
يناير ١٩٩١ • الثمن ١٠٠ قرش
الهلال
عدد خاص


سانتو ٢٠٠٠
مسحوق معطر لغسل
وتطهير جميع
أنواع الغسيل
سانتو
٢٠٠٠
انتاج
شركة الاسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

المجلة الثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون: يناير ١٩٩١ - جمادى الثاني ١٤١١هـ

الادارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا : المصور - القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
FAX : 3625469

والهلال على أعتاب قرن جديد، بعد أن مر على صدوره ٩٩ عاما يحرص على أن يقدم للقارىء لمحة بين الماضى والمستقبل. ذلك الماضى الذى أصل فيه الهلال اللفظ العربى والكلمة العربية. لتظل لغة الضاد فتية قوية، تبرز أصالة الثقافة العربية، وتنشر الفكر المستنير شرقا وغربا

كثيرون من الكتاب حمل الهلال آراءهم وأفكارهم، بل إن معارك أدبية دارت على صفحات الهلال، كانت زادا للمثقفين فى جوانب عديدة من المعارف

ويضم هذا العدد مقالات وبحوثا تلقى الضوء على هذه المرحلة الهامة فى حياة مصر. حمل "الهلال" أفكارها وبلورها، لذلك كان منتدى للفكر، وزادا ينهل منه عشاق المعرفة ومحبوها

وإذا كان الحديث عن الماضى لغة يعشقها الكثيرون، فإن الهلال حرصت فى هذا العدد الخاص أن تشير الى المستقبل الذى نرجو أن يكون مبشرا بالخير لأبناء مصر فى كل المجالات، ولكن بشرط أن يتحرر العقل والوجدان من المعوقات التى تحول دون انطلاقتنا لتحقيق كل ما نصبو اليه من تقدم وازدهار

في هذا العدد

« عدد خاص »

صحافة مصر عام ١٨٩٢
يوم صدور الهلال

ص



الغلاف تصميم الفنان : محمد ابو طالب

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى تسعة جنيهات فى ج . م . ع . تدفع مقدما نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وعشرة دولارات فى البلاد العربية ، وعشرون دولارا لباقى دول العالم ، والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال ، ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فنون

● مستقبل مصر « جزء خاص ●

● القفز على الأشواك ●

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة
لبنان ١٧٥٠ ليرة ، الأردن ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ٢٠ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسة ، غزة والضفة ١٠٠ سنت ، لندن ١٥٠ بنسا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة .

كل سنة وانت طيب

كل سنة وانت طيب ، ياعزيزى القارىء ..

بل كل مائة سنة وانت بخير وسعادة ، فنحن نلتقى بك اليوم على مشارف العيد المئوى للهلال ..

فى سنة ١٨٩٢ صدر العدد الاول من "الهلال" وفى العام القادم ـ ١٩٩٢ ـ يبلغ الهلال المائة من عمره المديد الذى عاشه مناضلا منتصرا ، حتى بقى وحده وتخلى عنه رفاق الطريق الطويل فلم يبق منهم احد ، فلا توجد اليوم ـ مع الأسف ـ اية صحيفة شهرية ولا اسبوعية ولا يومية مما كان يصدر من الصحف سنة ١٨٩٢ إلا الهلال والأهرام والوقائع المصرية ! ..

وخلال هذا العام الجديد للهلال ـ عام ١٩٩١ ـ سنحاول ان نمهد للاحتفال بعيده الماسى القادم سنة ١٩٩٢ بادئين منذ اليوم بما تطالعه فى عدد "الهلال" الذى بين يديك من مواد وذكريات وبحوث عن المرحلة التاريخية التى ولد فيها الهلال ، مرحلة العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، عندما فقد الوطن استقلاله الوطنى ، لكنه لم يفقد الرغبة فى التقدم ، ولا القدرة على مواصلة السير الى الأمام بعد فشل الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ .

لقد كانت الصحافة العربية مظهر التحدى للاحتلال والامتيازات الأجنبية ومحاولات واد الهوية الوطنية والقومية ، وكانت الصحافة الأدبية والثقافية بوجه خاص وعاء الفكر الوطنى والقومى الذى تلوذ به الطلائع المثقفة للأمة فى تصديها للخصوم المتالبين عليها فى عصر صعود الاستعمار الأوربى إلى أعلى مراحله فى نهايات القرن التاسع عشر ..

والآن تغيرت الدنيا ! .. لقد مرت قرابة مائة سنة على صدور " "الهلال" ولكن رسالته فى الحفاظ على الهوية القومية والوطنية لم تتغير ، لأن الدنيا وإن كانت قد تغيرت وتطورت ، إلا أن التحديات التى تهدد أمتنا باقية على حالها . بل زاد عليها الاستعمار الاستيطانى الصهيونى الذى اقتطع أرضا عربية صميمة متاخمة لمصر ، ثم زاد على ذلك النزاع بين الأشقاء العرب بعد استقلالهم الرسمى وقيام دولهم العظيمة من المحيط الى الخليج ، وهو نزاع استحدثته ظروف جديدة خطيرة لم تكن قائمة فى عهد ماقبل الاستقلال ..

لقد كان "الهلال" مرآة العصر الذى نشأ فيه قبل مائة عام ، وهو الآن مرآة عصره الممتد إلى آفاق القرن الواحد والعشرين .. ولم يعد "الهلال" منذ عهد طويل مجرد مجلة شهرية .. لقد أعلن صاحبه جرجى زيدان فى السنة الأولى لصدوره أنه سيصدره مرتين كل شهر بدلا من مرة واحدة ، ولكن هذا الاعلان كان أمنية تحققت بعد ذلك على أيدى ابنى زيدان وهما : إميل وشكرى ، فبدلا من إصدار "الهلال" اسبوعيا ، أصدرا عددا كبيرا من المجلات الاسبوعية ، على رأسها مجلة "المصور" التى لبثت منذ صدورها سنة ١٩٢٨ كبرى مجلات البلاد العربية الأسبوعية ..

وخلال عشرين عاما ، منذ وفاة جرجى زيدان ١٩١٤ إلى الثلاثينات تحول "الهلال" إلى دار صحفية كبرى تحمل اسمه ، ومازالت تحمل اسمه ، فهو علم على حشد من الإصدارات الصحفية الأسبوعية ، ولا نظير له فى الشرق الأوسط كله ..

وهكذا يصبح الاحتفال بمرور مائة سنة على صدور "الهلال" احتفالا بقيام دار صحفية كبرى تحمل هذا الاسم الكبير ، وبتسع المعنى الصحفى والثقافى والسياسى والوطنى لمجلة "الهلال" التى كانت كالغرسة الواحدة ، انسرحت منها حديقة واسعة من الأشجار والأزهار .

وكل سنة - ياعزيزى القارىء - وأنت طيب .

بل كل مائة سنة وأنت بخير وسعادة ، فنحن معك اليوم على مشارف العيد المئوى للهلال ! ..

"المحرر"

خواطر

مؤتمر الشعراء والسياسة

شهدت القاهرة فى الشهر الماضى (٢ ـ ٥ ديسمبر) حدثا أدبيا مهما : المؤتمر العالمى للشعراء ، وحملت كراسة الدعوة اسمين : وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) والاكاديمية العالمية للفنون والثقافة (بالولايات المتحدة الامريكية ـ كاليفورنيا) .

تقتضينى الأمانة أن أصارح القارىء بأنى لم أتابع أعمال هذا المؤتمر سوى الجلسة الثالثة والختامية . وحتى هذه المعلومات التى قدمتها لم أحصل عليها إلا متأخرا ، حين قررت أن أكتب لك هذا المقال . وأضيف إليها أن هذا المؤتمر وإن كان الأول بالنسبة لوزارة الثقافة وهيئة الكتاب فهو الحادى عشر بالنسبة للأكاديمية العالمية للفنون والثقافة ، كما سمعت فى أثناء الجلسة . وبما أنه يعقد كل سنتين فقد اتم الآن العقد الثانى من عمره المبارك ، وبما أن المؤتمر العاشر عقد فى الهند ، والثانى عشر سوف يعقد فى تركيا ، فقد يصح الاستنتاج أنه يعقد عادة فى بلد من بلدان العالم الثالث .

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . لايزال يوسوس فى أذنى بأسوأ الأفكار . حسبها الملعون : عشرون سنة ، إذن فقد كان ميلاد المؤتمر العالمى للشعراء سنة ١٩٧٠ أو قبلها بقليل . اعذرونى إذا لم أستطع أن أفكر إلا بمصريتى . سنة ١٩٧٠ كان عهد عبد الناصر إلى زوال . كانت مصر مطحونة ، فاقدة الوعى بعد هزيمة ٦٧ . وكانت أمريكا ـ بالمقابل ـ قد وعت الدرس جيدا من حرب فيتنام ، وبدأت سياسة "الاحتواء" تتغلب على سياسة المواجهة ، بعد سنتين فقط سيذهب نكسون إلى الصين وبعد بضع سنوات أخرى سيصبح رئيس أمريكا ذلك المزارع ذو الوجه الطفولى الذى تبنى قضية حقوق الإنسان فى جميع أقطار العالم ، والذى أصبح "عرّاب كامب ديفيد" قبل أن يغادر البيت الأبيض بقليل . أعتقد أن الشعب الأمريكى لم يقدر "جيمى كارتر" حق قدره ، فقد أسهم أكثر من أى رئيس آخر فى تحويل صورة الأمريكى خارج أمريكا

بقلم : د. شكري محمد عياد


فاروق شوشة


محمود درويش


عبدالقادر القط


احمد عبدالمعطي حجازي

من أمريكي قبيح الى امريكي ظريف او مقبول او على الأقل محتمل ، ولو ان الصورة
مازالت محتاجة الى تبييض كثير في المنطقة العربية بالذات .
أليس من الجائز ان نتصور علاقة ما بين المؤتمر الحادي عشر للشعراء ، الذي
عقد في القاهرة في الشهر الماضي ، وبين المزاج الأمريكي بعد حرب فيتنام ؟
الانتشار الثقافي الأمريكي حقيقة معروفة وقديمة ، ولكن الذي جد هو مزيد من
الاهتمام بمن يسمونهم ذوي الجباه العالية ، ولاسيما في العالم الثالث ، لأن هؤلاء -
والشعراء في مقدمتهم - يبدون ميلا خطرا إلى الانحراف بالثقافة الرفيعة والفن
الجميل نحو إفساد عقول الجماهير ، وإذا كانت الشيوعية قد سقطت في الحلبة
بالضربة القاضية ، فمن يضمن الا تعود إلى التحدي بعد ان تصلح شأنها ، او الا
يظهر من تحت الأرض منازل جديد ،الاسلامية الاصولية مثلا ؟

● أكره السياسة !

قاتل الله الشيطان وحديث الشيطان ، فهو يريد أن يقحمني في السياسة وانا اكره
السياسة واكره ايضا ان تقتحم عليّ بابي . وانا لا اريد ان اصنف معاديا لأمريكا .
وما أمريكا ؟ انا اعرفها اولا بقعة على الخارطة تمتد بين المحيطين الأطلسي
والهادي ، واعرفها ثانيا في الواقع أمكنة قليلة وطئتها قدماي من هذه البقعة ، او
قطعتها بالسيارة مع رفيق كريم ، امريكي في كثير من الاحيان وفيها مع ناطحات
السحاب وغابات المداخن والسهول الشاسعة دورُ كتب حافلة ومتاحف عظيمة ، وهذا

القفز على الاشواك

هو ما يهمني قبل كل شيء . والأمريكان الذين قابلتهم ، فى الحياة العادية أو لأغراض رسمية ، هم أشبه الشعوب بالمصريين فى انطلاقهم وبساطتهم وميلهم الى الدعابة وتقديرهم لكل ماهو كبير ، إلا انهم يعملون لتكبير الاشياء ونحن نكتفى بتكبير الكلام . لذلك أرحب بالصداقة المصرية الامريكية ، أو ـ لأكون محددا أكثر ـ بين دولة مصر ودولة الولايات المتحدة الأمريكية ، وأتفاءل خيرا لمستقبل البشرية بهذه الصداقة بين أقدم امة وأحدث امة على وجه الارض ، وإن كنت ارجو أن يستمع الأمريكى الشاب أحيانا الى نصائح زميله المصرى العجوز .

فليبتعد الشيطان إذن وأنا اقلب بين يدى كراسة الدعوة (لم أحصل عليها إلا فى بدء الجلسة) وأستعرض أسماء الباحثين فى الجلسات ، وأسماء الشعراء فى الندوات . فيهم ، والحق يقال ، من كل الألوان : من اليمين واليسار والوسط ، من شمال العالم وجنوبه وشرقه وغربه ، من الاكاديميين وغير الأكاديميين ، من معظم الاقطار العربية إلى جانب مصر .

ولا أدرى هل هو إيثارى للعزلة الذى جعل لهذه الظنون السيئة سبيلا الى نفسى ، أم أننى ما اثرت العزلة إلا لأنى ميال بطبعى الى سوء الظن . أم ان كليهما ـ العزلة وسوء الظن ـ يتناوبان الفعل والانفعال ؟ ولعلى لو عرفت من أول الأمر بقصة هذا المؤتمر لأمكننى أن أستسيغها ، كما استساغها كل أولئك الأفاضل ، ولكن الواقع هو أن هذه الجلسة الثالثة والختامية كانت بالنسبة الىّ ، حتى قبل أن تبدأ سلسلة من المفاجآت . اتصل بى الزميل الصديق الدكتور سمير سرحان قبلها بأيام ليكلفنى بإدارة هذه الجلسة ، أشار إلى "مؤتمر الشعر" مفترضا فيما يبدو أنى أعرف كل شيء عنه ، وأنا لا أعرف عنه شيئا ، وذكر موضوع الجلسة وهو ترجمة الشعر ، وأسماء المتحدثين وهم من خيرة الاساتذة والنقاد . (ربما كان الانسب ـ وأنا أدرى بنفسى ـ أن أعتذر) وقال لى إن الجلسة تبدأ عند تمام الساعة العاشرة فى قاعة نفرتيتى بفندق شبرد ، وإنهم يتوقعون أن أكون هناك قبل الموعد بربع ساعة" . ذهبت كما حدد ، فكانت المفاجأة الأولى أنى لم أجد من يرشدنى ، ولم يكن هناك إلا قلة من الرواد ، قال لى أحدهم أن الجلسة تبدأ عادة متأخرة عن موعدها ، وإن ذلك التأخير يجنى على الوقت المخصص للمداخلات (أى المناقشات) قلت لا بأس : تأخير المواعيد شيء معروف عنا نحن المصريين ، ولايفضل أن نغير عاداتنا التى أصبحت كالطقوس المرعية ، من أجل ثلاث جلسات .

وكنت ، منذ سمعت أسم المؤتمر ، اتساءل بين السرور والانكار : وللشعر مؤتمر ؟ ولم لا ؟ فالمؤتمرات فى بلادنا كادت تصبح خبرا يوميا ؟ وهو أتجاه طيب ، حتى لو

اسرفنا فيه بعض الشيء ، فنحن نحضر العالم الى بلادنا بدلا من أن نذهب نحن الى العالم ، والمهتمون منا بعضهم أو أكثرهم لايملك أجرة السفر ، وبالنسبة للمدعوين الذين يحضر أكثرهم على حسابهم ، هى أجازة من عملهم ، وسياحة فى مصر بلد السياحة ، والسياحة الآن فى أزمة ، ومصاريف إقامتهم أيام المؤتمر ليست بالعبء الكبير ، وهى على كل حال "منا فينا" ، والمصاريف الادارية شيء هين ، وكثيرا ما تتحملها معنا أو عنا منظمات دولية .. الخ الخ . الخ .

لا أنكر من هذه المؤتمرات الدولية شيئا إلا أنها دولية جدا . هناك مشكلات عالمية مثل أمراض القلب والجهاز الهضمى ، وهناك مشكلات محلية أو إقليمية وأخرى ، تكاد تكون خاصة بالعالم الثالث . ومعظم مؤتمراتنا من النوع الأول . فمشكلات التعليم والتصنيع وزراعة الصحراء ـ مثلا ـ لا تبحث بحثا كافيا فى مؤتمرات محلية أو إقليمية أو عالمية ، توظف الخبرات الوطنية والأجنبية للمساعدة فى حل مشكلاتنا المستعصية .

● الثقافة فى عالمنا

ولكن الثقافة ـ ومنها الشعر ـ وطنية وعالمية فى الوقت نفسه . الثقافة العالمية تغنى بالمساهمات الوطنية ، كما تغنى الثقافة الوطنية وتعمق باتصالها بالثقافة العالمية . المسألة ـ إذن ـ بالنسبة لنا محلولة ، وتبقى القضية متحصرة فى تنظيم هذا الاتصال .

وهل من الضرورى تنظيم هذا الاتصال ؟ أسأل نفسى . الثقافة العالمية كلأ مباح ، وموارد كثيرة ليس عليها حراس . إذا طاب لك شيء منها ووافق معدتك فهو مايصح به جسمك ويذكو ، وإذا لم تستسغ بعضها فلا حاجة لك به . هكذا تعرفنا إلى الثقافة العالمية فى عالمنا العربى ، وهكذا الحال ـ كما أحسب ـ فى سائر أقطار العالم الثالث .

إذا كنا بلادا نامية حقا كما يصفوننا . فنحن نبنى حضارة أو حضارات جديدة ، يمكن أن تكون مختلفة عن حضارة الغرب أو حضاراته . ولذلك يجب علينا أن نتخير من الثقافة الغربية بملء رغبتنا وإرادتنا . الموقف بالنسبة الى الثقافة ـ أو الثقافات ـ الغربية مختلط . هم أصحاب ثقافات متطورة ـ أو فوق المتطورة ـ فهم يفيضون علينا بما عندهم ، كما يفيض البحر على السهول الواطئة من حوله حتى تتحول الى بحيرات ضحلة ، وهم من جهة أخرى يعتصرون طفولتنا ليجددوا شبابهم بدمائنا . ليست هذه مبالغة بيانية . هذا ما تصنعه الثقافة الغربية بأدب أمريكا اللاتينية وبالأدب الافريقى فى هذه الأيام . ولا أقول هذا عن كراهية أو تعصب ، ولكننى أتساءل فقط : هل هذا هو الاصلح لمستقبل البشرية ، أم أن تبنى الأمم التى يسمونها "نامية" حضارة جديدة

التنز على الاشواك

أو حضارات جديدة ، لعالم جديد حقا ، يمكن أن يشمل أوربا جديدة وأمريكا جديدة ؟
كلام غريب ؟ ولكنه منطق التاريخ !

إنما الصعوبة ، فى هذا العصر بالذات ، أن الغرب قوى جدا ، والعالم النامى ، كما يسمونه ، ضعيف جدا . ولذلك فامتصاص الأول لدماء الثانى يجرى بسرعة أكبر من ترعرع الثانى على كلا الأول وموارد الأول . ولا بد أن تنعكس هذه النسبة ، فلا يكفى أن تعتدل .

هنالك صلة عميقة بين مؤتمر الشعراء الذى تنظمه هيئة ما فى كاليفورنيا وبين صراع الدول الغربية المتقدمة حول استغلال ـ بل استنزاف موارد القارة القطبية الجنوبية . احتواء ثم امتصاص : هذا يمتص طاقة العالم المادية المذخورة ، وذاك يمتص طاقته الروحية المتجددة .

بدأت الجلسة بعد موعدها المقرر بأكثر من نصف ساعة . الموضوع لعلك تذكر ـ ترجمة الشعر ، والمتحدثون ـ كما ورد فى البرنامج : الدكتور عبد القادر القط ، والدكتورة هدى وصفى ، والدكتور محمد عنانى ، والناقد السعودى عابد الخازندار . ما أجدرهم جميعا ـ بعلمهم وخبرتهم ـ أن يقولوا كلاما مفيدا عن ترجمة الشعر ، وقد قالوا بالفعل كلاما مفيدا وجديدا . فإلى جانب الدفاع عن "مشروعية" ترجمة الشعر وعرض بعض مشكلاتها ، وإلى جانب الاعتراف بأن ترجمة الشعر لاتعد "ترجمة" بالمعنى الصحيح إلا إذا عنيت بالصياغة اللغوية فى الأصل وحاولت أن تقدم مقابلا أو بديلا لها أو على الأقل أن تقترب منها ـ وهذه قضايا يسهل الاتفاق عليها ـ فقد نبهت كلماتهم الى حقائق مهمة قد نميل إلى تجاهلها ومن ثم إلى تناسى المشكلات التى تنطوى عليها . فى مقدمة هذه الحقائق ارتباط حركة الشعر الحر بترجمة الشعر ، فقالب القصيدة التقليدية كان يجر الشاعر الى أنماط لغوية محفوظة تشوه فردية التعبير وخصوصيته . وهذه ملاحظة مهمة تثبت أن حركة الشعر الحر كانت ضرورة تاريخية لازمة لتطور الشعر العربى ، وأن كان من الجائز أن تنقضى بانقضاء وظيفتها . على أنها تسلم إلى ملاحظة أخرى لاتقل اهمية ، وهى أن الشاعر الذى يفكر بلغة غير اللغة التى ينظم بها يكون أقل تعرضا للوقوع فى أسر القوالب اللغوية الجاهزة ، وإن كان من الجائز أيضا أن تقتحم لغته تعبيرات تفوح منها رائحة العجمة .

هاتان الملاحظتان أعادتانى بسرعة الى المشكلة التى شغلتنى منذ اللحظة التى عرفت فيها ماعرفت عن مؤتمر الشعراء هذا . أعنى مشكلة العلاقة غير المتوازنة بين

ثقافتنا وثقافة الغرب . بل كانت المفاجأة هنا أقوى من كل مفاجأة سابقة أو لاحقة . فقد تبين لى أن الشعر بالذات يلخص هذه العلاقة - ولا اقول يرمز لها - اكثر من اى شيء آخر . بل إن دلالته تتجاوز الثقافة بمعناها الخاص الذى ينحصر عادة فى المعارف والفنون الى المعنى الأعم الذى يشمل أسلوب الحياة فى جميع وجوهها ، والذى نعبر عنه عادة بكلمة الحضارة . فما هى مشكلتنا الحضارية بالضبط ؟ مشكلتنا هى أننا لم نعرف بعد كيف نوفق بين الأهداف والوسائل ، بين الأغراض والادوات . هل كل الأجهزة التى نستوردها من الغرب - والديون التى نستدينها - تحقق لنا غرضا حقيقيا ؟ هل ثمة أغراض مكبوتة فى نفوسنا ، أو فى مجتمعاتنا ، لأننا لم نهتد بعد الى الأدوات الكفيلة بتحقيقها ؟ أليست هذه هى مشكلتنا الأساسية ؟ أليست مشكلة الشاعر الأساسية أيضا هى أن يجعل لغته موافقة تماما لما تجيش به نفسه ؟

يمكننى ان استنتج من هذا ان مشكلتنا الحضارية سوف تحل عندما يظهر بيننا الشاعر الحقيقى ، بل لن تحل إلا بظهور هذا الشاعر !

ومن يدرى ؟ لعله موجود بالفعل . لعل شعره مطبوع ومعروف ولكنه غارق فى سيل من الغثاء ! أنا لا أريد أن أعقد لواء الزعامة لأحد ، ظاهر أو مستتر فى ضمير الغيب ، إنما أريد أن أعقد لواء الزعامة فى المجتمع كله ، لا فى الشعر فحسب ، للشعر الصحيح .



كنت منتشيا بهذه الفكرة عندما فتحت الباب للأسئلة والمداخلات . وإذا بورقة مكتوبة بالانجليزية بخط سريع قد وضعت أمامى . وكانت الورقة تقول أن هناك متحدثين آخرين : الدكتور نيل هنرى لورنس من اليابان ، والدكتور وامو سوترامن من الهند . والتوقيع : روزمارى وتحت التوقيع سطر آخر وتحت السطر خط . بعد ذلك أدعى أنا لأكون آخر المتكلمين . ملت على الدكتور عبد القادر القط ، وكان من حسن حظى أنه جالس بجوارى ، وسألته : من تكون روزمارى ، فإنى لم أتبين من الحروف التى ذيلت بها توقيعها إلا أنها سكرتيرة شيء ما . قال : هى سكرتيرة الأكاديمية المنظمة لهذا المؤتمر . قلت مستوضحا : يعنى أصحاب الشغل ؟ قال : نعم . قلت . يحق لها . وقلت فى نفسى : على كل حال قد فتحنا الباب للمداخلات ، فلنقدمهما كمتحدثين . ولكن لابد أن أشرك الجمهور معى فى هذه المفاجأة . فأعلنت : علمت الآن أن هنا متحدثين قدما متأخرين فيما يبدو ، فلم يتيسر إدراج اسميهما فى البرنامج ، أرجو أن نستمع لهما ، تبينت بعد ذلك أن الدكتور لورنس قد أدرج اسمه فى الأمسية الشعرية الأولى على أنه شاعر من أمريكا . أما حين تكلم الآن فإننا لم نستطع أن نتبين من إلقائه إن كان أمريكيا أو يابانيا أو غير ذلك ، لأن صوته لم يكن مسموعا رغم المكروفون . وتلاه الدكتور سوترامن وكانت معه نسخ مطبوعة من كلمته

التنز على الاشواك

التى كانت تعريفا بالشعر التاميلى ، وبدلا من أن يقرأ النماذج الشعرية المترجمة راح ينشد الشعر التاميلى إنشادا يشبه الغناء ، فكان بعد زميله الأمريكى اليابانى كما الليل والنهار ، أو كما الماء والنار شكرته باسم الجمهور الذى اصبحت واحدا منه ، فقد أنتقلت إدارة الجلسة الى الجناح الأيمن حيث جلست السيدة روزمارى . مال على الدكتور عبد القادر القط وقال : أبطت الجلسة . قلت سأظل اتحدث باسم الجمهور ، القت السيدة روزمارى الخطبة المعهودة فى الثناء على كرم الضيافة وعلى الجهود التى بذلت لانجاح المؤتمر ثم أعلنت أن الدكتور سمير سرحان أصبح منذ الآن عضوا فى اللجنة الدائمة للمؤتمر ، ثم رفعت بين يديها علبة مكسوة بالقطيفة وفيها شىء يلمع . وتقدم شخص طويل القامة خمنت أنه ينوب عن الدكتور سمير سرحان فى استلام العلبة فإذا به يقبل هذا الشىء اللامع ثم لايعود من حيث أتى - ولا أدرى من أين أتى - بل يتجه الى الركن الايسر ويشرع فى إنشاد قصيدة طويلة ويبث فيها أشجانه لأن الناس فى بلده لايقدرون شعره كما ينبغى .

كنت قد رأيته ، قبل أن يقف هذا الموقف ، يحيى الدكتور عبد القادر القط باعتباره استاذه ، فسألت الدكتور عبد القادر : من هذا ؟ .

قال : هو الملحق الثقافى الذى اقترح فى ختام المؤتمر الهندى السابق أن يعقد مؤتمرنا هذا . فرأيت من المناسب أن أعلق على قصيدته بكلمة اواسيه فيها ، ثم رجوت الجمهور الا يدهش لشىء من المفاجآت التى تراها ، فنحن فى الجلسة الختامية ، وللجلسة الختامية جانبها الاحتفالى .

ولم أكد انتهى حتى ارتفع صوت من اقصى اليسار ، فهمت بعد لأى أنه يمثل الحكومة التركية فى هذا العرض الثقافى ، وأنه يستضيف المؤتمر القادم فى أسطنبول .

وعلى هذا انتهت الجلسة . ولكن الغريب أن المؤتمر لم ينته ، فقد شاهدت الدكتور سمير سرحان على شاشة التليفزيون ، مساء ذلك اليوم نفسه ، يختم الأمسية الشعرية الأخيرة معلنا بيان الشعراء المؤتمرين .

فيا معشر الشعراء العرب ، كل مؤتمر من مؤتمراتكم وانتم بخير ، لن تغيبوا عنا طويلا ، سنراكم إن شاء الله فى معرض القاهرة الدولى للكتاب ، انتم الناس أيها الشعراء ، فما سميتم شعراء إلا لأنكم تشعرون بما لايشعر به غيركم ، وتقولون مالا يستطيع غيركم أن يقوله .

اقوال

كانت معاصرة


نجيب محفوظ


نوبار باشا


الشيخ محمد عبده


اوسكار وايلد

"وافة حارتنا النسيان"

نجيب محفوظ

● ابواب مصر فتحت للرخاء الاوروبى بفضل محمد على الكبير

● نوبار باشا رئيس وزراء مصر

● لاسبيل الى تربية امة فشا فيها تعدد الزوجات .

● الشيخ محمد عبده

● استطيع ان اقاوم اى شىء فيما عدا الاغراء .

● اوسكار وايلد

● الخطيئة الكبرى هى اللامبالاة ، انها جوهر اللاانسانية

● چورج برنارد شو

● الاقلية دائما على حق

● هنريك ابسن

● اود لو استطيع ايقاف عقارب الساعة

● انطون تشيخوف

● لست مع المؤسسات ولا ضدها

● الشاعر الامريكى والت ويتمان

● ازمنة البطولة ذهبت دون رجعة

● السياسى الفرنسى ليون جامبيتا

● الكلاسيك شىء ما ، لا احد الا ويريد ان يكون قد قرأه ، ولا احد يريد قراءته"

● مارك توين

● العلم لايعدو ان يكون بديهيات مدربة ومنظمة

● العالم الانجليزى ت . هـ . هكسلى

● الدموع تتساقط فى قلبى كما تتساقط الامطار على المدينة

● الشاعر الفرنسى بول فيرلين

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

العرب والعالم عند صدور « الهلال »

بقلم : د. رءوف عباس

عندما صدرت الهلال عام ١٨٩٢ ، كان العالم العربي - من الخليج إلى المحيط - يسكنه نحو ٣٦ مليونا من البشر ، وهو رقم توصل إليه الباحثون من حاصل جمع ارقام احصائية على درجات متفاوتة من الدقة تتعلق بمصر ، وسوريا (الطبيعية) والعراق ، وفلسطين ، وتونس ، والجزائر ، وارقام اخرى تقديرية تتعلق بالمغرب (مراكش) وليبيا ، والجزيرة العربية ، والسودان .

وبين هذه الملايين الستة والثلاثين من سكان العالم العربي ، كان هناك نحو المليون من الأجانب الأوربيين وغير الأوربيين الذين وفدوا إلى العالم العربي للاستيطان (مثلما كانت عليه الحال في فلسطين والجزائر) أو للعمل والتجارة كحالة مصر وسوريا والمغرب . ولعل من الطريف أن نصحبك - عزيزي القارىء - في رحلة الى الماضي لنتعرف معا على أحوال أجدادنا الذين كان من بينهم القراء الأوائل « للهلال » عند صدورها ، ولنقف على احوال المجتمع العربي الاقتصادية والاجتماعية في مطلع العقد الأخير من القرن الماضي ، ونحاول تحديد مكانه في العالم عندئذ .

والعقد الأخير من القرن التاسع عشر يمثل ذروة الهيمنة الأوربية على العالم العربي ، ففي المشرق ، كانت بريطانيا قد وطدت أقدامها في الخليج العربي لأهميته الاستراتيجية - عندئذ - كخط دفاع عن امبراطوريتها في الهند وذلك قبل أن يكتشف البترول بزمن بعيد ، وراحت تؤمن وجودها في الخليج بالتدخل في ايران والعراق من خلال الاستثمارات العالية ذات الطابع الاستراتيجي مثل شركة لنج



وجه الحياة فى فلسطين خلال عام ١٨٩٢



الشارع الرئيسى فى مدينة الرياض قبل البترول

للملاحة النهرية فى العراق ، بينما راحت فرنسا تبنى مصالحها الاقتصادية الاستراتيجية فى سوريا الطبيعية عامة ولبنان خاصة ، وبدأ أخطبوط الصهيونية يمد أذرعه لتطويق فلسطين ، ووقعت مصر تحت الاحتلال البريطانى منذ عام ١٨٨٢ . أما فى المغرب العربى ، فكانت الجزائر أولى ضحايا الاستعمار الفرنسى (١٨٣٠) تلتها تونس التى فرضت عليها الحماية الفرنسية (١٨٨١) بينما كانت

ايطاليا لاتزال فى مرحلة التربص بليبيا ، وبدأت الاستثمارات الأجنبية تمهد للسيطرة الأوربية فى مراكش (المغرب) . فنحن ـ اذن ـ أمام مجتمع عربى يعانى من التمزق والسيطرة الأجنبية مما ينعكس سلبيا على أحواله الاقتصادية والاجتماعية .

● استقرار الملكية الفردية

وفيما يتعلق بالواقع الاقتصادى للمجتمع العربى شهد العقد الأخير من القرن الماضى استقرار الملكية الفردية للأراضى الزراعية ـ أداة الانتاج فى مجتمع يغلب على نشاطه الاقتصادى الزراعة ـ بعد أن كانت فى العقود الأولى من القرن ملكا للدولة أو مشاعا للقبيلة أو القرية حسب تفاوت الظروف السائدة ـ عندئذ ـ فى المجتمع العربى هنا وهناك .

وقد تم هذا التطور القانونى الهام فى إطار رغبة الدولة فى التمهيد لتطور رأسمالى ـ كما فى حالة مصر والهلال الخصيب وتونس والجزائر ـ إلى جانب ضغوط الدول الأوربية على الحكام لإحداث هذا التطور حرصا من تلك القوى الأجنبية على كف يد الدولة عن ادارة وتوجيه الاقتصاد ، وترويجا لفكرة الحرية الاقتصادية التى كانت كلمة حق قصد بها باطل ، إذ رمت من ورائها القوى الأجنبية

ـ شط الجزيرة العربية في اواخر القرن ١٩



إلى احكام قبضتها على السوق الوطنية العربية وتحويلها إلى سوق تابعة من خلال اليات التمويل والتسويق والائتمان .

وترتب على استقرار الملكية الفردية للأراضي الزراعية تفكك مجتمع القرية والقبيلة - تدريجيا - وغياب روح التضامن التي كانت سائدة بين السكان . وساهم في هذه الظاهرة بشكل خاص تركز الملكيات الزراعية في أيدي النخبة الاجتماعية الحاكمة وأعيان الريف وشيوخ القبائل ، وتحول بقية أفراد مجتمع القرية أو القبيلة إلى مزارعين أجراء عند المالك الكبير ، إن شاء أبقى عليهم في أرضه وإن أراد استغنى عن خدمات بعضهم ليجدوا أنفسهم ملفوظين خارج الريف يحومون حول المدن طلبا للقمة العيش . وحتى الملاك الصغار والمتوسطون عجزوا - في أغلب الأحوال - عن مواجهة تقلبات السوق التي أصبحوا ضحايا لها ، وكذلك ندرة التمويل ففقدوا أراضيهم لصالح المرابين الذين كانوا - غالبا - من الأجانب أو أبناء بعض طوائف الأقليات . كذلك أدت الزيادة المطردة للسكان إلى تناقص شرائح الملاك الصغار والمتوسطين على وجه العموم وتضخم شريحة كبار الملاك ، وهي ظاهرة انتشرت - عندئذ - في مصر والجزائر وتونس والعراق وسوريا .

● التغيرات الاقتصادية

ومع تحول الوضع القانوني للأراضي الزراعية إلى الملكية الفردية وغياب مصادر الائتمان الوطنية ، اعتمد الملاك

- الشيخ المبارك الكويتي (في الوسط) وأسرته - صورة من مطلع القرن



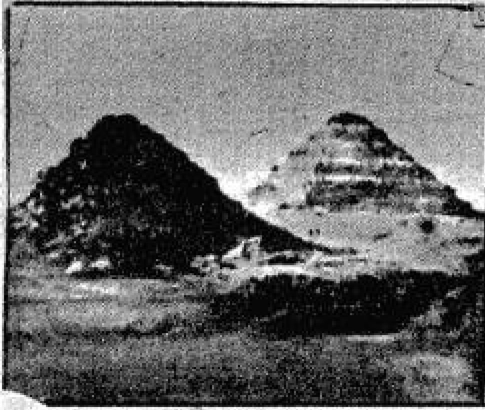
العرب والعالم

على الممولين الاجانب والمرابين الاجانب والمحليين على حد سواء لتغطية تكاليف الانتاج ، ولما كان هؤلاء تجارا فقد تركز الاهتمام على انتاج المحاصيل النقدية لخدمة سوق التصدير : كالقطن (مصر وسوريا) والدخان والافيون (سوريا ولبنان) والكروم والفواكه المجففة (سوريا ولبنان والجزائر) والغلال والموالح (فلسطين) والحرير (لبنان) ومع التوسع فى انتاج هذه المحاصيل النقدية وغيرها من المحاصيل الاخرى التى يزداد الطلب عليها فى الاسواق الخارجية ، أخذت تقل تدريجيا مساحة انتاج المحاصيل الغذائية ، وبدأت تتدفق واردات الغلال على العالم العربى من روسيا ورومانيا وغيرهما من البلاد الأوربية .

واتجهت الاستثمارات الحكومية فى قطاع الزراعة إلى تحسين نظام الرى وتطويره بشق القنوات واقامة القناطر والخزانات لتحقيق الرى الدائم وزيادة الانتاج الزراعى . فكانت مشروعات الرى تتم على نطاق واسع فى مصر ونطاق



خريطة تصور الامبراطورية العثمانية فى نهاية القرن التاسع عشر



اول صورة فوتوغرافية التقطت لاهرام سقارة



ـ اشعال مصابيح الاضاءة صورة عرفها الناس في مصر والعالم في اوائل القرن

فلسطين ، وكان التوسع فى انتاج القطن في مصر على حساب انتاج القمح .

وجاءت رءوس الأموال التى استثمرت فى مشروعات البنية الأساسية والتوسع فى الانتاج الزراعى من الدول الأوربية الكبرى : بريطانيا ، وفرنسا ، والمانيا ، وغيرها من بلاد أوربا الرأسمالية واتخذت صورة الديون الحكومية ، حيث كان نحو نصف الاستثمارات الأوربية فى العالم العربى ديونا حكومية على مصر وتونس ، الى جانب الاستثمارات المباشرة فى الشركات التجارية والزراعية والبنوك ومشروعات المرافق العامة فى المدن الكبرى (الغاز والمياه ثم الكهرباء فيما بعد) ومشروعات النقل (السكك الحديدية فى سوريا ، والنقل البحرى بالسفن التجارية) .

ومع حلول التسعينات من القرن الماضى زادت الاستثمارات الأوربية فى قطاع تجارة الصادرات والواردات وجاء محدود فى العراق ، فضلا عن مشروعات الرى بشمال افريقيا .

وهكذا شهد الانتاج الزراعى توسعا راسيا وافقيا فى مصر والجزائر استجابة للطلب المتزايد فى الأسواق الخارجية ، وكذلك كان هنك توسع فى انتاج الحرير فى لبنان والغلال فى

العرب والعالم

توزيعها حسب مناطق الهيمنة الأوربية ، فانفردت الشركات البرْيطانية بمصر والعراق ، والفرنسية بسوريا وشمال إفريقيا على سبيل المثال . وتركزت الشركات التجارية الأوربية بالموانيء والمدن الرئيسية مثل الاسكندرية والقاهرة وبيروت وتونس والجزائر والبصرة وبغداد ودمشق . أما في المغرب العربي (تونس والجزائر) فكانت لتلك الشركات فروع تعمل داخل البلاد . وإلى جانب موظفيها من الأوربيين كانت تلك الشركات تستخدم أبناء الأقليات العرقية والدينية لاتقانهم للغات الأجنبية كالأرمن واليونانيين واليهود ومسيحيي سوريا ولبنان . ولعب بعض تجار هذه الأقليات دور الوساطة والوكالة التجارية للشركات الأوربية داخل بلادهم قانعين بهذا الدور المحدود . أما التجار المحليون العرب فاقتصر دورهم على التجارة الداخلية على نطاق محدود .

ووفرت البنوك الأجنبية التى أخذت فى الانتشار بالعالم العربى مع حلول عقد التسعينات من القرن الماضى مصادر الائتمان لهذه الشركات فى مصر والجزائر وتونس ولبنان والعراق ، فضلا عن بنوك



- الحائكة مهنة جديدة للمرأة في نهاية القرن ١٩



... الهوى . مهنة قديمة للمرأة ... في نهاية القرن ١٩

الرهن العقارى التى لعبت دورا هاما فى تركيز الملكيات الزراعية بأيدى كبار الملاك فى كل من مصر والجزائر وفلسطين .

ووجد رأس المال الأجنبى المستثمر فى الشركات والبنوك والقروض الحكومية وعلى النطاق الفردى الحماية التامة تحت مظلة الامتيازات الاجنبية التى غطت الامبراطورية العثمانية بما فى ذلك العالم العربى باستثناء مراكش (المغرب) التى أعطى حكامها هذه الامتيازات لرأس المال الأجنبى فى وقت متأخر نسبيا . وبذلك تمتعت رءوس الأموال الأجنبية بحماية قوانين بلادها عند الاحتكام فى الخصومات التى تنشأ عن معاملاتها فى الاقطار العربية أو للهيئات القضائية الدولية التى نشأت عن هذه الامتيازات (كالمحاكم المختلطة فى مصر) كما كانت تلك المؤسسات التجارية والمالية الأوربية التى اعتصرت عائد الأنتاج القومى العربى وصبته فى خزائن بنوك بلادها وحرمت الوطن العربى من فوائضه المالية التى لاتخضع للضرائب المحلية .

ومع ازدياد تبعية الاقتصاد العربى للسوق الأوربية الخارجية شهد قطاع النقل تطورا كبيرا وخاصة النقل البحرى بالسفن التجارية بين موانىء مصر وسوريا والعراق والمغرب العربى والموانى الأوربية عامة والبريطانية والفرنسية

ـ مكة وجه العديد محاولة ١٨٩٦



العرب والعالم

خاصة ، وانتعشت وتطورت الموانى القديمة وانشئت موانى جديدة مثل بورسعيد والسويس وتونس وبينزرت وعدن وسوسة وبورسودان وتوسعت موانى بيروت والاسكندرية .

كذلك برز الاهتمام بالملاحة النهرية التجارية فى النيل وأنهار العراق .

وكانت السكك الحديدية فى مصر قد سبقت الكثير من أقطار أوربا من حيث النشأة وامتداد الخطوط لربط البلاد بالمراكز التجارية وموانى التصدير كما مدت الخطوط الحديدية فى الجزائر وتونس بعد مصر بعقدين من الزمان وتأخرت مشروعات السكك الحديدية فى سوريا إلى

شلطان عمان .. والد السلطان قابوس



عام ١٨٩٤ وتلاه مشروع سكك حديد بغداد . وتم بناء شبكة طرق فى الجزائر لأسباب استراتيجية واقتصادية ، وفى لبنان لأسباب اقتصادية وكذلك فى مصر (شبكة الطرق الزراعية) مع حلول التسعينات . وكانت خدمة البرق (التلغراف) أسبق مشروعات المواصلات تغطية للعالم العربى كله منذ الستينات من القرن الماضى .

وعند مطلع التسعينات من القرن التاسع عشر كان هناك مئات الآلاف من الفرنسيين والايطاليين والأسبان الذين وفدوا على الجزائر وتونس للعمل فى المشروعات التى أوجدها التوسع المالى والسياسى الفرنسى هناك . كذلك وفد إلى مصر عشرات الألوف من الايطاليين واليونانيين والفرنسيين والانجليز والأرمن للعمل بمختلف الشركات التى اقامتها رءوس الأموال الأجنبية فى مصر ، واشتغل بعضهم بخدمة الحكومة والمؤسسات الأوربية (المحاكم المختلطة ، وصندوق الدين) فضلا عن تدفق الهجرات الأولى من اليهود إلى فلسطين والتى بدأت مع مطلع الثمانينات ، وبلغ عدد المهاجرين اليهود نحو خمسين ألفا عند مطلع التسعينات .

وإضافة إلى التأثيرات السلبية لهذه العمالة الأوربية المهاجرة والمستوطنة على سوق العمل فى البلاد العربية ـ عندئذ ـ عانى أبناء البلاد من الارتفاع المطرد للأسعار وتكاليف المعيشة فى وقت شهدت فيه البلاد العربية كسادا اقتصاديا مع حلول التسعينات انعكاسا لأزمة النظام الرأسمالى العالمى عندئذ ، فضلا عن ظاهرة انخفاض مؤشرات أسعار الصادرات التى تحكمت فيها وحددتها

الشركات التجارية الأوربية ، وازدياد مؤشرات أسعار الواردات رغم انها لاتخضع إلا لضرائب جمركية هزيلة . وكان لتلك الظاهرة نتيجتان سلبيتان : احداهما ، تغطية العجز عن طريق تصدير الذهب ، وثانيتهما ، معاناة الفقراء من أصحاب الدخول الثابتة - وهم أغلبية سكان العالم العربي - من ارتفاع تكاليف المعيشة . أضف إلى ذلك اضمحلال الصناعات الحرفية في مواجهة تدفق المصنوعات الأوربية الأجود على الأسواق العربية وتغير الطلب على المصنوعات الحرفية الوطنية بسبب تغير أذواق المستهلكين واقبالهم على السلع الأوربية ، وهي ظاهرة شاعت في مصر وسوريا والعراق والجزائر وتونس ، ومراكش (المغرب)

واستتبع ذلك هبوط نصيب الفرد من الدخل القومي ، فاذا أضفنا لذلك سوء توزيع فائض الانتاج بين المواطنين واستئثار النخبة المحدودة (دون الواحد بالمائة على مستوى الأقطار العربية كلها) بالقسط الأكبر من الفائض ، وكانت نخبة أجنبية (تونس ، الجزائر ، فلسطين) ومحلية في باقي الأقطار العربيـة ، لاستطعنا أن ندرك مدى بشاعة الفقر وانتشاره في عالمنا العربي عند مطلع تسعينات القرن الماضي ، فكانت هناك شريحة قليلة العدد وافرة الثراء من المحظوظين الذين ملكوا أداة الانتاج (كبار الملاك) وقاعدة عريضة من الفلاحين أو البدو الفقراء ، وإلى جانب هؤلاء وأولئك نفر من المشتغلين بالوساطة التجارية وأعمال الوكالة للشركات الأجنبية ينتمون - في الغالب - إلى الأقليات الدينية والعرقية .



- رقصة الشارلستون ، اشهر الرقصات الأوربية في نهاية القرن ١٩

ومع ادخال التشريعات الحديثة التي صيغت على نمط التشريعات الأوربية واستلهمت - في الغالب - القوانين الفرنسية (قانون نابليون على وجه الخصوص) واقامة المحاكم الحديثة ، وأنشاء نظم التعليم الحديث ، خلقت ازدواجية أثمرت انقسام الرأي العام المثقف (في مجتمع زادت فيه الأمية عن ٩٠ ٪ عندئذ) فقد أبقيت المحاكم الشرعية لتقضي في المسائل الخاصة بالأحوال الشخصية والمعاملات ، كما

العرب والعالم

أبقيت نظم التعليم التقليدية الاسلامية ، وإلى جانب ماترتب على ذلك من تنافر بين الثقافتين التقليدية والحديثة بدلا من (تحديث) الثقافة الاسلامية العربية ، تأثرت المكانة التقليدية للعلماء وظهرت شريحة اجتماعية جديدة من الموظفين وأصحاب المهن الحرة كالأطباء والمهندسين والمحامين .. الخ كان لها أثرها فى تبنى الاتجاهات والتيارات الاصلاحية التى كانت « الهلال » من منابرها الأساسية .

● التسعينات والسباق العلمى

كان هذا شأن عالمنا العربى عند مطلع تسعينات القرن الماضى : نهبا للقوى الأوربية تتناهشه من كل جانب ، وهدفا للهيمنة الأجنبية تستشرى فيه كالطاعون المهلك ، تنزح فائض الانتاج القومى وتصدره لبلادها وتحرم أبناء الأمة العربية منه إلا حفنة من أصحاب المصالح الذين ارتضوا لأنفسهم دور الشريك الصغير .

غير أن ذلك لايعنى أن العالم العربى استسلم لمصيره دون مقاومة ، فقد قامت مع حلول التسعينات الارهاصات الأولى للعمل الوطنى المتصدى للسيطرة الأجنبية فى مصر وتونس والجزائر ، والمقاوم للاستبداد العثمانى فى المشرق العربى فكانت خميرة العمل القومى العربى الذى يبرز بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى فى عدد من الثورات الوطنية فى مختلف الأقطار العربية .

أما عن العالم من حولنا عند صدور « الهلال » ، فكانت أوربا قد حققت تقدما كبيرا بعد استكمال نموها الرأسمالى ، ولايعنى ذلك أوربا كلها وانما غرب أوربا تحديدا ، أما شرقها فقد بدأ مع مطلع التسعينات يسعى للحاق بالغرب ، وخاصة بلاد البلقان التى تخلصت من السيطرة العثمانية ، وكذلك روسيا . وبلغت نسب التعليم فى غرب وجنوب أوربا مستوى أعلى كثيرا من أى منطقة أخرى فى العالم ، وانعكس ذلك على التقدم العلمى والتقنى ، واتجهت إلى التوسع الخارجى على حساب شعوب آسيا وافريقيا حتى طرقت أبواب العالم العربى واقتحمت نفسها عليه وفرضت سيطرتها على نحو ما رأينا .

أما اليابان فكانت عند مطلع التسعينات قد استوعبت تماما ماتعلمته من الغرب فبنت قاعدة اقتصادية وطنية مستقلة ، واستطاعت أن تتخلص من قيود المعاهدات غير المتكافئة التى فرضت عليها فى الخمسينات ودعم اقتصادها الوطنى الاحتفاظ بالعادات الاستهلاكية التقليدية مما أدى إلى نمو الصناعات التقليدية وتطويرها بما يخدم حركة الطلب فى السوق الوطنية ، وبذلك تجنب اليابانيون الوقوع فى المأزق الذى وقع فيه العرب عندما تعاملوا مع الغرب كزبائن يشترون سلعة بينما تعامل معه اليابانيون كتلاميذ يقفون على أصول الصنعة ويقتبسون منها مايفيدهم ويهملون مالا ينفعهم دون أن يغيروا كثيرا من أنماط حياتهم وعاداتهم الاستهلاكية فضلا عن تمتع اليابان - عندئذ - بنسبة عالية من المتعلمين حيث بلغت نسبتهم فى مطلع التسعينات نحو ٦٥ ٪ فساعدها ذلك على استيعاب التكنولوجيا الحديثة على حين كانت الأمية تقف سدا منيعا أمام العرب

- ميدان الشيخ الكويتي كما التقطتها الكاميــرا في اوائل القــرن العشرين

ولاتزال تشكل عقبة كئودا تعوق التقدم والتنمية .

أما الولايات المتحدة الأمريكية فكانت عند تسعينات القرن الماضي - بعيدة عن التورط في مشاكل العالم القديم ، سعيدة بمبدأ مونرو الذي جعل من امريكا اللاتينية مجالا حيويا لمصالح الولايات المتحدة التي نصبت نفسها شرطيا يحمي أمريكا من الاوربيين ، وفي ظل هذه العزلة بنت الولايات المتحدة قاعدة اقتصادية ضخمة واستكملت بناء الاتحاد الفيدرالي بالتوسع غربا ، وتجاوزت ذكريات الحرب الأهلية ومشكلات « إعادة التنظيم » وتم نهوض الجنوب الجديد واكتمال الخطوط الحديدية العابرة للقارة والتوسع الصناعي الكبير وكذلك التوسع في منطقتي الكاريبي والمحيط الهادي ، واعتراف الحكومة الفيدرالية بمسئوليتها الكاملة عن الاقتصاد القومي . وكان مقدرا للمشكلات التي برزت في التسعينات ، وللآراء والنظريات الجديدة التي تبلورت لتفسيرها والتصدي لها ، أن تسيطر على المشهد الأمريكي لمدة نصف قرن آخر ، ونقصد بذلك مشكلات العزلة الدولية ، والتقلص الزراعي والنمو الحضري ، ومشكلات صيانة الموارد الطبيعية ، ومشكلات « الترستات » والاحتكارات وخطر قيام صراع طبقي نتيجة التناقضات بين التقدم والفقر .

وبعد ، عزيزي القارىء ، دعنا نلقي عصا الترحال بعد أن وقفنا على واقع المجتمع العربي وابرز قوى عالمنا المعاصر عند مطلع التسعينات عندما صدرت « الهلال » ولعبت دور المنبر للفكر الاصلاحي ، ودور المجدد للفكر العربي . ولكن ترى وقد مضى على هذه الصورة التي رأيناها معا مايقرب من القرن .. هل تغير موقعنا تغيرا جذريا بين القوى العالمية الرئيسية . وهل أصبحنا نعد من مراكز التأثير في عالمنا ؟ أم لازلنا نفتقر إلى المبادرة ونحاول اللحاق بركب التقدم الذي عجزنا عن اللحاق به منذ قرن مضى ؟!!

١٨٩٢ يوم صدر الهلال



كرومر هو الحاكم الفعلى للبلاد سنة ١٨٩٢

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

ظهرت مجلة الهلال فى عام ١٨٩٢ وظلت تؤدى رسالتها فى خدمة الثقافة العربية حتى الوقت الحاضر وبذلك تكون اطول المجلات العربية الدورية عمراً، وقد صدرت « الهلال » بعد ان كانت مصر قد رزحت تحت الاحتلال البريطانى عقدا من الزمن ، وقد جاء هذا الاحتلال فى اعقاب الثورة العرابية التى اخمد انفاسها معلنا انه مؤقت وان يكن قد استمر اكثر من خمسين عاما ، وكان وضع مصر فى ظل الاحتلال معقدا : فكانت من الناحية القانونية تابعة للدولة العثمانية التى كانت تعتبر دولة الخلافة ، اما من الناحية الواقعية فكانت تحت حكم اقوى دولة استعمارية فى العالم لم تشا ان تضمها الى امبراطوريتها وذلك تحاشيا منها لاثارة الدول الكبرى الاخرى التى تعهدت لها انجلترا بانها ستجلو عن مصر بعد تثبيت سلطة الخديو واعادة الاستقرار الى البلاد .

ولما كان الاحتلال قد ابقى اسرة محمد على على رأس حكومة البلاد فقد قيد صلاحياتها بالمستشارين الذين اقحمهم على الوزارات وشلوا سلطة الوزراء . اما المعتمد البريطانى الذى لم يزد عن كونه ـ قانونا ـ قنصلا عاما لبلاده فى القاهرة فقد أصبح بالاستناد الى جيش الاحتلال الحاكم الفعلى للبلاد فتمتع بسلطة مطلقة بحيث لم تفلت من يديه شاردة ولا واردة من شئون مصر باستثناء الاوربيين الذين احتموا وراء الامتيازات الاجنبية .

● دكتاتورية كرومر

وكان اول معتمد بريطانى فى مصر هو السير افلن بيرنج (لورد كرومر فيما بعد) الذى حكم مصر لمدة ربع قرن بارح مصر بعدها تاركا سجلا حافلا اتخذه الانجليز دليلا على انسانية حكمهم وصوره كرومر فى كتابه « مصـر الحديثـة » بصورة رومانتيكية موهما قارئه بانه هو الذى خلق مصر بما فى ذلك من تجاهل لكل ما جد على البلاد منذ عصر محمد على واستمرت دكتاتورية كرومر كاملة فى عهد توفيق الذى كيل له المديح (لتعاونه) مع العهد الجديد وان كان هذا التعاون سلبيا بمعنى عدم محاولته اقامة العراقيل فى وجه ماسمى بسياسة الاصلاح وفى نفس العام الذى صدرت فيه مجلة الهلال تعدل الموقف الداخلى تماما بعد ان اعتلى عباس الثانى كرسى الخديوية عقب وفاة ابيه . وكان عباس لم يزل شابا غضا ليست له الخبرة الكافية بمجريات الامور وما ان تسلم مقاليد السلطة حتى سعى الى التمتع بها كاملة وتخطى ارادة المعتمد البريطانى . ولكن كرومر افهمه فى بداية حكمه من اين تهب رياح السلطة . وبالتالى استفحل العداء بين الطرفين وامتد الى فروع الادارة خاصة وان عباسا حظى بعطف الرأى العام عليه فى الوقت الذى حاول فيه الاحتماء بالدولة العثمانية من الانجليز ، مما كان له اثره فى توجيه الحركة الوطنية المصرية صوب حركة الجامعة الاسلامية التى تبناها السلطان عبد الحميد الثانى وكذلك فى سعى الخديو الى الاتصال ببقايا العرابيين والتحالف مع المد الوطنى الصاعد الذى شد فى ازره الاصطدام بين عباس والانجليز ـ وبالتالى فقد اتجهت الحركة الوطنية المصرية منذ تولية عباس الى اطراح موجة اليأس والتبلد التى خيمت على المصريين فى اعقاب موقعة التل الكبير .

● فصل العرب عن الاتراك

والـوقت حينئذ وقت اشتعـال القوميات فى اوربا وآسيا ، فعلى حين

ان الدول الغربية المتقدمة وجدت متنفسا عن قواها الوطنية المتزايدة فى حركة التوسع الاستعمارى شهدت اواخر القرن التاسع عشر اعظم توفيقات النزعة القومية فى المانيا وايطاليا اللتين توحدتا تحت بيتى هوهنزلرن وسافوى ، هذا الى جانب حركات الجامعات الجرمانية والسلافية والطورانية والاسلامية وانتفاضة اليابان واخذها باساليب التقدم الغربى ثم ظهورها طفرة واحدة فى عداد الدول العظمى وتفكير لفيف من الشباب الاتراك فى تقوية دولتهم بتحريرها من العناصر والمؤثرات غير التركية وربطها فى الوقت نفسه بالعنصر التركى خارج الدولة (مما عرف باسم حركة الجامعة الطورانية) وعلى حين

السلطان عبد الحميد



كان الاتحاديون (رجال جمعية الاتحاد والترقى) يتحدثون عن العصبة التركية التى نشأت فى الشام بوجه خاص وفى العراق جماعات تدعو الى الوحدة العربية وقد ساندت التيار القومى العربى فى لبنان فى البداية بعض المسيحيين المتصلين بالمبشرين الامريكان الذين وفدوا على لبنان منذ العشرينات من القرن التاسع عشر بهدف تنصير المسلمين والدروز واغراء المسيحيين المحليين بالانخراط فى صفوف الكنيسة المشيخية (البرسبتيرية) ولما ووجه المبشرون بمقاومة المسلمين والمسيحيين المحليين لنشاطاتهم التى لقيت مقاومة من جانب السلطات العثمانية انتقلوا الى بعث اللغة العربية وادابها والتغنى بامجاد العرب بهدف فصل العرب عن الترك واغرائهم بالاخذ بالاتجاه القومى العربى وهكذا تشكلت فى بيروت وغيرها جمعيات سرية اصدرت منشورات تندد بالحكم التركى وتدعو الى استقلال العرب .. وحين تطرق هذا الاتجاه الى سوريا واتسع نطاقه اصطنعت السلطات العثمانية الشدة مع القوميين مما ادى الى هجرة الكثيرين منهم الى اوربا وامريكا ومصر حيث واصلوا التنديد بحكم السلطان عبد الحميد واستبداده وحضوا على انسلاخ العرب عن الحكم العثمانى .. وكان رد السلطان عبد

الحميد على ذلك هو تقوية- الدعاية للجامعة الاسلامية وادعاؤه بانه خليفة المسلمين وظل الله على الأرض وارساله مبعوثين الى شتى ارجاء العالم الاسلامى لتوطيد علاقاته مع سكانها واستعدائهم على الاوربيين الطامعين فى دار الاسلام وعلى المبشرين الذين مافتئوا يهاجمون الاسـلام ويسعـون الى تنصيـر المسلمين .

● الشوام فى مصر

وفتح كرومر ابواب مصر امام الشوام الفارين من بطش السلطان عبد الحميد ومنهم عبد الرحمن الكواكبى الذى ندد بالاستبداد فى كتابه « طبائع الاستبداد » وروج لوحدة عربية - اسلامية فى كتابه « ام القرى » كما وفد على مصر كثير من المسيحيين الشوام الذين كان بعضهم قد تلقوا تعليمهم فى مدارس الارساليـات الاجنبيـة حيث اتقنـوا اللغتيـن الانجليزية والفرنسية مما اتاح لهم الاطلاع على النظريات والاداب التى ازدهرت فى الغرب وجعلت اوربا مثارا للاعجاب بدساتيرهم وافكارها ونظمها السياسية والتعليمية وبالحريات التى تمتع بها سكانها . وهكذا لعب الشوام المهاجرون الى مصر دورهم فى ازدهار الثقافة المصرية التى عرفت تشارلز



عباس حلمى الثانى

داروين ونيتشـه واوجست كـونت والقصـاصين الـروس والفـابيين البريطانيين ودعاة المذهب النفعى وذلك بالاضافة الى الكتاب الفرنسيين فى عصر الاستنارة من امثال فولتير وروسو وكوندياك ومونتسكيو بالاضافة الى سيجموند فرويد وجوستاف لبون وغيرهم . ولما كان كرومر اميل الى حزب الاحرار فى بريطانيا فانه شجع عملية الالتقاء بالفكر الغربى على امل ان يخفف حدة عداء المصريين للاحتلال ، ومن ثم سماحه بقدر من حرية النشر وافساحه المجال لظهور الصحف والمجلات من كل لون ، خاصة وان ذلك كان يوفر متنفسا للتعبير ويطلعه على اتجاهات الرأى

العام . ونتيجة لكل هذا شهدت البلاد اتساعا فى قاعدة الحركة الفكرية واضطراد التأليف والترجمة عن المؤلفات الاوربية التى وجدت هوى لدى القلة المثقفة المعجبة بالغرب ، واخذ المصريون من تلامذة محمد عبده والمسيحيون الشوام الذين تلقوا تعليما امريكيا او فرنسيا ينادون بان تطبيق العلم والثقافة الاوربية الحديثة على مجتمعهم بهدف اصلاحه شرط اساسى لاى تقدم سياسى ، وبالتالى اعتناقهم المفهوم الاوربى العلمانى الخاص بالدولة القومية واحلالهم اياه محل الفكرة الدينية الخاصة بالجماعة ـ او الامة ـ فى الاسلام واخذهم عن الغرب التنظيمات الحزبية الحديثة وقضايا مناقشة السياسة العامة وضرورة قيام هيئة منتخبة ومسئولة واسس المسئولية السياسية وحقوق المواطن وواجباته فى دولة علمانية . ولما كان الاساس الثقافى الذى استند اليه هذا الاتجاه اللبرالى اوربيا فمن الطبيعى ان يكون زعماء هذا التطور السياسى فى مصر اقل عداء لبريطانيا من سابقيهم ـ ومعنى هذا ان الحركة الوطنية المصرية قد قبلت عن طيب خاطر تفوق الحضارة الغربية التى كان ثمة اعتراف عام بانها اكثر حضارات العالم تفوقا . لهذا صيغت قضية الاستقلال طبقا للافكار الاوربية ، فقيل ان مصر لن تتحول الى امة ذات طابع غربى بمعنى الكلمة الا اذا تحررت من السيطرة الاجنبية وحكمت نفسها فى ظل نظام سياسى لبرالى ، ديمقراطى ورضيت بالاخذ بقيم الحضارة الغربية التى تواضعت اغلبية المثقفين على تعريف معين لها : فاصبحت اوربا تعنى القيم التى خلعتها على نفسها او بالاحرى القيم التى خلعها عليها المفكرون الاحرار الغربيون فى القرن التاسع عشر ، ومن ثم قبول اسس الحضارة الغربية وسر تفوقها على الوجه التالى :

وجود الجماعة القومية التى تحكم نفسها بنفسها على ضوء مصالحها وفصل الدين عن السياسة ونظام الحكم الديمقراطى بمعنى سيادة الارادة العامة التى يجرى التعبير عنها فى البرلمانات وقوة الفضائل السياسية والاخلاص للمجموع والاستعداد لبذل التضحيات فى سبيله وتنظيم الصناعة الحديثة واقتباس الروح العلمى الكامن وراءها .

وموقف المصريين من الغرب ومن المؤثرات الغربية بوجه عام ومن الاحتلال بوجه خاص ، بالاضافة الى الدور الذى لعبه الخديو عباس الثانى

فى تاريخ الحركة الوطنية المصرية واتجاه بعض المصريين صوب الدولة العثمانية ، كل ذلك قد مهد لظهور الاحزاب السياسية وكل له نظرته الى الاحتلال وموقفه منه واتجاهه من الخديو وصلته به ونظرته الى اسلوب حل مشكلات البلاد الداخلية وفى طى كل هذا كان التصادم بين الفكر التقليدى والفكر المتأثر بالغرب مما كان له انعكاسه فى برامج الاحزاب ونشاطها .



الشيخ محمد عبده

وهكذا وفر الاحتلال مجالا واسعا لانخراط مصر فى تيار الفكر العالمي فى الوقت الذى وفر فيه تحديا للمجتمع المصرى وقيمه وعاداته ـ فكانت ثمة جماعات تناهض الاحتلال وجماعات اخرى تهاجمه علنا وتناصر التمسك بالاستقلال والتراث

وموقف مجلة الهلال من هذه التيارات يقوم على تطوير التراث العربي ودعمه والانفتاح على الثقافة العالمية وترجمة المتميز منها . وقد اشرف على كل ذلك جورجى زيدان ومن بعده اميل اللذان اسسا المجلة وكانا من الوافدين الى مصر من بلاد الشام حيث اشربا جوانب هامة من الفكرين الغربي والعربي معا ظلت مجلتهما طيلة قرن من الزمان وحتى اليوم مصدر اشعاع لها . فتحية لهذه المجلة ونحن على مشارف عيدها المئوى راجين ان تمضى قدما فى استكمال الرسالة التى وقعت على عاتق المشرفين عليها منذ عام ١٨٩٢ .



اميل زيدان

سنة ١٨٩٢

فى مخطوط مؤرخ مصرى غير مجهول !

بقلم : د. يونان لبيب رزق

ميخائيل بك شاروبيم احد اعمدة المؤرخين المصريين فى القرن التاسع عشر يشتهر بكتابه المعروف "الكافى فى تاريخ مصر القديم والحديث" الذى قام على تاليفه فى الفترة بين عامى ١٨٨٨ و ١٨٩٠ ، وهو الكتاب الذى صدر فى أربعة أجزاء بالاضافة الى جزء خامس لم ينشر حتى هذه اللحظة !

ويصنف النقاد ميخائيل شاروبيم بين من اطلق عليهم "الحوليون الجدد" وهو نوع من المؤرخين يختلف عن "الحوليين القدامى" الذين ينتمون الى العصور الوسطى من أصحاب الحوليات المشهورين ..

● ويوضع فى هذا التصنيف عديد من المؤرخين الذين ظهروا فى القرن التاسع عشر ، محمود الفلكى ، على بهجت ، أحمد كمال ، وان كان هؤلاء لم يقتربوا من الفترة التى عاشوها ،أما أولئك الذين ارخوا للقرن التاسع عشر المحسوبون عليه ، وخاصة فى الحقبة التى عاشوها فهما اثنان : إسماعيل سرهنك صاحب الكتاب المعروف "حقائق الاخبار عن دول البحار" ومؤرخنا الذى نعرض له اليوم "ميخائيل شاروبيم" .

ووضع سرهنك وشاروبيم فى هذا التصنيف له أسباب . فهما قد اتبعا نفس مناهج الحوليين القدامى ، سواء من جهة بدء اعمالهم التاريخية منذ بدء الخليقة ، أو من ناحية التقسيم الحولى للتاريخ ، عاما وراء عام وشهرا وراء شهر ويوما بعد يوم !

بيد أنه على الجانب الآخر اختلف

هؤلاء الحوليون الجدد عن زملائهم القدامى فى أكثر من جانب .

فهم من ناحية قد تجنبوا تعمد السجع الذى كان احد لوازم الكتابة التاريخية للحوليات القديمة ، وهم من ناحية أخرى أعتمدوا أسلوبا عصريا مباشرا ، غير ذلك الأسلوب المليء بالمحسنات اللفظية التى كانت سمة أساسية للكتابات الحولية القديمة . اضافة الى ذلك فإن كتابات شاروبيم وزميله كانت تتسم بدرجة من التحليل وقدر من النقد مما كانت تفقده كتابات المؤرخين الحوليين المنتمين الى العصور الوسطى .

ويمكن القول أن هؤلاء الحوليين الجدد كانوا الممثلين الأمناء للعصر الذى عاشوه .. القرن التاسع عشر . فهذا القرن بالنسبة لمصر كان قرن دخول العصور الحديثة بكل أدواته وافكاره ، وكان من الطبيعى أن ينعكس هذا الدخول على الدراسات التاريخية شأنه فى ذلك شأن بقية وجوه الفكر المصرى .

ولما كانت مثل هذه التحولات لاتحدث فى التاريخ بشكل فجائى وانما تستغرق بعض الوقت تقترن فيه جنبا الى جنب سمات الماضى الراحل مع تقاطيع القادم . فأن ما مثله شاروبيم انما كان يعبر عن روح العصر ، وكان يمثل مرحلة فى الكتابة التاريخية لابد من اجتيازها !

أنكب شاروبيم على عمله الشهير. "الكافى فى تاريخ مصر القديم والحديث" الذى صدرت منه اربعة أجزاء .

بينما تناول فى الجزء الأول تاريخ مصر القديم منذ نوح حتى الفتح العربى فقد خصص الجزء الثانى عن عصر ماقبل الاسلام فالخلافة



سنة ١٨٩٢ فى مخطوط مؤرخ مصرى

فالفاطميين فالأيوبيين فالمماليك حتى الغزو العثمانى لمصر .

القسم الثالث عن مصر فى العصر العثمانى حتى قيام حكم محمد على عام ١٨٠٥ تبعه بالقسم الرابع الذى تتبع فيه التاريخ المصرى حتى نهاية عصر توفيق عام ١٨٩٢ .

ومع أنه من المعلوم أن جميع تلك الأجزاء ، قد تم نشرها فإن هناك جزءا خامسا قد عكف على كتابته فى أخريات حياته يتضمن تاريخ عباس حلمى حتى اعلان الحماية الذى انتهى بخلعه وتولية السلطان حسين كامل ، وهو الجزء الذى لم ينشر حتى اليوم .

وفى تقديرنا أن هذا الجزء من "الكافى" من أهم أجزاء الكتاب بحكم أنه يتناول فترة عاشها ميخائيل شاروبيم وعرف خفاياها ، ومثل تلك الفترات التى يعيشها كتاب الحوليات تكون فى العادة أهم ما يكتبونه ، ويقدم الجزءان الثالث والرابع من كتاب "عجائب الآثار فى التراجم والأخبار" للمؤرخ المصرى المشهور "عبد الرحمن الجبرتى" نموذجا على ذلك .

وفى تقديرنا أيضا أن الدواعى التى دفعت صاحب الكافى الى عدم نشر هذا الجزء فى حياته ، بحكم ماكان يمكن أن يسببه له من حرج مع بعض الشخصيات التى تناولها والتى كانت لاتزال على قيد الحياة أن هذا الحرج قد زال الآن وأنه قد جاء وقت نشره بعد مضى أكثر من ثلاث أرباع القرن على الفترة التى يعالجها !

ومن هذا المخطوط الذى بين ايدينا ، والذى بدأه ميخائيل بك شاروبيم ، المؤرخ المصرى غير المجهول . بعام ١٨٩٢ نقرأ بعض ما جاء فى ذلك العام الحافل بعين معاصر مدقق .

نظن أن صاحب "الكافى" قد بدأ جزءه الخامس بعام ١٨٩٢ بحكم ما ارتآه من أهمية بالغة لهذا العام فى التاريخ المصرى ، واذا كان هذا الظن صحيحا ، فلابد أنه كان للرجل أسبابه لهذا الاختيار ، وهى أسباب افصحت عن نفسها فيما اورده عن ذلك العام .. عام ١٨٩٢ .

كان ما جرى فى مطلع ذلك العام من الوفاة المفاجئة للخديو توفيق واعتلاء ابنه الشاب الذى لم يكن قد اكمل الثمانية عشر عاما بعد ، عباس حلمى الثانى ، وما جرى مع هذا الحدث من تطورات أثرت فى المستقبل المصرى ايما تأثير سببا من أسباب هذه الأهمية .

أيضا أضفى ما جرى من مشكلة حول حدود مصر الشرقية ، ومحاولة الباب العالى فى فرمانه الذى أصدره بتولية الحاكم الجديد زحزحة هذه الحدود الى خط يمتد بين العريش

والسويس ، أهمية خاصة على هذه السنة ، وهي أهمية تفجرت خلال أزمة طابا الشهيرة عام ١٩٠٦ وانعكست على الخلافات المصرية - الاسرائيلية حول طابا بعد ذلك بثمانين عاما .

زد على ذلك ما رصده مؤرخنا من بعض أحداث محلية تنم عن دقة ملاحظة لايستطيعها سوى معاصر احترف التاريخ !

● لباس الجند

تولية الخديو عباس حلمي الثاني عرش مصر كانت تمثل حقبة جديدة في التاريخ المصري بحكم أن ما أصطلح المؤرخون على تسميته بعهد "الاستسلام" التي ميزت السنوات العشر الأخيرة من حكم أبيه (١٨٨٢ - ١٨٩٢) ، والمقصود بها الاستسلام الكامل من جانب الخديو لسلطات الاحتلال .. هذا العهد قد أنتهى بولاية الخديو الجديد ، وبدأ عهد جديد وصفه المعاصرون "بعصر الشقاق" .. العصر الذي أحتدمت فيه الخلافات بين الخديو الجديد والمعتمد البريطاني .

رصد ميخائيل شاروبيم اختلاف نوعية عباس عن أبيه منذ وقت مبكر ، ومنذ السطور الأولى من مخطوطه التي يسجل فيها نجاح المعتمد البريطاني في القاهرة في سلب توفيق كل سلطاته .. قال : "لقد كان السير بارنج يظهر التجافي عن انتزاع السلطة من الخديو والاستبداد بها علنا ، وكان يجهد نفسه في ابعاد هذه التهمة عنه ولكنه والحق يقال قد انتزع ثمرتها من الأمر والنهي ، والحل والعقد ، والأبرام والنقد ، واستبد بهذا كله سرا ، وكان يوهم فيها المعارضين من أصحاب سياسات الدول أنه انما هو مشير للأمير آخذ بأمره ، منفذ لأحكامه . وليس من صبغة الرئاسة والتصرف في حكومة البلاد شيء . وعندي أن التصرف والاستبداد بالأمر قد بلغ يومئذ ما وراء الغاية ، فقد بات طوع أمره جباية الأموال ، وتقدير الخراج . وفرض الفرض وانشاء الترع والجسور وحماية الثغور ، وارهاب الحكام والتصرف في سائر الاحكام ، وقلب كل دستور ، لا يد فوق يده ، ولا كلمة تعلو كلمته ، وهذا هو معنى الغلبة والتسلط " ..

على الجانب الآخر ابدى صاحب الكافي في كتاباته التالية مباشرة لما ابداه من رأى في توفيق بأن الخديو الصغير يقدم نموذجا مختلفا ، فقد لاحظ انه مع قدومه ، وحتى قبل أن يصل فرمان التولية ، قد حرص على التأكيد على مكانته ، فلم تكن قد مضت أيام قليلة على هذا الوصول الا وكان قد جمع "سائر كبار الجند" لحلف يمين الطاعة لعرش الإمارة ، ويعلق شاروبيم على ذلك بقوله : "وتفشى الخبر في ذلك اليوم بأن قد أخذ الأمير لنفسه قيادة الجيوش ، وأنه لايلبس من يومه في المباهاة والولائم الكبرى الا لباس الجند ، فتحدث الناس في ذلك كثيرا ، وترامت ظنونهم الى ابعد المرامي ، وتطيروا من حشد الجنود في ذلك" .

سنة ١٨٩٢ فى مخطوط مؤرخ مصرى

● أزمة الفرمان

يدلف بعد ذلك ميخائيل بك فى تسجيله لأحداث عام ١٨٩٢ ليروى لنا القصة المعروفة بأزمة الفرمان .. والقصة باختصار شديد أنه لما كان عباس الثانى أول الخديويين الذين يتولون عرش مصر فى عهد الاحتلال ، فقد أراد الباب العالى أن ينتهز الفرصة ويؤكد من خلال فرمان توليته أنه لازال يمارس لونا من السلطة على مصر ، وأن يحرج فى نفس الوقت الوجود الاحتلالى فى البلاد . من ثم فقد سعى الى أن يكون فرمان تولية عباس مختلفا عن فرمان تولية أبيه بحرمان مصر فى الفرمان الجديد من ادارة أغلب شبه جزيرة سيناء واكتفى بهذا القسم الممتد من العريش الى السويس .

وقد وردت هذه القصة فى مصادر مختلفة .. أحمد شفيق فى مذكراته لورد كرومر فى كتابه « مصر الحديثة » بالاضافة الى الوثائق البريطانية والعثمانية ، الا أن مايقدمه شاروبيم يروى لأول مرة القصة من وجهة نظر مصرى معاصر .

رصد الرجل أولا أن الاخبار قد جاءت من لندن بأن السفير العثمانى فى العاصمة البريطانية ، رستم باشا ينشط من أجل المطالبة بتحديد أجل لجلاء بريطانيا عن مصر ، وأنه لم يجد آذنا صاغية .

أشار بعد ذلك الى أن المندوب السامى التركى فى مصر ، مختار باشا كان يلح على الخديو للتوجه الى استنبول لتسلم الفرمان بنفسه لولا أن حذره السير ايفلين بارنج من هذا .

وسجل فى هذه المناسبة قصة المحاولة الصهيونية المبكرة للتوطن فى المويلح ، وهى نقطة تقع على الساحل الشرقى من خليج العقبة وكانت تحت الادارة المصرية حتى ذلك الوقت ، وهى المحاولة التى قام بها يهودى ألمانى يدعى بول فريدمان ، وأن كان صاحب الكافى قد اسماه فريدون ، وأكد أن هذه المحاولة قد تمت برعاية ممثل بريطانيا فى مصر ، السير بارنج ، ولأول مرة يشير مصدر لهذه القصة أن نزاعا مسلحا حدث فى المويلح وان قوة مصرية طردت قوة عثمانية كانت قد احتلت هذا المركز وطردت منه فريدمان وأتباعه !

ويتتبع المراقب المصرى ، ميخائيل شاروبيم ، ماجرى ، فيشير الى أنه فى أعقاب تلك الحادثة جاءت كتب الصدر الاعظم الى الغازى مختار باشا بأن طور سينا وخطها فى المدينة السويس هى الامارة المصرية وتخم لها ، وأما المويلح والعقبة وضبا وشرمه وخطهم فهى من أملاك السلطنة .

وقامت الدنيا ولم تقعد من جانب سلطات الاحتلال فيما سجله المؤرخ

المصرى المعاصر بأسلوب ممتع ، فيقول فى موقع من كتابه : « وزادوا فى الارجاف بطلب المدد للعساكر المرابطة بالاسكندرية وعلى التخوم من أقرب المرابط فى الأملاك الانجليزية كمالطا أو قبرص أو جبل طارق ، كأن الفتنة قد قامت من أقصى البلاد الى اقصاها .. فاكبر صاحب سياسة الانجليز ذلك وأنحى على السلطان باللائمة ، وقلب له ظهر المجن ، وقال ان احتلال جيوشنا لمصر جعل لنا حقوقا لا يضارعها حقوق ، وخصنا بالاشراف على سائر شئونها ، وتقويم المعوج منها رضى الخديو وسلطانه أو لم يرضيا » .

وتنتهى الأزمة بحل وسط ، بأن يخرج المصريون من المراكز الواقعة على الساحل الشرقى من خليج العقبة ، المويلح وضبا والعقبة نفسها التى كانت محل أخذ ورد الطرفين ، ويتقرر الخط الفاصل بين الامارة المصرية وبين أملاك الدولة العثمانية شرقيها ، بنقطة تبدأ شمالا عند شرق العريش (رفح) وتنتهى جنوبا على رأس خليج العقبة عند نقطة ثلاثة أميال على الاقل غرب قلعة هذا الميناء .

وبعد هذه التسوية جاء الفرمان ..

ولانظن أن أحدا من المعاصرين وصف مسألة الاحتفال بوصول فرمان تولية عباس الثانى بالدقة والتفصيل اللذين وصفهما به مؤرخنا المصرى المعاصر للأحداث .

يقول أن الباخرة التركية « عز الدين » ظهرت أمام الاسكندرية فجر ٨ من رمضان ١٣٠٩ هجرية وانها دخلت الميناء بين السفن المصرية التى رفعت لها الأعلام وأطلقت لها المدافع وكان قد اجتمع على رصيف قصر الامارة برأس التين العلماء والرؤساء الروحيون ومشايخ الطرق وأصحاب العكاكيز وقاضى البلد والمفتى وأصحاب الوظائف وكل أعيان البلد .. وكان الطريق من قصر رأس التين الى محطة الباب الحديد مزينا بالاعلام والرايات وأصحاب الشرطة مصطفين ذات اليمين وذات الشمال ، والناس محتشدين على جانبى الطريق ..

ويمضى صاحب الكافى فى وصف الرحلة الكاملة للمشير احمد أيوب باشا حامل الفرمان ، حتى تمت قراءته يوم ١٤ ابريل من عامنا هذا .. عام ١٨٩٢ ، فى احتفال مهيب يصفه ميخائيل بك فيقول :

فلما كان يوم الخميس السابع عشر من رمضان من السنة ، أى سنة تسعة وثلثمائة وألف للهجرة ، الرابع عشر من أبريل سنة اثنين وتسعين وثمانمائة وألف للميلاد فى نحو الساعة التاسعة اصطفت الجنود المصرية والانجليزية من مشاة وركبان فى رحبة قصر الامارة على شكل مربع وكانوا قد أعدوا للمدعوين شوادر ثلاثة ، على يمين ويسار مدخل القصر للواجهة البحرية ، وكلها مفروشة بالطنافس وفوقها الرايات والاعلام العثمانية ،

ســنــة ١٨٩٢ فى مخطوط مؤرخ مصرى

فأقبل المدعون من كل رتبة وصنف ، فجلس القناصل ووكلاء الدواوين وأصحاب الخطط ومديرو الادارات وموظفو المجالس الأهلية والمختلطة فى الشادر الذى على يمين سلاملك القصر ، وجلس العلماء والرؤساء الروحانيون ورجال شورى البلاد وأعيان المدن فى الشادر الذى على يساره ، وجلس أصحاب الصحف والاعيان الأجانب والتجار الوطنيون وموظفو الدواوين فى الشادر الثالث أمام جناح القصر الأيسر وكلهم بملابس الزينة والتشريف ، فلما صارت الساعة العاشرة صباحا وقد انتظم عقد هذا الاحتفال ، اقبل الأمير من قصر الامارة الى مظلة اقيمت له وحوله الأمراء ، ثم اقبل أيضا المشير أحمد أيوب باشا حامل الفرمان على رأس السلم وحياه ، فسلم اليه المشير فرمان الولاية ، فأخذه وقبله وناوله الى المهردار محمود شكرى بك ، ففض أختامه وقرأه على الناس كافة .. ولما تمت القراءة صدحت الموسيقى العسكرية بالنشيد السلطانى ، ونادى سردار الجيوش المصرية بالدعاء للسلطان ثلاثا ، فنادت الجنود كذلك وأطلقت قلعة الجبل مائة مدفع ومدفع ، ثم هتف سردار العساكر بالدعاء للخديو ثلاثا ، فأجابه كذلك جميع العسكر وصدحت الموسيقى بالنشيد الخديوى .

وانتهى الاحتفال ولكن لم تنته قصة الفرمان كما يرويها ميخائيل شاروبيم ، فقد حدثت أزمة صغيرة بعد ذلك لانظن أن أحدا سجلها غير صاحب الكافى .

فقد جرت العادة كما يقول الرجل « ان من يحضر من كبار الدولة بفرمان الولاية للأمير يعطى من الخزينة قدرا من المال لايقل عن عشرة الاف ذهبا ، وقد وقع ذلك لمن جاء بفرمان الولاية للخديو توفيق غير أن المستشار المالى للحكومة المصرية وقتذاك السير بالمر رفض ان يدفع شيئا للمشير أحمد أيوب باشا مما دعا الأخير الى أن يقول للخديو أنه لايقبل مالا ولاهبة ولاتحفة ولاشيئا من حطام الدنيا قط ! وقد استهجن صاحب الكافى هذا العمل من

المؤرخ محمود الفلكى



جانب السير بالمر وهجاه هجاء شديدا لما فعله من قطع عادة مرعية ! ووصفه بأنه مختال فخور ، نازع الى كسب المال وتخليد الاثر وبعد الصيت على خسة فى الحسب وضعة فى الأصل !

● كوبرى امبابة

الحدث الكبير الثالث عام ١٨٩٢ الذى سجله صاحب الكافى ليس حدثا سياسيا .. هذا الحدث كان افتتاح الجسر الجديد الذى أنشىء بين بولاق القاهرة وامبابة لاتصال خطوط السكك الحديدية القبلية والبحرية معا .. وسارت عليه قطارات الحديد من الاقصر الى القاهرة فالاسكندرية فدمياط فرشيد فالسويس فبورسعيد ، فكان نفعه عظيما للغاية !

ويؤكد الحس الحضارى عند هذا المؤرخ المصرى المعاصر تلك العناية التى اولاها لهذا الحدث فذهب يسأل من أسماهم « اصحاب الهندسة » عن الجسر وحصل منهم على معلومات ساقها للقارىء « ست قناطر طول كل منها ٦٢ مترا وقنطرتان كل منها ٦٤ مترا .. وهو فى عرض ثلاثة عشر مترا وفى وسطه سكة حديدية الى جانبها طريقان للراجل . وله فتحة من وسطه تدور بآلة سهلة للغاية ، وكله من الحديد والصلب والفولاذ وفيه من المعدن ما يبلغ وزنه ١٢٠ الف كيلو جرام ، بحيث تمر عليه أثقل مركبات وقاطرات السكة الحديد وأعظم احمالها الى ٨٠٠ الف كيلو جرام كما ثبت ذلك بالتجربة .

ويسجل ميخائيل بك قصة الاحتفال بفتح « كوبرى امبابة » فيذكر انه فى يوم ٤ ابريل عام ١٨٩٢ احتفلوا بفتحه احتفالا عظيما حضره الأمير وحاشيته وسائر الامراء والكبراء والوزراء ومقدمو الجند وقناصل الدول فوقف الأمير على رأس الجسر وحوله سائر المدعوين ، وتقدم أحد أصحاب الهندسة وجعل يفتح صينية الجسر ، وطولها ثمانية وخمسون مترا ووزنها ١٥٠ الف كيلو جرام وحده بواسطة دولاب صغير معد لذلك ، فأعجبنا منظره جدا . ثم أشار الأمير فسيروا يخته « نسيم النيل » وما معه من البواخر ، فسارت تشق البحر مارة من فتحة الجسر . ثم أمر فاقفلوه وتقدم نحو المدعوين وصافحهم وانصرف عائدا الى قصر القبة .

ولايترك صاحب « الكافى » عام ١٨٩٢ المشهود ، على حد تعبيره دون أن يذكر القارىء أن السير ايفلين بارنج قد حصل على لقب اللوردية فى ذلك العام وأصبح اللورد كرومر ، الذى عرف له التاريخ المصرى بعد ذلك جولات وجولات حتى عام ١٩٠٧ عندما ترك منصبه .

وعموما ودون أن يقولها ميخائيل شاربيم فأن من يقرأ مخطوطته التى تضمن حوليات مصر السياسية بين عامى ١٨٩٢ و١٩١٤ .. عام اعلان الحماية البريطانية على مصر . يعلم أن الرجل عندما اختار هذين المعلمين لم يأت اختياره من فراغ !

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

الحياة الاجتماعية في مصر في نهاية القرن الماضي

بقلم : محمد سيد كيلاني

توفي الخديو محمد توفيق في مدينة حلوان الساعة السادسة والدقيقة الثلاثين من مساء الخميس السابع من يناير سنة ١٨٩٢ ، وكان قد أصيب بالحمى الوافدة ، وحدث عنده احتباس في البول ، نتج عنه تسمم . وكان حينما توفي قد بلغ الاربعين من عمره (١٨٥٢ - ١٨٩٢)

وكان عباس حين وفاة والده متغيبا في النمسا ، يطلب العلم في مدرسة تريز يانوم ، حيث امضى بها ستة اعوام ، وذلك بعد ان تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة « شاتو دي لانسي » بسويسرا .

قال كرومر[١] لم نجد أحدا يعرف تاريخ ولادة الأمير عباس بالتمام ، الى ان عثرنا على شيخ تركي خدم توفيق باشا سنين طويلة ، فعلمنا منه انه ولد يوم ١٤ يوليه عام ١٨٧٤ ، فهو إذن لايزال صغيرا ، ولايبلغ سن الرشد إلا في يوم ١٤ يوليه ١٨٩٢ ، فيجب بمقتضى الفرمان - مادام الخديو دون سن الرشد بأن يعين مجلس للوصاية ، غير انا رأينا انه ليس من الصواب إبقاء فترة ليظل العرش فيها خاليا بين وفاة الخديو ، وجلوس الأمير ، فإن ذلك قد يؤدى إلى دسائس وصعوبات متنوعة . غير اني سمعت أحدهم يقول همسا : إن سن الأمير المسلم يجب أن يحسب بالسنين الهجرية التي يبلغ عدد أيامها ٣٥٤ يوما . فتمسكت بأهداف هذا الاقتراح . وحسبنا سن الأمير بالسنين الهجرية ، فاتضح انه بلغ سن الرشد قبل وفاة ابيه باربعة عشر يوما .

فتم الاتفاق على أن يستدعى الأمير



محطة مصر عام ١٨٥٦

عباس للحضور إلى مصر من فيينا حال وفاة توفيق باشا ، وأن يعلن السلطان بذلك ، ويصدر منشور عام يعلن فيه أن النظار يستمرون فى أعمالهم فى إدارة الحكومة لحين وصول عباس ، واستلامه زمام حكم البلاد .

« واتباعا لهذه الخطة صار صعبا ، إن لم يكن مستحيلا ، تداخل تركيا الذى كنا نحاذره ، والذى كان - بلاشك - مضرا » .

وقد أبحر عباس من تريستا يوم السبت التاسع من يناير ١٨٩٢ فى الساعة الواحدة بعد الظهر ، على الباخرة « فرديناند مكسيمليان » وبعد أن ابتعدت الباخرة عن الميناء المذكور ، عصفت الرياح عصفا شديدا ، وهاج البحر ، وعلت الأمواج ، فاضطر ربان الباخرة أن يسير بها سيرا بطيئا ، لا يتجاوز ثلاثة أميال فى الساعة ، وذلك فى الأيام الأولى للرحلة . وقد ترتب على ذلك أن تأخر وصول الباخرة إلى ميناء الاسكندرية عن الموعد الذى كان محددا لها .

وقد بادر السلطان عبدالحميد الثانى إلى اسناد منصب الخديوية الى عباس ، فأبلغ السفير العثمانى فى لندن يوم ٨ يناير اللورد سالسبرى وزير خارجية بريطانيا - اذ ذاك - بأنه نظرا لوفاة توفيق باشا ، فقد تعطفت الحضرة السلطانية وعينت البرنس عباس خديو على مصر ، وعهدت فوق ذلك للوزارة المصرية بالقيام بإدارة شئون البلاد مؤقتا لحين وصول الخديو الجديد .

وكان مصطفى باشا فهمى رئيسا للنظار ، فأرسل صورة البرقية السلطانية إلى عباس - وكان لايزال فى تريستا - فأبرق شاكرا السلطان ، فرد عليه باشكاتب بين الهمايونى بالبرقية الآتية :

« ان عريضة فخامتكم التلغرافية المتضمنة عبارات الشكر ، وإخلاص العبودية ، على اثر توجيه سند الخديوية إليكم والحاوية للدعوات الصالحة الخيرية

الحياة الاجتماعية

بإطالة عمر الحضرة الشاهانية الشريفة ، وزيادة الاقبال والشوكة الملوكانية قد رفعت إلى الأعتاب السلطانية ، وحظيت بألحاظ الفيوضات الشاهانية ، واستوجبت محظوظية جلالة ولى النعم الأعظم »

« ونظرا لخصائص فخامتكم الممتازة ، وحسن إخلاصكم ، فمن المؤكد دوام التوجيهات العالية الشاهانية لمقامكم السامى .

وإنى امتثالا لأمر جلالة الخليفة الأعظم ، ابادر بتبليغ هذه العناية إلى سموكم .

● وصول عباس إلى الاسكندرية

وفى مساء ١٣ يناير ١٨٩٢ وصلت إلى ميناء الاسكندرية ست سفن حربية بريطانية لتكون فى استقبال الخديو ، وقد وقفت بعيدا عن الشاطىء . قالت صحيفة المؤيد فى تلخيصها لحوادث سنة ١٨٩٢ مانصه « ثم ورد اسطول انجليزى إلى مياه الاسكندرية ، فارجفت إحدى الجرائد المحاربة للانجليز بأن خبر هذا الأسطول مجهول ، ولم تعلم به الدوائر العالية . فهاج الناس وماجوا ، واضطربت الافكار ، وباتوا فى حيص بيص ، يذهبون بالظنون كل مذهب .

وأخيرا وصلت الباخرة التى تقل الخديو الساعة الحادية عشرة من ليلة السبت واطلقت سهما ناريا ، دليلا على وصولها ، وظلت خارج الميناء .

وفى صباح السبت دخلت الميناء ، فحيتها البوارج الانجليزية والفرنسية الراسية على الشاطىء باطلاق المدافع ، وكذلك أطلقت المدافع من قلاع الاسكندرية . ونزعت شارات الحداد ، ورفعت الاعلام المنكسة .

وعندما استقرت الباخرة تماما ،

تعداد مصر عام ١٨٩٢

الواقع ان شعبا تعداده كان تسعة ملايين نسمة منهم سبعة ملايين ونصف من العمال والفلاحين والصناع ومليون ونصف من الملاك شبه المعدمين الذين لا يملك الفرد منهم اكثر من فدان واحد ، بينما يملك ١٢٫٥٠٠ فرد اكثر من ٢٠٠ فدان للفرد ، ويبلغ اجر العامل أو الفلاح في اليوم ما بين قرشين او ثلاثة .

قصدها الأمير حسين كامل (السلطان فيما بعد) والنظار، وفى مقدمتهم رئيسهم ، وصعدوا إلى الباخرة وحيوا الخديو ، ثم نزلوا جميعا فى الزورق المعد لركوب الخديو ، ولما رسا عند قصر رأس التين فى الساعة الثامنة والنصف صباحا كان فى استقبال الخديو على الرصيف العلماء الأعلام ، والآباء الروحانيون وكبار الموظفين وقناصل الدول والتجار ورجال القضاء وأعيان الثغر من الوطنيين والأجانب ، وأرطه من عساكر الجيش المصرى ، وفرقة من عساكر جيش الاحتلال .

فسار الخديو بين هتاف هذه الصفوف محييا وشاكرا ، والناس يرفعون أكف الضراعة بأن يحفظه الله ، ويؤيده ، وهكذا حتى دخل السراى ، وجرت التشريفات . فحظى أولا رجال الدين ثم قناصل الدول ، ثم ضباط السفن الحربية الراسية فى الميناء ، فرجال المحاكم الأهلية والمختلطة ، وأعضاء المجلس البلدى فرؤساء المصالح الحكومية .

وبعد أن أمضى الخديو فى قصر رأس التين مدة وجيزة توجه إلى محطة السكة الحديدية ، واستقل قطارا خاصا فى طريقه الى القاهرة فوصلها الساعة الثانية بعد الظهر . وكان مرتديا ملابس ضابط أركان حرب . وقد أخذ الناس يجرون أمام عربته وخلفها صائحين « نصر الله افندينا » وكان هو يحييهم بوجه طلق وثغر باسم وكان ميدان عابدين مزينا بالاعلام المصرية ذات النجوم الثلاثة وعلى عمدها الشعار العباسى الحلمى ، وعليه حرف A وحرف H والاعلام العثمانية منتشرة حول كل شعار منها ، والجنود المصرية المشاة والفرسان مصطفة إلى الجهتين الجنوبية والغربية ، كما اصطفت الجنود الانجليزية فى الجهتين الشرقية والشمالية . وفرقة الموسيقى الانجليزية فى وسط الميدان ، وفى مواجهتها فرقة الموسيقى المصرية .

وحينما وصل الخديو إلى قصر عابدين ، ترجل ووقف على باب التشريفات المطل على الميدان ، وتقدم رئيس النظار مصطفى فهمى باشا وتلا البرقية الواردة من الصدر الأعظم بإسناد خديوية مصر إلى عباس ، فصدحت الموسيقى الانجليزية على اثر ذلك بالسلام الشاهانى العثمانى فرفع الخديو والنظار أيديهم ردا على السلام .

ثم صدحت الموسيقى المصرية بالسلام الخديوى ثلاث مرات متوالية والجنود المصريون يهتفون خلال ذلك بالدعاء للخديو .

وبعد أن صافح عباس وكلاء الدول صعد إلى قاعة الاستقبال حيث استقبل رجال الدين ، ثم خرج إلى سراى القبة لزيارة والدته .

* * *

وفى صباح الاثنين ١٨ يناير جرت التشريفات واستمرت من الساعة الثامنة صباحا إلى مابعد الظهر ، وقد حضرتها جميع الطبقات ومن بينها تلاميذ المدارس الأميرية وأساتذتها .

وكان اول عمل رسمى باشره الخديو أن اصدر امرا بإبقاء نظارة مصطفى فهمى باشا كما هى . وكانت هذه النظارة قد تألفت فى ١٥ مايو سنة ١٨٩١ وأعضاؤها هم : مصطفى باشا فهمى للرياسة والداخلية . وعبدالرحمن باشا رشدى للمالية ، ومحمد زكى باشا للمعارف

العمومية والاشغال العموسية ، وتكران باشا للخارجية ، ويوسف شهدى باشا للحربية ، وحسين فخرى باشا للحقانية .

وقد أبرقت نظارة الداخلية إلى الاقاليم بنبأ وصول الخديو الجديد . ذكرت صحيفة المقطم مانصه « وردت رسالة برقية أمس بعد الظهر على حضرة مصطفى أفندى عياد المعاون الأول لقسم قوص بوصول سمو أميرنا المعظم عباس باشا إلى العاصمة فوزع جنابه أوراق الدعوى على الأعيان والعمد والمشايخ وقناصل الدول ورؤساء الطوائف فاجتمعوا الساعة الثامنة من صباح اليوم (١٨ يناير) وقد تليت دلائل الخيرات والأذكار ، وأديرت المرطبات .

● الجيش يؤدى يمين الطاعة

فى منتصف الساعة العاشرة من صباح الثلاثاء (١٦ - ١ - ١٨٩٢) أجتمع فى ميدان عابدين الجيش المصرى الذى كان موجودا بالقاهرة ووقف الضباط على هيئة دائرة أمام أسلحتهم ، كما وقف الضبـاط الانجليـز وحلف الضبـاط المصريون أمام الشيخ الانبابى ، شيخ الاسلام ، وحلف الضباط الانجليز أمام السردار ، وكان السردار قد حلف أمام ناظر الحربية .

وبعد ذلك ظهر الخديو ممتطيا جوادا فى حلة فريق عسكرى فى موكب من الياوران ، وبجانبه كل من ناظر الحربية ، والسير غرانفيل باشا سردار الجيش المصرى . وجرى عرض عسكرى وحين تم العرض ، ركض الخديو بجواده سلم السراى ، وكان ذلك إيذانا بانتهـاء الحركات العسكرية .

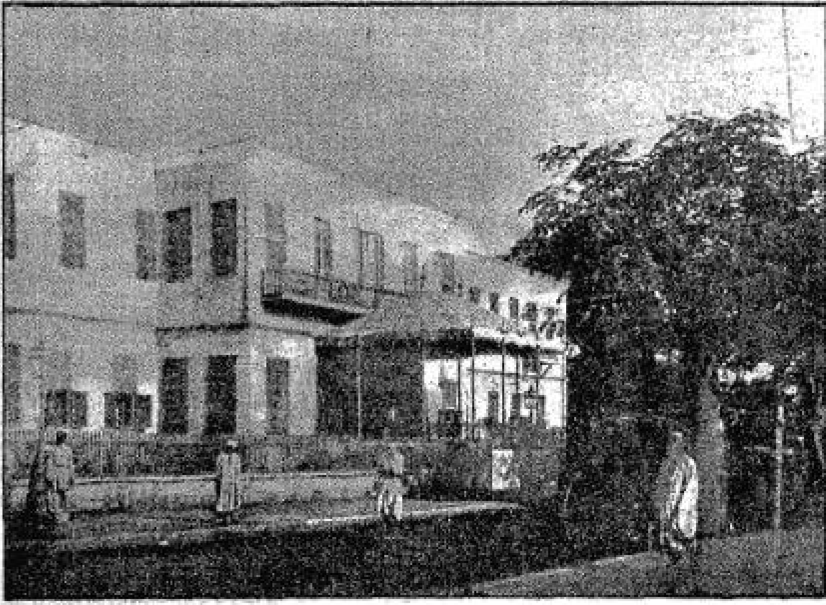
● العفو عن المشتركين فـى الثـورة العرابيـة

ثم طلب الخديو كشفا بأسماء جميع الملكيين والعسكريين الذين اشتركوا فى الثورة العرابية ، ولايزالون تحت طائلة العقاب . فرفع اليه كشف مفصل وفى يوم ٣٠ يناير سنة ١٨٩٢ صدر أمر الخديو بالعفو عن العرابيين المنفيين ، والتصريح لهم بالعودة الى مصر ، ماعدا المنفيين منهم فى سيلان . وأبيح لمن فصلوا من وظائفهم من هؤلاء المنفيين حق التوظف فى الحكومة متى وجدت وظائف خالية .

وكان ممن عفى عنهم عبدالله نديم المحكوم عليه بالنفى ، وحسن موسى العقاد المحكوم عليه بالتجريد والنفى مدة عشرين عاما فى مصوع تحت الملاحظة . وقد اشتغل بالتجارة هناك وجمع ثروة طائلة . وعلى قبودان راغب من مستخدمى الباخرة الدقهلية والمحكوم عليه بالنفى إلى مصوع ، ومحمد عبيد من الضباط المحكوم عليهم بالنفى المؤبد والتجريد .

● دسائس روسيا وفرنسا

كان الخصام على اشده بين روسيا وفرنسا من جهة ، وبين انجلترا من جهة



ـ فندق شبرد كان مسكنا يملكه البكرى وسكن فيه نابليون بونابرت

مقياس النيل بالروضة



الحياة الاجتماعية

أخرى . فأرادت كل من الدولتين أن تخلق المشاكل لانجلترا فى مصر . ففى أوائل فبراير سنة ١٨٩٢ وصلت إلى الاسكندرية بعض قطع الأسطول الروسى ، وفى ٦ منه توجه قنصل روسيا العام إلى قصر عابدين وقابل الخديو ، ومعه أميرال البحرية الروسية ، بصحبة خمسة عشر ضابطا ، حاملين واجب التهنئة والسلام من قبل القيصر .

وأهدى رئيس جمهورية فرنسا الخديو نيشان (الجران كوردون لوجيون دونير) حمله إلى مصر قائد الأسطول الفرنسى فى البحر الأبيض ، الذى جاء إلى الاسكندرية ، ومعه بعض قطع الأسطول .

وقد توجه القنصل الفرنسى العام فى القاهرة إلى قصر عابدين صباح أول فبراير ، فى موكب رسمى حافل ، حاملا النيشان ويصحبته القائد المذكور ، وعدد من الضباط .

ووقف الخديو فى وسط قاعة العرش ويصحبته القائد المذكور وعدد من الضباط . ووقف الخديو يحيط به النظار وكبار رجال الحاشية وكلهم بالملابس الرسمية .

والقى قنصل فرنسا كلمة جاء فيها : « إن إهداء هذا النيشان لسموه لأعظم دليل على مالسموه من علو المنزلة والاعتبار من حكومة فرنسا . وإنه سيوجه عنايته إلى زيادة تأييد روابط المودة والمحبة بين فرنسا ومصر » .

فاغتر الخديو بسياسة فرنسا وروسيا نحوه ، وبدأ يظهر سخطه على الانجليز ، وأخذت الشائعات فى الانتشار بين طبقات الشعب شمالا وجنوبا عن حوادث وقعت بين عباس وبين رجال الاحتلال .

فاشتدت على الانجليز حرب الأعصاب بفعل الفرنسيين ودعاتهم . فقيل ان الخديو اعترض على علامات الرتب فى الجيش بكونها مخالفة للأصول ، وعلى السلام العسكرى بأنه غير مقبول . وانه ارتدى ملابس سردار ، ودعا إليه السير فرنسيس جرانفيل سردار الجيش المصرى وعنفه بكلام شديد اللهجة ، وأن السردار قدم استقالته . وقد كذبت « المقطم » هذه الشائعة وقالت « إن الخديو لما اطلع على أحوال الجيش المصرى ونظامه قال للقائد العام : إنى راض عن الجيش ونظامه كل الرضا » .

وفى مذكرات عباس المنشورة فى صحيفة المصرى (مايو ١٩٥١) ما يؤيد كلام المقطم . قال عباس فى هذه المذكرات « كنت مصمما على أن أفعل كل شيء فى سبيل مصر ، وأن أوقظها وأهبها الاحساس بعزة شخصيتها . وقد اتجه اهتمامى لهذا السبب إلى تنظيم الجيش وشجعنى على السير فى ذلك الطريق ولاء السير فرنسيس جرنفيل ، وكان ينتمى إلى عائلة بريطانية عريقة ، ولكنه كان ذا إحساس دقيق بمركزه تجاه وطنى ، وأمام الأمير الذى يخدمه . وقد دفعه إحساسه بالولاء إلى أن يجعل الضباط المصريين والانجليز يقسمون يمين الولاء فى جميع معسكرات مصر . وقد تلقى ذلك القسم

بنفسه فى القاهرة من الضباط الانجليز الملحقين بالجيش المصرى ، بينما كان شيخ الأزهر - أكبر شخصية دينية فى البلاد - يتلقى يمين الضباط المصريين .

★ ★ ★

ولما علمت انجلترا بمساعى فرنسا وروسيا ، وأنهما تحرضان الخديو على مقاومة المحتلين وتثيران الخواطر من حيث الجلاء والاحتلال ، حتى تأتى من ذلك ماشاع من الشائعات الكثيرة ، وقام دعاة فرنسا يعلقون آمال الأهالى باتحاد فرنسا وروسيا ، ويستشهدون بمجىء الأساطيل الفرنسية والروسية ، إلى غير ذلك مما أهاج الخواطر مدة من الزمن ، اعتقدت الحكومة الانجليزية أن هذه الأمور يمكن أن تلقى المصاعب أمام رجالها المحتلين . فأرسلت إلى بارنج (لورد كرومر) تقول له إن فرقة من الجنود راجعة من الصين ، وستمر فى قناة السويس ، فإن كان يرى حاجة إليها فليبقها فى مصر حتى يعلم الذين يسعون فى إخراجهم من مصر كرها ان الانجليز احتلوها بإرادتهم ولا يخرجون منها إلا بإرادتهم متى اتموا عملهم فيها .

فأجاب بارنج « إنه لايرى لزوما لزيادة جيش الاحتلال فإن الأمور جارية على مايرام ، والخديو رافع راية الاصلاح ، وعقلاء الأهالى راضون عن تقدم البلاد » .

★ ★ ★

شهد عصر عباس حلمى الثانى تطورا عظيما فى الحياة الاجتماعية فقد ارتبطت مدن القطر بالسكك الحديدية والطرق الزراعية ، واصبح للحكومة وجود فعلى فى جميع الجهات ، واخذ الاجانب يفدون على مصر ، وكانت اعدادهم تتضخم يوما بعد يوم ، ففى سنة ١٩١٤ كان عدد الجالية اليونانية (٦٢,٩٧٤) والانجليزية (٣٢,٦٥٣) والفرنسية (١٤,٨٩١) والايطالية (٢٠,٦٥٣) والنمساوية (٧,٧٠٥) والروسية (٢٤١٠) والألمانية (١,٨١٧) ودول أخرى (١,٩٥٨) .

وكانت مساحة الاطيان التى يمتلكها هؤلاء الاجانب سنة ١٩٠٣ (٥٥٤,٤٠٩) فدان ، ثم زادت بعد ذلك كثيرا ، وكانوا يتمتعون بنفوذ وامتيازات جعلتهم اصحاب سطوة وغلبة ، فسعى وطنيون كثيرون للحصول على الحماية الاجنبية ليحفظوا اموالهم وانفسهم من ظلم الحكام وتعديهم فكثر الانتساب الى الجزائر ثم الى تونس ، قال الأمير محمد على توفيق « كان الطربوش فيما مضى معتبرا ، فاصبحت البرنيطة فى مقام التعظيم والاحترام .

★ ★ ★

وامتد التطور الى الحياة السياسية فظهرت الاحزاب ، ومنها الحزب الوطنى الحر ، او حزب الاحرار ، انشأه محمد وحيد بك الايوبى ، معارضا للحزب الوطنى ، حزب مصطفى كامل . وكان يرى ان انشاء المجلس النيابى فى مصر سابق لاوانه وقد ارسل رئيسه محمد وحيد كتابا الى السير الدورد جراى ونشرته المقطم فى (٢٣ - ٩ - ١٩٠٧) ومما جاء فيه (ارفع لجنابكم اننا راضون تمام الرضا عن الاحتلال ، ومعترفون بفوائده التى نقابلها بالشكر ، وبصفتنا وطنيين نحب

الحياة الاجتماعية



من اليمين : الخديو عباس فالأميرة خديجة فالأمير محمد على فى شرفة القصر .

وطننا ، نرى أن من مصلحة الوطن والامة ان نعتمد فى شئوننا المادية والادبية على الدولة المحتلة العادلة التى تعمل دائما لخير القطر وبنيه .

وفى هذا الحزب يقول احد الادباء :

احفظ لنا ياربنا
وحيدنا خصم الوطن
وادم عليه شوامه
متملقين مدى الزمن
واطل له طربوشه
وامطط له انفوشه
واحفظ له جاويشه
سامى العزيز المؤتمن
انزل عليه الشيخ رشيد
بالوحى من عند العميد
يبرد باذنك كالجليد
(الصيف ضيعت اللبن)

★ ★

وظهرت جماعة دينية متطرفة هى جماعة السبكية ويسمون انفسهم اهل السنة ، يطلقون لحاهم ، ويقولون ان قراءة سورة الكهف قبيل صلاة الجمعة حرام ، والصلاة والسلام على رسول الله عقب الاذان ضلالة ، ومن الضلالات فى رأيهم الذكر جهرا فى المساجد وتلحين القرآن وغير ذلك من الدعاوى ، وشرعوا يهجمون على المساجد ويعتدون على الدين يقرأون سورة الكهف ، فاضطرت الشرطة الى دخول المساجد للفصل بين المتشاجرين حسما للنزاع واطفاء لنيران الثورة الجدلية المحدثة للشغب واللغط .

وقال بعضهم انهم - اى السبكية - يفرقون كلمة المسلمين ، وينفثون روح الشقاق فيهم فينقسمون على انفسهم شيعا واحزابا ، وانهم خرجوا فى تطبيق العمل على العلم عن طريق المحجة والصواب ، وانهم يفسرون احاديث رسول الله بما يخالف المأثور والمنقول ، ولايرون فى ذلك غضاضة .

كتب احد العقلاء لقد شق على نفوسنا ان تثور ثائرة المسلمين عندما يطأ السبكيون الدعاة المساجد ، ويشتد النزاع وتتهيج الاعصاب ، ويبلغ الغضب من نفوس القوم الى ان يتواثبوا للتضارب والتلاكم ، ويخرج المجتمعون بدعوى السبكية متنافرة بعد ان كانوا متحابين ، ومنقسمين بعد ان كانوا متفقين .

ظل المرأة منذ ١٠٠ عام

نجوى صالح

ظهر الهلال قبل أن تطل المرأة على الساحة المصرية .. لم تكن في تلك الايام من عام ١٨٩٢ إلا ظلا خافتا .. يلوح أحيانا وسط ظلمة الأزقة أو الحوارى الضيقة .. متعثراً .. يكاد يلتصق بالجدران .. أو راكبا حمارا يجرى خلفه عبد صغير .. غائبة تحت أستار الليل العثماني الطويل .. متوجسة من جنود الاحتلال البريطاني .. لا تعرف في أغلب الأحيان من المدينة الكبيرة الناشئة التي تسكنها إلا شوارع محددة من بيت أبيها الى بيت زوجها .. ومن بيت زوجها الى قبرها .. كانت تعيش حياتها كلها الى الداخل .. لا تخرج منها إلا إذا فسقت .. وتحدث الجميع واخذت طريقا آخر مختلفا في الحياة .. غير طريق ربات الخدور .. كانت تكتفي لساعات طوال بالجلوس خلف المشربية حيث ترى الجميع ولا يراها أحد .. ولكن ذلك لم يمنعها من أن تمارس حياة المرأة كاملة ولكن في سرية تامة وفي ذكاء فطري نادر لا يمكن أن يتوفر إلا لدى النساء .

قبل أن تخلع المرأة الحجاب في ثورة سنة ١٩١٩





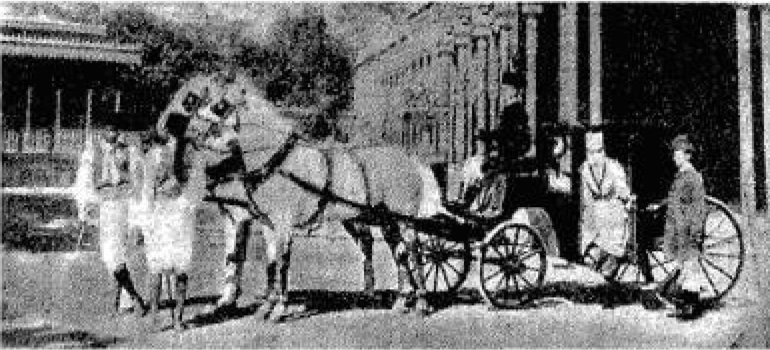
العالمة قمة فى التبذل والجسارة .

الهلال والمرأة

إن حياة الحريم فى مصر فى ذلك الوقت ، كانت غارقة فى الرتابة ، حيث إن الواحدة منهن تقضى يومها راقدة فوق فراشها ، أو مضطجعة فوق وسائد رخوة ، تحيط بها جمهرة من الإماء والخدم .. شديدات الانتباه ـ لأى إشارة تبدو من سيدة المنزل ، لذلك تكتسب هذه السيدة فى وقت قصير سمنة غير مستحبة ، ولكن الأتراك يعتبرون هذه السمنة شرطا جماليا هاما جدا .

ومسكن الحريم مكان له حرمته .. والأزواج وحدهم هم الذين يستطيعون التردد عليه بحرية ، ولا يمكن لأبواب هذا المكان المحرم أن تفتح مطلقا لرجل آخر بخلاف الطبيب أو الكاتب أى ذلك النوع من موظفى السكرتارية الذين تستخدمهم عادة نساء الطبقة العليا . ولا يُستدعى الأطباء إلا فى الحالات العاجلة والملحة ، وفضلا عن ذلك ، فليس فى إمكانهم أن يروا المريضة إلا فى حضور الإماء

العربة (الكبيل) وتستخدمها المرأة للخروج مرات معدودات فى حياتها .



والأغوات ، وحتى فى هذه الحالة لا يخلعن النقاب .

أما الكاتب ، فلا يسمح له مطلقا بالدخول .. ولكنه يجلس فى حجرة مجاورة يتلقى الأوامر من ربة البيت من وراء الباب سواء فى إملاء خطاب أو أوامر مختلفة ، وفى كثير من البيوت يكون للكاتب حجرة تقع أسفل الحريم ، وتملى عليه المباشرة (الوكيلة) ـ وهى سيدة تعمل فى خدمة ربة البيت ولكنها ليست من الأماء ـ أوامر سيدة البيت .

وتراعى هذه التقاليد بشدة عند الأسر المتميزة ، فالرجل على سبيل المثال لا يسمح لنفسه بأن يسأل رجلا آخر عن اخبار زوجته ، مالم تكن ثمة روابط حميمة ، ويستخدم تعبيرا مثل : كيف حال العائلة ؟ أو كيف حال (الناس اللى فوق) ؟ ثم أنه لا تسمح آداب اللياقة إدخال العوالم فى البيت إلا فى المناسبات الكبرى .

ويضيف . ج دى شابرول فى كتابه "المصريون المحدثون" والذى قام بترجمته د . زهير الشايب ، ومع ذلك فينبغى القول بأنه ليست كل العائلات على هذه الدرجة من التعنت . بل هناك كثيرون ممن تسمح تقاليدهم المتراضية لزوجاتهم بأن يحكن المكائد الغرامية فى داخل الحريم أو خارجه بمعونة من إمائهن ، فيتظاهرن على سبيل المثال بأنهن ذاهبات إلى زيارة ويذهبن الى لقاء غرامى ، ولابد أن تستنتج أن البطالة وكذا حرارة الطقس الملتهبة هى التى تهيج شهواتهن وتحملهن بلا إنقطاع على الاستجابة لنداءات الحواس ، ولكن الذى يضع حدا من خوف المرأة من أن يطلقها زوجها بل وأن تلقى الموت على يديه . ونادرا ما تخرج المصريات خارج بيوتهن ، وإذا حدث ذلك فانهن يفضلن ساعة قدوم الليل ، أما عند سفرهن فيوضعن داخل هودج عرضه قدمان ، وعمقه ثلاثة اقدام . وتعلوه قبة صغيرة على هيئة قوس .

أما نساء الطبقات الشعبية فهن على العكس منهمكات فى العمل خارج بيوتهن لكنهن طيلة الوقت متحجبات بالبرقع وخاصة إذا لمحن رجلا ، وأكثر ما يشغلهن هو إحضار طعام أزواجهن ، والذهاب لجلب المياه فى جرار يحملنها على رأسهن بمهارة ورشاقة .

● لا رأى للصغار فى الزواج

وإذا تتبعنا قصة زواج فى ذلك العصر أى منذ مائة وخمسين عاما على وجه التقريب نجد أن سن الزواج لا يتقيد بالبلوغ ولكن المهم موافقة الأهل ولا أهمية لرأى الصغار ، ولكن لا يقربها زوجها إلا فى سن البلوغ حيث تصبح قادرة على الانجاب . ويحدث كثير الا يكون الزوج الشاب قد رأى من قبل المرأة التى تزوجها ، ولم تكن لديه بالتالى فكرة عن جمالها وكفاءتها إلا عن طريق واحدة من قريباته أو صديقات الأسرة ، لذلك فان الليلة الأولى للزفاف لا يكون لها من نتيجة إلا القطيعة التامة لتذهب الزوجة غاضبة إلى بيت أبيها ، ومع ذلك ، فانه إذا ما ألح رجل فى أن يرى العروس فالشريعة تبيح له أن يرى وجهها ويديها ـ ولكنه فى العادة يخجل من هذا الطلب ومن بين الأسباب التى تؤدى الى سرعة إتمام زواج الصغار هو خوف الأهل على بناتهن من الانحراف غير المشروع !

الهــلال والمــرأة

● ياطالعة من باب الحمام

من أهم الاحتفالات التى تسبق يوم الزفاف (الحمام) حين تتوجه العروس وأقاربها للحمام العمومى - حتى عندما يكون لديهم فى منازلهم حماماتهم - فى أثناء التوجه إلى الحمام تتحجب كل السيدات فى الموكب وكذا العروس ، وتحمل العروس فى بعض الأحيان على رأسها وعاء مغطى بشال من الكشمير يتدلى من كل الجهات ويغطى الوجه تماما ويكون الشال مزدانا بالكثير من المجوهرات والأحجار الكريمة التى استعارتها الزوجة إن لم يكن تملكها هى نفسها ، وحتى يكون الشال أكثر بريقا فإنه يغطى من الأمام بورقة طويلة من الذهب ، وبرغم انه يتدلى حتى القدمين تقريبا ، فاننا نلحظ خلال الفتحات التى يكشف عنها ملابس الزوجة البالغة البذخ والمطرزة بخيوط الذهب والفضة ، وترتدى خفين من جلد الماعز ، وهى لا تكشف مطلقا عن يديها . ولكن يمكن أن تخمن درجة سمنتها من تحت الملابس وهى تسير تحت هودج تغطيه ناموسية من الكريشة من اللونين الأخضر والاحمر ويحمله الاقارب والأصدقاء من أركانه الاربعة .

وتسبقها فرقة موسيقية حتى باب الحمام وسط الزغاريد تقابلها صاحبة الحمام وتصحبها الى الداخل .. وتبدأ العروس تستعرض على صاحباتها حليها ، فتملأ المباخر بالبخور الطيب الرائحة ، وتراق العطور الغالية بسخاء وبذخ وتكشف صاحبات العروس عن أجمل زينتهن وسط الورود التى تزين الحمام وينقضى اليوم فى مرح بهيج وتقدم الأماء وخادمات الحمام القهوة والشربات والفطائر والحلوى ثم يعود موكب العروس الى بيت أبيها بنفس الطريقة التى ذهب بها الى الحمام .

ولا يفوت الزوج بدوره أن يذهب الى الحمام ، ويخطر صاحب الحمام بحضوره ، هو ونفر من أصدقائه بتزيين الحمام ، ويطلق البخور وهم غالبا يحضرون معهم بياضاتهم وفوطهم ، كما يجلبون معهم عازفين للترفيه عنهم ، ويحصل مدير الحمام على ٦٠٠ - ١٠٠٠ ، وأحيانا ألفين من (البارات) حسب درجة ثرائه . ويؤدى الأثرياء حفلة الحمام هذه مرتين .

● الزفاف وشهود الليلة الأولى

وأخيرا يحل اليوم الكبير وتقام حفلة باذخة تضم الأقارب والأصدقاء وتسير العروس تحت هودج يحمل الأماء والخدم ثيابها وحليها فى سلال مزدانة ، لكنها لا تتوجه مباشرة الى منزل زوجها ، بل تقوم بجولة طويلة وأخيرا تدخل منزل الزوجية يقدم الطعام والقهوة والشربات . ثم يدخل الزوج الحجرة التى تنتظر فيها العروس وتبقى فيها القابلة والبلانة ، ويقترب الزوج من زوجته ، المغطاة بنقابها ويسمى باسم الله ، وبينما قلبه يدق خوفا وأملا وعندئذ تنسحب السيدتان ، وعندما تصبح الزوجة بمفردها مع زوجها فإنها تقدم له العسل والفطائر والماكولات رمزا للعاطفة والمودة التى هى حق لكل منهما على الاخر .

وتتلقى الزوجة مهرها حين تصل الى منزل زوجها وهى حرة التصرف فيه كما يحلو لها .

● العوالم والغناء

إن الترفيه الوحيد فى حياة الزوجة .. حينما يقيم زوجها الحفلات الغنائية . وتمكث هى في الحريم ـ لتختلس النظر من بين أخشاب المشربية .. وتحضر العوالم والمغنيات .. ويوجد مجلد من بين مجلدات (وصف مصر) عن الموسيقى والغناء .. ويصف المؤلف فيه العوالم ، ويقـول : إنهن مغنيـات وراقصـات محترفات ، وهناك فيما يبدو صنفان منهن : الأول من اللاتى يسلكن سلوكا محترما يتسم بالحشمة ، ويحظين بتقدير أفاضل الناس ، أما الثانى فيشمل أولئك اللاتى يركلن بالأقدام كل لياقة ويوحين بالازدراء .. ويمتدح القوم أغانى الأوليات وإن كنا لا نستطيع رؤيتهن أو السمع اليهن . بمجرد أن سيطر على مصر الفرنسيون لم يعدن الى العاصمة إلا فى الأيام الأخيرة من إقامتنا هنا كذلك فقد يتغنين مختفيات عن الأنظار وخاصة نفورهن من الغناء أمام الرجال أما الصنف الثانى فهن العوالم ، ويضم راقصات عموميات لا تقاليد ولا عفة لهن .. ويطلق القوم على مثل هذا الصنف الغوازى .. وهؤلاء يظهرن فى الأماكن المطروقة .. والميادين ، ونجد أن المرأة المصرية شغوفة بسماعهن ورؤيتهن .

● اللبس حسب المقام

لا تتأثر ملابس المرأة المصرية على الاطلاق بالموضة ولكنها ترتبط داخل البيت بالأنوثة والتبذل لارضاء الرجل وفى الخارج بالحشمة المطلقة .

ويستدل على ثراء المرأة من زينتها .. بالرغم من أنها مقصورة على الأقارب والزوج والأصدقاء ، وهى تغطى جسدها بأغلى الملابس التى تنثر فوقها ببذخ وبدون اى إختيار او تناسق ، فهى تحلى جيديها بالسلاسل الكثيرة من الذهب .. ويتدلى منهما صندوقان من الذهب واحد يحتوى على آية قرآنية للوقاية من الحسد والآخر قنينة للعطور . بالاضافة إلى الأساور ، وترى فى قدمها أساور ـ ولكنها ليست عادة عامة عند الطبقة الثرية ـ برغم إنتشارها فى طبقة الزينات مثل الفلاحات وتكون عادة من الفضة عند تلك الطبقة .

● ثم ظهر جيل الرائدات

استمرت المرأة المصرية فى نفس طريقة الحياة ونفس طريقة الأزياء .. ماعدا طبقة الحكام أى زوجات موظفى الحكومة الكبار والوزراء والوجهاء .. فإنهم إتخذن طريقة جديدة فى الحياة بدأت فى حوالى سنة ١٨٨٦ وهى السنة التى ولدت فيها نبوية موسى ، فقد بدأ بعض سيدات المجتمع فى الاتصال بزوجات المستعمر الجديد الانجليزى وبدأت السيـدات يتشبهن بالأجنبيات فى طريقة تقديم الطعام واصنافه ..وكانت السيدة الأجنبية بمثابة أستاذة للمرأة المصرية تعلمها ـ بعد أن يصبحن صديقات نتيجة لصداقة الأزواج ـ جميع الفنون المختلفة من طهو وطريقة تقديم الطعام وأزياء وخلافه ولكن المرأة المصرية قد فـاقت بأناقتها وبالاشغال اليدوية التى اتقنتها وطريقة ادارة البيت كل أترابها الأجنبيات . وبدأن يتجهن الى تعليم ابنائهن ، وتوصيلهم الى أرقى درجات التعلم خاصة الفتيات مثل نبوية موسى التى وصلت إلى أرقى الدرجات العلمية .. وقد تصادف أن مولد ملك حفنى ناصف باحثة البادية ، ومى زيادة ونبوية موسى فى نفس العام ١٨٨٦ .

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

من أوراق النهضة

قاسم أمين

يهاجم تحرر المرأة !

بقلم: جمال سلطان



- الزي العربي في عام ١٨٩٢ المرأة الواقفة ترتدي زي الخروج والجالسة ترتدي زي البيت

كانت الفترة التاريخية التى عاشها مفكرنا الكبير قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨) تعتبر أكثر فترات تاريخنا الحديث خطورة ، وقلقا ، واضطرابا ، إذ هى المرحلة التى شهدت تبلور الأفكار الحديثة فى حنايا المجتمع المصرى ونخبته المثقفة عندما بدأت فى الظهور آثار النفوذ الأجنبى الفرنسى ، الانجليزى ، فى السياسة والاقتصاد والقانون وغير ذلك مما فتحه عهد الخديوى اسماعيل (١٨٦٤/١٨٧٩) ونما فى أحشاء المجتمع المصرى جنين الشعور الوطنى الحاد الذى بدأ مع تجربة محمد على باشا التحديثية (١٨٠٥ - ١٨٤٨) وفى هذه الفترة أيضا حدثت أول انتفاضة للجيش المصرى بزعامة أحمد عرابى سنة ١٨٨١ ، والتهاب الشعور الوطنى معها ، ثم انتكاستها ، وبداية حقبة طويلة من الاحتلال البريطانى لمصر ، وماتميز به هذا الوجود الأجنبى من تغلغل فى موازنات الحركة الاجتماعية والثقافية والسياسية فى مصر ، ولاسيما فى ظل « اللورد كرومر » عميد الاحتلال البريطانى ، الذى لايكاد شبحه يغيب عن نشاط تلك الفترة اجتماعيا او سياسيا او ثقافيا ، سلبا وايجابا ، مما ولد مناخا جديدا فى حركة المجتمع المصرى لم يألفه المصريون من قبل .

حاصل القول ، أن هذه الفترة التى عاشها « قاسم أمين » كانت تموج بالقلق والاضطراب السياسى والثقافى والاقتصادى ، مما عكس نفسه - بالضرورة - على « الظاهرة الفكرية والثقافية » فى مصر ، واتجاهات رواد النشاط الفكرى والثقافى ، ذلك النشاط الذى بدأ يعرف « الازدواجية » الثقافية والثنائية الفكرية التى استقطبت عقول ذلك الجيل ، بين الأصيل الموروث بقداسته وعمق تجذره فى الضمير وفى الواقع الاجتماعى ، وبين الجديد الوافد ، بطرافته وجاذبيته الجارفة ، وقوة الاحساس بحاجة الأمة إليه .

هذه الثنائية وان كانت شواهدها مستفيضة فى رموز ذلك الجيل الرائد ، فانه مما يجذب الانتباه ، ويفيدنا فى



قاسم أمين

تتبع « نبض اللحظة التاريخية » فى البناء النفسى والفكرى للمفكر حينها أن نضع أيدينا على معالم هذه الازدواجية لابين مفكر وغيره ، بل بين المفكر ونفسه ، مما يجعلنا نضع أيدينا على حقيقة الصراع الذاتى

من أوراق النهضة

العنيف الذى كان يتنازع ضمائر أبناء ذلك الجيل ، تلك الحقيقة التى من شأنها أن تجعلنا ـ نحن المعاصرين ـ أكثر اقترابا من « ذاتية » جيل النهضة وأكثر قدرة على تفهم نوازعهم الفكرية ، برشدها وزللها على حد سواء .

وقاسم أمين ، أحد هذه النماذج التى عاشت هذا القلق وعاش القلق بداخلها أيضا ، وقد انعكس ذلك على أفكاره وعطائه النهضوى ، حيث وصلت بعض آثاره إلى حد التناقض الكامل بين بعضها البعض ، بما يستحيل معه التوفيق بين الوجهتين ، مهما تكلفنا وتمحلنا الاعذار .

وإذا كانت آراء « قاسم أمين » فى كتابيه « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » هى الأكثر شهرة بين الناس ، والأشد التصاقا بذكره ، إلا أننا نؤكد أنها إنما تمثل جانبا من جوانب « تراثه » ووجها من وجوه منحاه النهضوى ، وموجة من موجات القلق الفكرى والحضارى الذى عاشه هو كما عاشه الكثيرون من أبناء جيله .

لقد ارتبط ذكر « قاسم أمين » بفضل هذين الكتابين ـ بالدعوة إلى السفور ، وتأسيس الحركة الاجتماعية على أساس الاختلاط ، ومنع التفريق بين الجنسين ، ورفض قاعدة « تعدد الزوجات » وتقييد مسألة « الطلاق » ومساواة المرأة بالرجل فى الحقوق السياسية والوضع الاجتماعى العام ، وهى الأركان الفكرية التى دار حولها فكر « قاسم أمين » فى كتابيه المذكورين والتى نشطت على إثرهما الدعوة إلى « تحرير المرأة » .

ولكن الكثيرين منا لايعلمون أن « لقاسم أمين » أفكارا أخرى ، ووجهة نظر متباينة ، وآراء حادة فى موضوع « المرأة » لانغالى إذا قلنا بأنها هجوم صريح ومحكم على دعوة « تحرر المرأة » !

ففى العام ١٨٩٤ م ، أى قبل صدر كتابه « تحرير المرأة » بخمس سنوات ، أصدر كاتب فرنسى كتابا يحكى فيه أوضاع المجتمع المصرى ، ونظامه الاجتماعى بما فيه نظام الأسرة ، ووضع المرأة ، والقيم الاجتماعية المرتبطة بذلك كله على صيغة الاستهجان والتشويه والهجوم الشديد ، فكان أن انتصب للرد على « دوق داركور » مؤلف ذلك الكتاب « قاسم أمين » فأنشأ كتابه الذى أسماه « المصريون » ووضعه بالفرنسية ، وهو مانتقل عنه فى مقالنا هذا ، بعد أن ترجم ونشر فى الأعمال الكاملة لقاسم أمين .

وقبل أن نعرض لأفكار « قاسم أمين » فى كتابه « المصريون » نود أن نلفت النظر إلى أن هذا الكتاب الهام ، ظل طوال أكثر من « ثمانين عاما » فى طوايا النسيان ، ورغم تعدد

الاشارة إليه فى كلمات عابرة ببعض الأبحاث ، فانه ظل هذه الحقبة المديدة منسيا ، لايعرض له الباحثون ، ولايهتم بترجمته أية جهة أو مؤسسة أو حتى « مترجم فرد » رغم أهميته الكبيرة فى فهم المكونات الفكرية لقاسم أمين ، ورغم قلة نتاج « قاسم أمين » أصلا وهذا مايجعلنا نميل إلى اتهام نشاطنا البحثى فى حقبة النهضة الحديثة ، بأنه مازال بعيدا عن الجدية والتكامل ، ومازال فى حاجة إلى الموضوعية والاحاطة لتحقيق دقة الرؤية فى تلك المرحلة التاريخية الهامة .

فى بداية كتابه يؤكد « قاسم أمين » أن الوضع الصحيح هو أن تأخذ أوربا من نظام الاسلام الاجتماعى وليس العكس ، يقول : « لماذا لاتأخذ أوربا من الاسلام الدواء الذى يذهب مرضها ، والاسلام هو الذى انقذ الغرب من بربريته ؟ إننى أعتقد أن علماء الغرب وسياسييه يستفيدون أعظم فائدة لو أنهم درسوا هذا التنظيم الاجتماعى وحاولوا المواءمة بينه وبين ظروف بلادهم .

ويأسف « قاسم » على أن العكس هو الذى حدث ، يقول : « حقا ان النظرة الأوربية المرتابة قد غزت منذ فترة عقول المسلمين ، وجعلتهم للأسف يهجرون تقاليد الاسلام القويمة .

ومن شواهد هذه « النظرة المرتابة » مايدعيه الأوربيون من أن المرأة عندنا « حبيسة الدار » ليختلقوا معركة وهمية للمرأة فى حين أن لاوجود لها بالمرة ، يقول : « على أن الخطأ المطلق أن يقال ان المرأة فى مصر حبيسة الدار ، فجميع النساء يخرجن فى جميع ساعات النهار والليل مثل الرجال ، ويتنزهن وحيدات أو فى رفقة صديقاتهن ، يقمن بزيارات ويستقبلن زيارات بانتظام ، يدخلن المحال لشراء حاجاتهن ، ويتجولن فى الأسواق ، ويترددن على أماكن التنزه ..

وهذا التصوير الدقيق والأمين لواقع المرأة المصرية جعله يتشكك فى نوايا الغربيين من إثارة مثل هذه القضايا يقول : « وإننى أكرر من وجهة النظر هذه أن وضع الرجال هنا مشابه لوضع المرأة تماما ، ورغم ذلك فإن أحدا من الأوربيين لم تحركه طيبة قلبه إلى أن يرثى لحالنا نحن الرجال ولهذه الحياة التعيسة التى نعيشها ..

ثم يقف « قاسم أمين » عند « الشبهة » التى يثيرها هؤلاء « الزائغون » كثيرا لتشويه مكانة المرأة فى المجتمع المسلم ، وهى أنها لاتمارس بعض أعمال الرجال ، ولاتضطلع بشئون سياسية ، فيرى ذلك من قبيل « لزوم مالايلزم » يقول : « حقا إنه ليست لدينا سيدات بلاط ، ولانساء سياسيات ، ولامتحذلقات دعيات تأليف أدبى ، ولكن هل يعد هذا شيئا سيئا ؟ إننى أجيب على استحياء : كلا » .

من أوراق النهضة

● كائنات لا لون لها

وهو يرى أن تشبه المرأة بالرجال فى هذه الحرف وغيرها يسىء إليها هى ، ويجعلها تخسر ماتمتاز به ، تأمل قوله : « فإننى لا أرى الفائدة التى يمكن أن يجنيها النساء بممارسة حرف الرجال ، بينما أرى كل ماسوف يفقدنه ، فإن هذه الحرف سوف تجرفهن عن المهام التى تبدو انهن خلقن من أجلها ، كما أن هذه الاعمال لن تجعلهن أكثر فائدة للمجتمع .

ويوغل « قاسم أمين » فى التفكير على هؤلاء النساء المتحررات ، ويرى انهن مجرد « كائنات » لا لون لها ولامعنى ، ولاتنتمى إلى جنس « النساء » .

ويشدد « قاسم أمين » النكير على محاولات « المرأة » التشبه بالرجال ومضاهاتهم ، وفى عبارة حادة يقول : « إننى أحتقر ادعاء النساء وتحذلقهن »

يستنكر « قاسم أمين » هجوم « الغرب » على الاسلام وتشريعه بالنسبة للمرأة ، وهو إذ يقارن فى كتابه بين وضع المرأة فى الاسلام ووضعها فى « أوربا » يؤكد أنه يفخر بالتشريع الاسلامى ويؤكد - أيضا - « أن الوضع الذى أعطاه الاسلام للمرأة هو أكثر تميزا مما تتمناه »

ويدافع « قاسم أمين » عن التشريع الاسلامى وتقنينه « تعدد الزواج » ومنحه الحق للزوج أو الزوجة - حسب شرط الزواج - لانهاء الزواج « بالطلاق » إذا قدر أن استمرارية الحياة بينهما مستحيلة ، ويرى أن الاسلام دين واقعى ، يتعامل مع الطبيعة الانسانية الحقيقية ولايهوم فى الخيال والشعارات ، ويقول : « إننى كلما تأملت تشريعنا زاد حبى حقيقة له ، فإنه وحده الذى وضع النظم العادلة بافضل مما فعل غيره ، وهو وحده الذى استطاع عمليا حماية الضعفاء ، وهو وحده أيضا الذى عرف التلاؤم مع حركة الطبيعة ، كما عرف كذلك صيانة الزواج من السقوط فى التفاهة ..

هذه الحيوية والواقعية التى يتميز بها التشريع الاسلامى ، هى التى حصنت مجتمع المسلمين من الكثير من المخاطر ومظاهر الكبت والاضطراب الجنسى ، ومن ثم نرى قاسم أمين بعد أن يوضح الزواج فى الاسلام ، يوجه تساؤله الجاد : « هل ندهش بعد كل هذا حين نلحظ أن لكل امرأة فى الشرق زوجا ، بينما تزحم العوانس الدور فى أوربا ، لقد كان من بين الأشياء التى صدمتنى فى أوائل وصولى إلى فرنسا ، أنى التقيت بنساء بلغن سن الخمسين وينادين بالآنسات ، فلم أر هذه الظاهرة فى مصر »

ثم يقف مفكرنا الكبير عند مسألة

تعدد الزوجات ، بشيء من التفصيل ، مدافعا عن مصداقية التشريع الاسلامي وفطريته في ذلك الامر ، وهو يقرر - في البداية - أن الهجوم الأعمى على « إباحة تعدد الزوجات » يمثل نوعا من « الجمود الفكرى » و « مقصور الرؤية » الذى لايفلح في علاجه المنطق والدليل ، حيث يقول : « من المسلم به عند جميع الأوربيين أن تعدد الزوجات نظام مفض إلى الفساد ، وتلك هي إحدى الأفكار المسبقة ، التي تفشل جميع التحليلات المنطقية ، والوقائع المادية في التصدى لها » .

والمثير في هذا السياق ، أن « قاسم أمين » لايأخذ موقف الدفاع ضد هذه الأفكار الوافدة من الغرب ، وإنما هو يبادر بالهجوم ويرى أن « أوربا » هي التي ينبغي أن تقف موقف « المتهم » وهو - في هذا السياق - يتهم المشرع الفرنسي بالجهل عندما حرم تعدد الزوجات .

يقول « قاسم أمين » متهكما : « لقد ترددت كثيرا على المجتمع الأوربى في فرنسا وفي مصر منذ عشرة أعوام ، وقد لاحظت أنه إذا أعطى أحد في الحياة يده اليمنى يوما ، فهذا لايعنى أنه يفعل ذلك بيده اليسرى ، بل إنه يمد هذه من الصباح إلى المساء ، وبخاصة من المساء إلى الصباح ، وهى لاتعانى الرفض في أغلب الأحيان ، وهكذا تمارس في حياة الأوربيين الزوجية ، وفي هذه القسمة كما تدركون جيدا ، ليست الزوجة الشرعية هي التي تظفر بنصيب الأسد ! » .

بيد أن « قاسم أمين » لايقف بالمقارنة عند هذا الحد ، إذ انه يبقى للاسلام أنه يتقى - بتنظيمه تعدد الزوجات - مشكلتين اجتماعيتين مدمرتين ، وهما : مشكلة « أطفال الزنا » حيث أن أولاد المراة الأخرى ، هم أولاد شرعيون ، يتربون في حضانة أب وأم وأسرة ، مما يمتنع معه الاعوجاج النفسى « السيكولوجى » الخطير الذى يصيب « أولاد الزنى » ومن ثم ، يؤكد « قاسم أمين » أن الطفل الطبيعى (غير الشرعى) هو نتاج غربى خالص ، لم يستطع التأقلم في بيئتنا » .

أما المشكلة الأخرى التي احتواها التشريع الاسلامي ، فهى مشكلة المراة بلا زوج ، ويدخل في ذلك الأرامل ، والمطلقات ، والعوانس ، ونحوهن ، حيث يرى « قاسم أمين » أن في نجاح التشريع الاسلامي في معالجة هذه المشكلة وسابقتها قدوة على « أوربا » أن تعتبر بها ، تأمل قوله : « أولا ترى أوربا في اختفاء هاتين المشكلتين الاجتماعيتين في العالم الاسلامي ، بفضل تعدد الزوجات ، مشهدا مليئا حقا بالدروس النافعة ؟ » .

وفي تقديرى أن هذا الموقف « المنهجى » من قاسم أمين في مواجهة « الهجوم الأوربى الاستعلائى » يمثل سبقا كبيرا في الفكر الاسلامي الحديث ، بغض النظر

من أوراق النهضة

عن مواقف المؤلف الأخرى والتى تخالف ماقرره هنا ، كناتج لحالة القلق والاضطراب الثقافى والحضارى العام ، التى شاعت ـ كما قدمنا ـ فى اللحظة التاريخية التى عاشها جيل قاسم أمين ، فلقد نقل « قاسم أمين » الفكر الاسلامى من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم ، وحول المشكلة من مبدأ « لا أستورد الفكر » إلى مرتبة « أن أصدر الأفكار إلى أوربا »

● المصريون وأصالة المنهج

من القضايا الهامة التى وقف عندها « قاسم أمين » فى كتابه « المصريون » مشكلة « الاختلاط » بين الجنسين ، والموازنة والمقارنة بين المجتمع المختلط والمجتمع غير المختلط ، وهو يرد « ادعاء » « دوق داركور » ممثل النظرة الأوربية بأن محافظة المجتمع الاسلامى ، ورفضه اختلاط الجنسين يمثل مغلما على تخلفه وانحطاطه ، وعائقا له عن التقدم ، فيرى « قاسم أمين » أن ذلك ادعاء غير مستند إلى واقع أو منطق ، ثم يستشهد على مضار الاختلاط بما يحدث فى المجتمع الأوربى ذاته وعلى مدار أربع صفحات كاملة من القطع الكبير ، يتتبع المؤلف بدقة عالية خفايا المجتمع الفرنسى وما أحدثه فيه الاختلاط من مباذل ومهازل ، وخيانات ، وحوادث عنف ، وتهتك فى البناء الأسرى وتبلد فى مشاعر المروءة والشرف ، وينقد ـ فى نفس السياق ـ الحجج التى يتذرعون بها من أن الاساس هو التربية ، وأن الاختلاط يرقق المشاعر ويهذب الشهوة وغير ذلك من « أوهام » حسب رأى المؤلف .

ثم يتساءل قاسم أمين : هل هذا الاختلاط بين الجنسين هو مايجوز فى الاسلام ؟ ويبادر هو بالاجابة : « إن ديننا يجيب على ذلك السؤال : بلا ، وقد اوصى بأن يكون للرجال مجتمعهم الذى لاتدخله امرأة واحدة ، وأن يجتمع النساء دون أن يقبل بينهن رجل واحد ، لقد أراد بذلك حماية الرجل والمرأة مما ينطوى عليه صدرهما من ضعف ، والقضاء الجذرى على مصدر الشر ، وإذا كانوا يقولون ان الظروف هى التى تصنع اللص ، فأن الظروف أيضا هى التى تخلق الزانى »

وهنا ـ أيضا ـ يشير « قاسم أمين » إلى ما احدثه هذا « الفصل » بين الجنسين فى المجتمع الاسلامى من تعميق للألفة بين الزوجين ، وتحصين البيت المسلم من مضار الاغواء الخارجى ويؤكد على أن في ذلك عبرة لأوربا ، ولابد من أن يعترفوا بذلك .

يقول : « إننا نحس جميعا أن لنا نظاما يرسخ من الاتحاد بين الزوجين ، فلا نعرف نساء غير نسائنا ، كما لاتعرف زوجاتنا رجالا غيرنا ، وهذا

مايجعلنا أزواجا متفاهمين ، مادمنا نملك أقل قدر من حسن الطباع ، لاشيء يعكر هدوء حياتنا الزوجية ، وإذا حدث توافق بقى إلى الأبد أما الاغواء أو الاغراء الخارجى فإنه لايصل إلينا ، وتلك الحقيقة يجب أن ينتهى الأمر بالأوربيين إلى الاعتراف بها »

ويختم « قاسم أمين » ذلك الدفاع القوى والرصين عن القيم الاسلامية ، فى مواجهة هجوم القيم الغربية ، بتأكيده على أن القيم الاسلامية - بوجه عام - هى المناخ الانسانى النموذجى لتربية رجال طاهرين ، ونساء شريفات ، حيث يقول : « إن الاخلاق الاسلامية تخلق رجالا طاهرى الذيل ، قادرين على تخطى أقسى التجارب دون تخاذل ، كما أنه يمنحنا زوجات فضليات ، يضعن شرفهم كله فى دعم بيت الزوجية وحسن إدارته »

هكذا تكلم « قاسم أمين » فى كتابه « المصريون » هكذا دافع عن الاسلام وشريعته ، وهكذا هاجم دعوات « تحرير المرأة » ورأى أنها دعوات غربية غير منطقية ولا واقعية نفذت - مع أسفه - إلى بعض عقول المسلمين .

يبقى أن نشير إلى أن أسلوب هذا الكتاب ، وتماسكه المنهجى ، وأصالته ومنطقيته لاتدع مجالا للشك فى أن صاحبه كان يكتب عن وعى وتمكن ، وبصيرة ورشد ، لا عن عاطفية أو تشنج ، كما أنه كان يستشهد بالواقع الاجتماعى الذى رآه رأى العين ، سواء فى مصر حيث اطلع على جذور المجتمع المصرى من خلال عمله فى « النيابة » فى القاهرة وفى صعيد مصر وفى الدلتا ، وكذلك المجتمع الفرنسى حيث درس فى جامعة « مونبيلييه » سنوات عدة ، مما يجعلنا نستبعد المهاترة والكذب عنه فى ذلك المؤلف ، أضف إلى ذلك أن « قاسم أمين » نفسه ، حرص فى ختام كتابه على أن يؤكد هذه المعانى ، وأنه إنما صدر فى كتابه عن موضوعية صارمة ، ولم يكتب كمصرى مسلم ، وإنما ككاتب يبحث عن الحقيقة .

فهو يصور حالته بعد ان قرأ الكتاب الفرنسى الذى هاجم الاسلام وشريعته حيث يقول « شرعت أطيل التفكير فى كل ماكتبه عنا ، وتأملت جميع المشاكل التى وضعها وحلها ، وخلعت عنى صفتى المزدوجة كمصرى مسلم ، لأحلل الموقف فى حياد تام ، ودون انفعال أو تحيز ، ولم أسترشد بغير الرغبة فى معرفة الحقيقة »

وهذا التوكيد هو ما يكشف لنا عن مصداقية المؤلف حين كتب ما كتب ، وهو ما يكشف لنا - أيضا - ما أوضحناه فى مقدمة هذا البحث من عمق الخلل والقلق والاضطراب والازدواجية ، التى سيطرت على الاتجاهات الفكرية فى حقبة نهضتنا الحديثة .



١٨٩٢ يوم صدر الهلال

كما جاء في المذكرات والسير الذاتية

تقديم : مصطفى نبيل

تقدم بعض المذكرات معلومات تمثل المادة الخام للمؤرخ ، وكثيرا ماتجعل القارىء يلمس طبيعة العصر ، واحيانا تقدم طعم ولون ورائحة مرحلة تاريخية بذاتها ، والمرحلة التاريخية التى نعالجها ، والذى يعتبر عام ١٨٩٢ مركزها ، يوم كانت مصر تبحث عن طريق بعد عشر سنوات من الاحتلال البريطانى ، نجدها موزعة فى مئات الصفحات التى كتبها الأدباء والسياسيون والقادة ، وهى ليست مجرد قصص من الماضى ، إنما هى تسجيل شهادات حية لشخصيات كان لها اثرها فى حياة البلاد . وسنقتصر هنا على ثلاث هم الاميرة جويدان زوجة الخديو عباس ، والكاتب احمد امين ، وقلينى فهمى باشا .

١ | مذكرات زوجة الخديو عباس وثيقة تنقل مصرا بأكمله ..

يمكن اعتبار مذكرات زوجة الخديو عباس (١٨٧٤ - ١٩٤٤) الأميرة جويدان ، صورا متلاحقة وآراء متباينة وخواطر ذكية ، كتبت فى أوقات مختلفة ، فى لقطات سريعة متتابعة على طريقة فن السينما ..

تبدا مذكراتها بوصف شيق لحفل زفاف ، وسريعا مانجدها وإلى جانبها الخديو تستقبل ، وترعى فى قصر المنتزه بالاسكندرية الفارين من لهيب الحرب - البلغارية التركية ، وتصل المذكرات إلى نهايتها وهى تغوص فى عالم الحريم فى مصر والشرق بسحره وغموضه .

وهى مذكرات غنية بالأسرار والمغامرات ، ونلحظ فيها شقاوة إمراة تفيض انوثة وحيوية ..





جـويـدان هـانـم
زوجة عباس باشا

زوجة الخديو عباس تبحث عن عمل فى
دار القنصليـة البريطانية بباريس

الخديو توفيق .. صورة زفاف

جنـان يارهـانم احـدى
زوجات الخديو اسماعيل





١٨٩٢ يوم صدر الهلال

ولعله يعيب هذه المذكرات عدم ترابطها ، فليس لها بداية أو نهاية ، وتفتقد إلى المغزى السياسى ، وتقتصر على ماتقدمه كوثيقة تعبر عن عصر بعاداته وتقاليده .

وهو العصر الذى تولى فيه الخديو عباس حكم مصر فى الأيام الأولى لصدور مجلة الهلال .

وهذه المذكرات ليس لها سابقة فى التراث العربى ، فنادرا ما تكتب سيدة عربية مذكراتها وخواطرها بصراحة ، والأكثر ندرة أن تكون الكاتبة أميرة شرقية ، ولعل السابقة الوحيدة هى ماكتبته الأميرة العمانية سالمة بنت السلطان سعيد ، ولكن حدث ذلك بعد أن تنكرت لدينها وغيرت إسمها وهجرت بلادها ، وحصلت على الجنسية الألمانية ، واشتركت أميرتنا المصرية معها فى كتابة مذكراتها باللغة الألمانية ثم ترجمت بعدها إلى اللغة العربية .

مصر بلد العجائب ، كل شىء فيها جائز ، تعلق بهذا القول على ما واجهته لاول مرة فى حياتها ، العرس الذى دعيت إليه بوصفها زوجة الخديو ، ووقعت أمامه فى حيرة شديدة ولم تعرف كيف تتصرف ..

« انحنت أمامى زوجة أحد الوزراء .. قالت .. ياصاحبة السمو ، لقد عجزت عن إختيار هدية تناسب مقامكم ، ولم أجد لدى أعز من إبنى لأقدمه هدية لك ، وذهبت الهانم وعادت تصحب فى يدها طفلها الصغير الذى يبلغ من العمر خمس سنوات ، وقدمته لى ، ولأول مرة لا أعرف ماذا افعل ، فمن يتصور أن الأطفال تهدى ، وامتعض الخديو عندما عرف القصة ، وأصبح الطفل عبئا ثقيلا ، ولم اعرف كيف اتخلص من هذا الموقف حتى قدم الطفل بنفسه الحل ، عندما امتنع لمدة ثلاثة أيام عن الطعام وأكثر من البكاء ، فأعدته إلى أمه ومعه عربتان محملتان بالهدايا ... !!

● جمال الخديو

إن أجزاء كبيرة من مذكراتها تعبير ملتهب عن حبها لزوجها وتغزلها فى جماله ومهارته ، مثلا تخاطبه وهى تصحبه فى القطار قائلة .. « وددت أن يصغر هذا القطار ويتناقص حجمه حتى يصبح عربة واحدة ، ليس فيها سوى انا وانت ، ولا أحد سوانا ، ويتلاشى حتى ماضىّ وماضيك قبل أن نلتقى ، ولايبقى معنا إلا ماقمنا به بأيدينا »

ولم تخبرنا فى مذكراتها عن عزل الخديو وحرمانه من العودة إلى البلاد ، وحياتهما فى أوروبا ، كما لم تخبرنا عن مشاعرها يوم تعرض لطلقات الرصاص فى محاولة لاغتياله فى أحد شوارع الأستانة ، وإن كانت ذكرت أن خادم الخديو هو فريدريك البريطانى الجنسية ، وأن جميع وصيفاتها من الأجانب ، حتى أستاذها للغة العربية كان احد الأجانب وهو المستشرق البروفسير هس .

كما ذكرت انه كان يطلق عليها « مانم افندى » وأنها كانت تعيش فى قصر مستطرد وكان زوجها الخديو يعيش بعيدا عنها فى قصر عابدين ، وأنها لاتعترف بعظمة إلا بعظمة المساواة .

● الخديو واللورد

إذا كان اللورد كرومر قد نجح فى سلب



الملكة الفرنسية اوجينى



والده الخديو توفيق كل سلطاته فى الفترة مابين ١٨٨٢ و١٨٩٢ ، فقد قاوم عباس هذه السيطرة ، وحرص على أن يرتدى لباس الجند وأن يسمع بنفسه قسم يمين الطاعة لعرشه .

وورد فى مذكرات الأميرة بعض ملامح هذا الصراع .. تقول :

« جلس الخديو على العرش وعمره ثمانية عشر عاما ، ولم تكن الظروف مناسبة ، فقد خلف توفيق باشا وهو الحاكم الضعيف ، وقبله جده اسماعيل باشا الذى كان حاكما قويا كبير المطامح ..

ولما تولى عباس عرش مصر لم يجد فى بداية حكمه تأييدا كافيا ، فلم يكلف اللورد كرومر نفسه عناء الاتصال بالخديو الصغير ، فالسياسة الباردة لاتعرف للعواطف معنى ، فكان اللورد لاينظر إلى عباس إلا كحاكم غير عنيد ، وربيب غير محبوب ، وهو مضطر لمخاطبته بلقب « ياصاحب السمو » وهو يعلم أن الخديو لايملك فى الحقيقة سوى هذا اللقب ، فى حين يشعر اللورد أنه الحاكم الفعلى ، وهذا كاف لكى ينظر اللورد إلى الخديو كدمية عليها الطاعة والامتثال ، وكانت الطاعة غريبة على طبع الخديو ، فقد كان قوى العزيمة محبا للكفاح ، واشتد لديه هذا الشعور عندما شعر بالمسئولية الملقاة على عاتقه والتى كان يمكن القيام بها دون أن يقف موقف الدفاع أمام اللورد العدو القوى الذى كان يذله كحاكم وكإنسان .

وليس معقولا أو مقبولا أن حاكما ، حتى لو لم يكن وطنيا ، أن يقبل صداقة ديكتاتور أرغم على قبوله من قوة معادية ، وكلما شاهد الخديو اللورد تذكر ضعف بلاده وهزيمة أسلافه ، وكان أقسى وقت مر على الخديو هو عندما وجد كرومر فى مصر

ولكن عندما إستبدل اللورد بالسير الدون جورست تغير الحال ، وتنفس الخديو الصعداء ، فكان السير رجلا لطيفا لينا ، وإذا كان السير فى مصر حين جلس

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

عباس على أريكة الحكم لتغير الحال وكان اصلح لتطور أخلاق الخديو فإنى أتهم اللورد بأنه السبب فى بعض خبث الخديو !!!

وكان جورست هو الشخص الانجليزى الوحيد الذى أخلص له الخديو ، وعندما اشتد المرض على جورست ، وخلال زيارتنا للندن ، أسرع عباس إلى زيارته وعاد وهو حزين وتجلت الرابطة الانسانية بين السياسى البريطانى والحاكم المصرى ..

هذا ماقالته الأميرة اما مايقوله التاريخ ، فانه بعد أن خلف السير الدون جورست اللورد كرومر ، تغيرت سياسة قصر الدوبارة تجاه قصر عابدين ، وانتقلت العلاقة بينهما من الخلاف إلى الوفاق .

● المال والفن

تذكر الأميرة .. كان الخديو يحب بلاده حبا كبيرا ، ويتعلق بأرض مصر ، ويظهر هذا الحب على ماتتعهده يداه من أعمال ، وأخذ عليه البعض انه يستغل منصبه ويعمل بالتجارة ، ولكنه لم يكنز ثروته فى صناديق ، كشأن غيره من أمراء الشرق ، ولكنه دفع بثروته إلى السوق ، وعجبى فما يعتبر لسائر التجار ميزات وحسنات يعتبر بالنسبة للخديو كسيئة ونقيصة !! فالحقيقة ان الخديو كان تاجرا أشطر من التجار ، وعندما أجر ميناء المنتزه لأحد الصيادين كان يمد القصر بصيده ، ومايلزم القصر من الفاكهة كنا نحصل عليه من متعهد كان يبيع الزهور والرياحين خلال سفرنا ، وكانت ملابسه عندما تبلى بطانتها تغير البطانة ، والغريب أن التوفير مذموم من الملوك وممدوح لدى العامة !

وكما ان الخديو مولع بجمع المال فهى مولعة بالفن وخاصة الموسيقى ، وتعشق ايضا المغامرة وكثيرا ماتنكرت فى شخصية أخرى لكى تكون قريبة من زوجها ، مرة فى زى شاب وسيم لتكون فى معية زوجها ، حتى اعجب به او بها فتاة نمساوية إبنة احد ضيوف الخديو ، وتنكرت مرة اخرى فى ملابس معرضة ، ونقلت إلى الخديو مايتناقله الرعية عنه .

● تفرد الخديو وعزلته

وتتغزل فى الخديو قائلة «لم يكن لعباس أصدقاء بالمعنى الصحيح ، فرفاق الصبا أصبحوا ياورانات أو تشريفاتية ، أما صداقات الماضى فلا ذكر ولا وجود لها ، فالتاج يفصل بين الملوك وبين الماضى ، والحكام دائما يعيشون فى عزلة باردة ، فلاهم قادرون على النزول إلى العامة ، ولا افراد الشعب قادرون على النظر اليهم فى ابراجهم كحكام .

ومنذ عرفت عباسا وددت أن أكون رجلا لكى اقدم له صداقتى ، وأخلص له باعتباره صديقا لاسيدا ، ولكن إذا كنت رجلا ما استطعت التعرف به !!

ثم تروى كيف سعى السلطان عبدالحميد خلال زيارتها للاستانة ، إلى منع الخديو من اصطحاب زوجته الأميرة فى رحلة إلى البلدان الأوروبية ، شعر السلطان بصفته ظل الله فى الارض بأنه

مكلف بأن ينصح الخديو بأن سفرى معه إلى أوروبا أمر لايليق ، وأخذ يردد لايليق بالمرأة المسلمة أن تتبع العادات الافرنجية ، ويستحسن الا تسافر المرأة المسلمة إلى أوروبا ، وظن السلطان أن الخديو يستمع إلى نصائحه ، ونسى أن لى كلمة فى الموضوع ، قلت لزوجى .. مال السلطان ومالى ؟! ولماذا يتعرض لحياتى ورحلاتى وأعمالى .. ؟ إنى لن افكر لحظة واحدة فى التنازل عن هذه الرحلة .. وأجاب الخديو عباس .. « إفعلى ماتريدين ياعزيزتى .. »

وعندما حان وقت الرحيل ، ذهب الخديو مع حاشيته إلى محطة جالاطه ليستقل قطار الشرق السريع ، أما أنا فقبل السفر بساعتين غادرت القصر فى زورق بخارى . ولم يكد الزورق يتحرك حتى ظهرت سفينة جواسيس يلدز ترقبنا من بعد ، ولكن علم مصر الذى يخفق على الزورق جعل لاحول لهم ولا قوة ، ثم اسدلت الستائر فى الغرفة الداخلية ، ونزعت ملابس الهوانم التى خرجت بها وارتديت ملابس سيدة أوربية واسرعت إلى قطار الشرق السريع ، لكى نبدأ رحلتنا معا .

● الحفيد والجد

وكان اسماعيل باشا شغوفا بحفيده عباس حلمى ، يهتم به ويعطف عليه بصورة خاصة ، ويوجد فى قصر القبة دولاب مغلق يحتوى على الهدايا التى قدمها إسماعيل للخديو وعندما اخذنى زوجى لكى اشاهد هدايا جده ، أعطانى علبة كبريت ذهبية وقال بصوت هامس .. « إنها أحد هدايا الامبراطور أوجينى إلى جدى »

وهذه الهدايا امامى وأنا أكتب ، تدل على أن ذلك الحاكم الكبير كان يعرف معنى الحب !

يقول التاريخ .. كانت العلاقة الحميمة بين الفتى وجده أحد أسباب أزمة حادة نشبت سنة ١٨٩٥ بين الخديو عباس ونوبار باشا رئيس وزرائه ، عندما استجاب الخديو لطلب اسماعيل باشا فى العودة إلى مصر ليقضى فيها أيامه الأخيرة ، ورفض نوبار ذلك لما يؤدى إليه من أزمات مع الدول التى خلعت اسماعيل ، وتوفى اسماعيل فى ٢ مارس ١٨٩٥ ولم ير أرض بلاده !!

وفى مدينة فيشى التقت - الأميرة جويدان - بأرملتى إسماعيل باشا جالستين سويا فى شرفة أحد الفنادق ، ويغطى وجهيهما النقاب الأبيض ، تدخنان وتنصتان إلى أنغام الموسيقى ، وعلى عكس المألوف كان لاسماعيل أربع زوجات ، وكانت الزوجات صديقات لاشحناء ولابغضاء بينهم ، وقد ألف بين قلوبهن حبهن لاسماعيل ، فقد عرف بقوة شخصيته وقوة عزمه ، واستطاع أن يجعل من أربع ضرائر أربع صديقات ، بل ونجح فى أن يضم إليهن صديقة خامسة ، وهى فاتنة تدله اسماعيل فى حبها ، وكان إذا أحب لم يترك لمحب آخر بعده مجالا ، وإذا اغدق اغرق ، وإذا بنى هدم حيا بأكمله ليشيد محله مايريد ، ويستعمل الاف الأيدى - التى تعمل فى ضوء الشمس نهارا وتضىء لها المشاعل ليلا - فى هذا البناء ، وعلى هذا المنوال قامت سراى الجزيرة - فندق ماريوت - التى اقيمت للامبراطورة أوجينى لتكون مقاما خلال زيارتها لمصر ، وإذا استطاع لأحال مصر كلها إلى روضة غناء تخطر فيها هذه الملكة الجميلة !

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

وعندما أبدت أوجيني رغبتها في الطواف بالقاهرة على ظهر حمار، رافقها الخديو وعند عودتهما إستقبلتهما حريم اسماعيل، ولم تشعر احداهن بغيرة أو حسد.

وبعد وفاة اسماعيل وتوفيق وخلال حكم عباس، كانت هناك امرأة كهلة مكللة بالسواد تزور مصر سنويا وتبدأ إقامتها في القاهرة بزيارة أرامل اسماعيل ولم تكن تلك العجوز سوى « أوجيني » إمبراطورة فرنسا السابقة.

ولاحظت في فيشى أن أرامل إسماعيل يحتفظن بعاداتهن في أوروبا، فكن دائما منقبات ويأخذن معهن الجوارى والأغوات، فإذا ركبن عربة جلس الأغا دائما إلى جانب السائق.

● عالم الحريم..

ويتناول الفصل الأخير من المذكرات أسرار الحريم وعالمهم في القاهرة في نهاية القرن التاسع عشر.. ولنتابع ماسجلته في مذكراتها..

لايكاد الرجال في الغرب يسمعون كلمة الحريم، حتى يقفز إلى خيالهم صور من الرقص والغناء، أو عين ماء معطرة تتواثب حولها العذارى ويسبح فيها الفتيات عرايا أو تحت غلالة تكشف اكثر ماتخفى، والحقيقة في مصر بعيدة عن هذا الخيال، فالجوارى يلبسن ملابس بسيطة نظيفة، ولسن اداة للمتعة أو اللهو، وهن خادمات لايحصلن على أجر، ولا يقدرن على مغادرة البيت، وتقضى التقاليد في الحريم المصرى بالا تقوم السيدة بعمل ما، ويترك للجوارى تقديم القهوة بنظام دقيق، وحمل الملابس وتقديم الماء، كل بطقوسه الخاصة، وتعتقد نساء الحريم بالخرافات والسحر، فمنهن من تأتى بعظام الحيوان، فتقرأ عليها التعاويذ، وتضعها تحت رأس رجلها لكى تطرد من قلبه حب أية واحدة أخرى، وغير مسموح حتى للطبيب بدخول الحريم، وعند الضرورة يتولى الاغوات الترجمة بين العليلة والطبيب، ومع الايام سمح للطبيب بعيادة المريضة بشرط الا يرى وجهها وتحجب وتنقب ولاتكشف إلا عن موضع الألم.

ولاعجب لذلك إذا كان أولاد الحريم لايميلون للعلم، حتى ان الخديو عباس لايدرك شغفى الشديد بالمطالعة، وعندما شاهد مرة كتابا في يدى قال. ماهذا؟ ونظام الحريم هو الذى جعل من خديو مصر رجلا من كبار الممولين وجعل زوجته اديبة وكاتبة!

فأى منا كان على حق، وعباس كان أميرا وشاعرا، وكان يركب عربته ويتطوف به الساعات وفي يده كتاب يقرأ فيه!!

لقد تغلغل الفساد في الحريم، وهو وسط لايساعد على تربية الأطفال لما يعيش فيه من مفاسد وجرائم، بعد أن مسخ الحب الجوارى، وأصبح اداة لتحقيق اطماعهن، بينما اصبحت الامومة واسطة لوقاية الذات من شر الضرائر.

وكثيرا ما افكر لو كنت باشا لتركت جميع الجوارى في قصرى عذارى، ولا افهم كيف يستطيع رجل يملك القدرة على الاختيار ورقة الذوق الاعتداء على هذه المخلوقات الذليلة المسكينة، وإذا فرضنا ان الشهوة الحسية لاتتطلب الشوق، إلا

ان المحبوب أفضل من آخر لايرضى سوى الحواس ، ولو كنت باشا ـ تقول الأميرة ـ لاتبعت ذوق إسلافى ، ولما قبلت الاستمتاع باشباه النساء اللاتى يتوارثنه واللاتى ينظر إليهن كمتاع جامد لاحياة فيه !

ويستحيل أن ارضى بأن ينشأ نسلى وتشب ذريتى بين احضان ساقتها إلى الصدف ، فالغرس القوى يجب أن يزرع فى أرض حرة ، وكثيرا ما افكر فيما عسى أن يحدث لو أن الرجال عرفوا ماتعرفه المرأة عن بنات جنسها ؟!

٢ | السيرة الذاتية للكاتب أحمد أمين

فى أهم سيرة ذاتية حديثة ، « حياتى » قصة حياة الكاتب احمد أمين ، الذى عرف بكتاباته فى الحياة العقلية العربية ، ينقل للقارىء خلالها صورة صادقة للحياة الاجتماعية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهو فيها أقرب إلى ذوق المؤرخ الذى يسجل أحداث عصر منه إلى ذوق الأديب ، يصف هجرة أسرته من الريف إلى المدينة وأسبابها ، وتلمس فى قصة حياته الآلام التى عانى منها الأهالى ، ووصف مايتعرضون له من متاعب .


الكاتب احمد امين

سلطان باشا




احمد شوقى بك

كانت السخرة أشكالا وألوانا ، فسخرة للمصالح العامة كالمحافظة على جسور النيل أيام الفيضان ، فعمدة البلدة يسخر الفلاحين ليحافظوا على الجسور حتى لا يطغى النيل فيغرق البلد ، فإذا تخلف أحد ممن عين لهذه الحراسة عذب وضرب ، وهو يعمل هذا العمل من غير أجر ، وسخرة للمصالح الخاصة ، فالغنى الكبير والعمده ونحوهما لهما الحق فى أن يحشدوا من شاءوا من الفلاحين المساكين ليعملوا فى أرضهم الأيام والليالى من غير أجر ، ولما أبطل رياض السخرة والضرب بالكرباج نقم عليه الوجوه والاعيان ، وعدّوا ذلك من عيوبه ، وقالوا أنه افسد علينا الفلاحين ..

أما الضرائب فلم تكن منظمة ولا عادلة ، فأحيانا يستطيع أن يهرب الغنى الكبير من دفعها أو يدفع منها القليل مما يجب ويتخلص من الباقى بالرشوة أو التقرب إلى الحكام ، ثم يطالب الفقراء المساكين باكثر مما يحتملون ، فإن لم يدفعوا بيعت بهائمهم الهزيلة ، واثاث بيوتهم الحقيرة ، ثم ضربوا بالكرباج وعذبوا عذابا اليما .

فكان كثير منهم إذا أحس انه سيقع فى مثل هذا المأزق حمل اثاث منزله على بهائمه ، وخرج هو واسرته هائمين على وجوههم فى ظلمة الليل ، وتركوا اراضيهم ونزلوا على بعض اقربائهم أو على البدو فى الخيام أو حيثما إتفق ، فعلت ذلك أسرة على باشا مبارك وفعلته اسرتى واسر كثير من الناس .

وهكذا الاعيب القدر ، ظلم صراف البلده أخرج أبى من سمخراط وأسكنه القاهرة حيث ولدت وتعلمت .

ونصاحبه ونرى القاهرة التى حل فى احد ضواحيها ، يقول : « ولم تكن المدينة قد غزت البيوت ، وخاصة بيوت الطبقة الوسطى امثالنا ، فلا ماء يجرى فى البيوت وإنما هو سقاء يحمل القربة على ظهره ويقذف ماءها فى زير البيت ، تملا منه القلل وتغسل منه المواعين ، وكلما فرغت قربة أحضر قربة ، والسقاء دائم المناداة على الماء فى الحارة ، ثم رأيت وأنا فتى الحارة تحفر والأنابيب تمد والمواسير والحنفيات تركب فى البيوت وإذا الماء فى متناولنا وتحت أمرنا ، ويختفى صوت السقاء من الحارة .

وطبيعى فى مثل هذه الحال الا يكون فى البيت كهرباء فكنا نستضىء بالمصابيح تضاء بالبترول . وطعامنا يطهى على الخشب ، ثم تقدمنا فطهونا على رجيع الفحم ، ثم تقدمنا اخيرا فطهونا على وابور بريموس .

وكان أبى يتقاضى نحو إثنى عشر جنيها ذهبا ، فلم نكن نعرف جنيهات الورق وأذكر وأنا فى المدرسة الأبتدائية أن ظهرت عملة الورق فخافها الناس ولم يؤمنوا بها وتندرت الجرائد الهزلية عليها ، وكانت لاتقع فى يد الناس حتى يسرعوا إلى الصيارف فيغيروها ذهبا وكانت الاثنا عشر جنيها تكفينا وتزيد .. فعشر بيضات بقرش . ورطل اللحم بثلاثة قروش أو أربعة ورطل السمن كذلك وهكذا .

والتسلية الوحيدة لحارتنا هى أن تنصب ـ بين حين وآخر ـ خيمة على باب حارتنا يلعب فيها « قره جوز » ادخل إليها

مصطفى فهمي	مصطفى فهمي	حسين فخري	مصطفى رياض	مصطفى فهمي	بطرس غالي	محمد سعيد
حسين رشدي	حسين رشدي	حسين رشدي	محمد سعيد	يوسف وهبة	توفيق نسيم	عدلي يكن
عبد الخالق ثروت	توفيق نسيم	يحيى ابراهيم	سعد زغلول	أحمد زيور	عدلي يكن	عبد الخالق ثروت
مصطفى النحاس	محمد محمود	عدلي يكن	مصطفى النحاس	اسماعيل صدقي	عبد الفتاح يحيى	توفيق نسيم
علي ماهر	مصطفى النحاس	محمد محمود	علي ماهر	حسن صبري	حسين سري	مصطفى النحاس

رؤساء الوزارات المصرية في ٥٠ سنة

رؤساء الوزراء في مصر بين عامي ١٨٩١ و ١٩٤١

بنصف قرش ويكون ذلك مرة فى السنة أو مرتين .

ويمضى قائلا .. إنه مما أخذ على الشيخ محمد عبده أن أبطل ميضأة الأزهر وأحل محلها الحنفيات ، وهكذا يألف الناس القديم الضار ويكرهون الجديد النافع ويدخلون فى الدين ماليس من الدين .

● ● ●

لقد كانت حارتنا نموذجا للأسر فى القرون الوسطى ، قبل أن تغزوها المدنية فقد ولدت عقب الاحتلال الانجليزى بنحو اربع سنوات ، ولم يكن الفرنج قد بثوا مدنيتهم إلا فى اوساط قليله من الشعب ، فحارتنا ليس فيها من يتكلم كلمة أجنبية ، بل ليس فيها من يلبس البذلة والطربوش إلا قليلا من الموظفين ، وليس فى بيوتها أثر من وسائل الترف ، وليس فيها من يقرأ حديثا مترجما أو مكتوبا بالأسلوب الحديث ، ومن يقرأ يقرأ القرآن والحديث وقصصا قديمة كألف ليلة وعنتره ، أو الكتب الأدبية الخفيفة ، ككليلة ودمنة ، والمستطرف فى كل فن مستظرف .

وكان يسود أهل حارتنا نزعة عربية تعد الجار ذا شأن كبير فى الحياة ، يعرف كل منهم شئون جيرانه ، وأسماءهم

شارع الملكة نازلى ، وكان اسمه عام ١٩٠٠ شارع الخديو عباس



وأعمالهم ، وتشمل حارتنا نحو ثلاثين بيتا ، يغلق عليها في الليل باب ضخم كبير في وسطه باب صغير وراءه بواب ، وهذا الباب بقية من العهد القديم ، يحميها من اللصوص ومن ثورات الرعاع وهياج الجنود ، فإذا حدث شيء من ذاك أغلق الباب وحرسه البواب ، فلما استقر الأمن وسادت الطمأنينة استمر فتح الباب واستغنى عن البواب .

وكان في القاهرة أسواق وبيوت لبيع الجواري البيض والسود ، يذهب من أراد الشراء فيقلب العبد أو الجارية ويكشف عن جسدها إن كان هناك عيب ، ثم يساوم في ثمن من أعجبه فيشتريه ويكون ملكا له . ورغم معاهدة إلغاء الرقيق بقي كثير من العبيد والجواري في بيوت أسيادهم .

ومن أعجب الشخصيات في حارتنا « الشيخ أحمد الشاعر » رجل بذقن طويل أسود ، يلبس جلبابا أبيض وعمامة ، ويتأبط دائما كتابا لف في منديل أحمر ، له صوت أجش ، وظيفته التي يعيش منها أنه بعد صلاة العشاء يذهب إلى مقهى قريب من الحارة ويصعد فوق كرسي عال يجلس عليه ويتحلق حوله الناس ، ثم يفك المنديل ويخرج الكتاب وهو قصة عنترة أو الزير سالم أو الظاهر بيبرس ويقرأ فيه بصوته العالي . وله أجر من صاحب المقهى لأنه سبب الازدحام .

وعلى رأس كل مجموعة من الحارات سوق ، فيها كل ماتحتاجه البيوت ، وهو


بطرس غالي باشا


السقا .. علامة بارزة في شوارع القاهرة القديمة

يمثل الوحدة الاقتصادية للأمة ، وبجانب السوق كل مرافق الحياة الاجتماعية : مكتب لتعليم الأطفال ، ومسجد لصلاة أهل الحي ، وحمام للرجال أياما ، وللنساء أياما ومقهى يقضون فيه أوقات فراغهم ويتناولون فيه كيوفهم ، من قهوة وشاى وتنباك ونحو ذلك ، وفي الحي مقاهٍ متعددة ، منها مايناسب الطبقة الدنيا ، ومنها مايناسب الطبقة الوسطى وهكذا ..

وقل أن يحتاج أهل الحي إلى شيء أبعد من حيهم .

هذه هي الحياة الاجتماعية كما عاشها الكاتب الكبير أحمد أمين .

٣ | مذكرات قليني فهمي باشا

وننتقل من « حياتي » تلك السيرة الذاتية التي كتبها أحد كبار الكتاب ، إلى مذكرات قليني فهمي باشا أحد الفعاليات الاقتصادية الهامة ، والذى بدأ حياته موظفا في الدائرة السنية التي يملكها الخديو ثم عمل في الحكومة ووصل إلى أعلى مناصبها ، والذى يعتبر أحد التكنوقراط الذين يضعون خبرتهم في خدمة الحكام ، وهو هنا يقدم وصفا وافيا للحياة الاجتماعية من أيام الثورة العرابية ، وعند دخول الاحتلال البريطاني .

ويسجل في مذكراته وصفا كاملا للحياة الاجتماعية في مصر على توالى الأيام يقول : « في عهد الخديو اسماعيل كانت أخلاق الشعب المصرى أفضل من أخلاقه اليوم (١٩٣٤) فالأمانة كانت سائدة بين الجميع ، والمعاملات يكتفى فيها بالوعود ، والصغير يحترم الكبير ، وكان للبيوتات العامرة هيبة ووقار ، وكان الأهالى من أقباط ومسلمين متضامنين تضامنا قويا متينا ، ولعل الفضل يعود إلى سياسة الخديو ، فأين باشا اليوم هذه الأخلاق الشريفة من ذلك الرياء والنفاق المنتشر » !

ويضيف .. « عندما أريد فتح شارع كلوت بك ، أحد أهم شوارع القاهرة ، كان يقضى التظلم الجديد بجعل الشارع مستقيما ، ويمر بكنيسة الأقباط الكبرى ، فعرض الأمر على البطريرك الأنبا ديمتريوس أن تُبنى له كنيسة أفخر ودار للبطريركية أفخر على نفقة الحكومة في نظير مرور الشارع ، فرد البطريرك .. إني أتشاءم من هدم الكنيسة ، وعندما عرض



الملك جورج والخديو عباس وكتشنر



قلينى فهمى باشا

الأمر على الخديو قال : لتكن إرادة البطريرك وليبق المعبد قائما كما هو ولا بأس من التواء الشارع .

● الجوارى البيض

ويمضى قائلا .. « بعد الاحتلال الانجليزى قضى على المساوىء ، فقد كان شائعا فى عهد توفيق زواج الجوارى البيض ، وكان من حظ الذين يتزوجون بهؤلاء الجوارى الالتفاف السامى والانعام عليهم بالعطايا والهدايا ، وكان المقرر ان كل جارية تتزوج تتكفل السراى بجهازها وملابسها وحليها ، وينعم عليها « بابعادية » خمسمائة فدان تعيش من ريعها علاوة على مسكن فخم وعرّبة يجرها جوادان من الجياد الصافنات ، ويفضل زوجها على من سواه فى وظائف الحكومة ، فأدى ذلك الحال إلى إقبال القوم على الزواج منهن ، وكان الأزواج يعدون « محاسيب » السراى المقربين »

● عيد جلوس الخديو

لم يكن مألوفا الاحتفال بعيد جلوس

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

الخديو ، وجاءت سنة ١٨٩٥ فاقترح إقامة عيد جلوس الخديو عباس الثانى ، وقدم هذا الاقتراح لوزير الداخلية عبدالقادر حلمي باشا ، وشكل لجنة للاشراف على الاحتفال ، وجمعنا الاكتتاب لهذا الاحتفال الذى أقيم في حديقة الأزبكية ..

وأقمنا معالم الزينات فى أرجاء المدينة ومصالح الحكومة والدور المجاورة لها ، وكانت الموسيقى تصدح بالنغمات الشجية ، وأقيمت حفلات غنائية فى المسارح تبارى فيها مشاهير أهل الفن من المغنين والمطربين ، ومثلت فرق التمثيل .

● صالون الأميرة

ويصف قلينى فهمى صالون الأميرة نازلى فاضل التى كانت تحب ركوب الخيل ، « وهى جميلة الطلعة حلوة الحديث لايشبع من مجلسها أحد ، وهى تحب كبار القوم وأدباءهم والعلماء ورجال السياسة وكان اللورد كرومر يحب زيارتها ويعتز بعلاقته بها .. فهى الأميرة الوحيدة التى كان لها صالون تقابل فيه رجال السياسة والوزراء ، والادباء ، وكبار القوم ، وكانت ذكية ومثقفة ، وملمة بالسياسة فى العالم ، وغيورة وحريصة على مصالح مصر وتركيا ، وترجمت الأميرة كتابا كتبه والدها مصطفى فاضل ضد مظالم السلطان عبدالحميد ، وعندما صدر غضب السلطان وطلب جمع الكتاب من التوزيع ..

وكانت الأميرة تنفذ أعمال الخديو ، وعندما دعاها السلطان عبدالحميد إلى إستانبول لبث الدعوة ، وعند وصولها ذهبت مباشرة لدار السفير البريطانى ونزلت عليه ضيفة كريمة ، وفى اليوم



الشيخ حسونة النواوى شيخ الأزهر بين عامي ١٨٩٦ و١٩٠٠



الشيخ محمد توفيق البكرى



صاحب الغبطة يؤانس بطريرك الكرازة المرقسية


نوبار باشا


مصطفى رياض باشا


شريف باشا



ـ تجمع هذه الصورة مستشارى محكمة استئناف مصر الاهلية سنة ١٨٩٥ وهم : الجالسون من اليمين صالح ثابت باشا ، باسيلي تادرس عريان بك ، أحمد بليغ باشا رئيس المحكمة ، اسماعيل صبرى باشا ، زلزل بك ، والواقفون فى الصف اليمين : سعد زغلول باشا ، حنا نصرالله بك ، امين سيد أحمد بك ، مستر ولمر ، مسيو مينار ، أحمد عفيفي باشا ، دتوهلتس بك ، امين فكرى باشا ، فى الصف الثالث من اليمين : مسيو فيليكس ، يحيى ابراهيم باشا ، المستر بوند ، قاسم امين بك ، زكريا بك ، حامد محمود بك .

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

التالى توجهت للسراى السلطانية وبصحبتها مندوب من السفارة البريطانية ، وأنعم عليها السلطان بالكثير من العطايا والهدايا ..

وكنت - قلينى فهمى باشا - أحد المترددين على صالونها ، ولما عادت وجدت تغيير موقفها من السلطان وسالتها . فأمرت أحد توابعها أن يحضر صندوقا من حجرتها وفيه مايبهر الأبصار من جواهر كريمة ولآلىء ثمينة وأحجار من الماس والذهب وقالت .. ياعزيزى هذا ، ما أوجب تبدل موقفى نحو جلالة مولانا الخليفة !

وبعد أن رفضت الزواج من أحد الأمراء ومن فخرى باشا رئيس الوزراء ، تزوجت أثناء رحلة إلى تونس من شاب تونسى اعجبها ، هو نجل قاضى المحكمة الشرعية » .

● الغاء الكرباج والسخرة

على خلاف ماجاء فى التاريخ من إلغاء السخرة والكرباج فى عهد رياض ، يزعم قلينى فهمى ، أنه قام بالدور الرئيسى فى هذا الالغاء ، يروى أنه عرض على نوبار باشا إلغاء الكرباج ، ووافق على الالغاء بشرط عرضه على السير ريفوس ويلسون وزير المالية ، وتوجهنا إليه ووافق وأمر بالغائه فورا ..

وخلال خدمتى مع سلطان باشا . اظهرت له ألمى من عملية السخرة ، عندما تساق الأهالى كأغنام من اسوان إلى الجيزة للقيام بحفر الترع وانشاء الجسور والسكك الحديدية ، والكرباج هو اجرهم الوحيد ، فصحبنى سلطان باشا إلى رئيس النظار نوبار باشا ، ووافق على إلغاء هذه السخرة !! "

ويمضى قائلا .. « إحتكر اللورد كرومر النفوذ المطلق فى الحكومة المصرية وكان الحاكم الفعلى والأمر الناهى ، وكان رئيس النظار هو نوبار باشا ، وقصد إلى لندن واشتكى للورد سالسبورى والمستر جلادستون ، وقال لايمكننى ولا أى نظارة مصرية أن تقوم بواجبها طالما أن اللورد مسيطر على الحكومة ، يسعى لكى تكون النظارة أداة فى يده ، وطلب سحب اللورد ، ولكن إنتهت هذه المطالبة بعزل الخديو لنوبار باشا وفوز كرومر .. »

● الحرائق والزحام

ويذكر الباشا أن من أعماله عام ١٨٩٢ .. عندما رأى أن الحرائق منتشرة بمدينة القاهرة ، وتبين أن سبب ذلك وجود بعض مخازن مواد قابلة للاشتعال والمنتشرة فى بولاق وفم الخليج ومصر العتيقة ، اقام سواحل تجارية عامة على نظام جديد يكفل راحة التجار ومنع الحرائق ، فانشا ساحل روض الفرج، وخصصه لجميع البضائع عدا المواد القابلة للاشتعال ، وضمن بذلك سلامة المدينة ، وانشا أيضا ساحل أثر النبى الكائن بمصر العتيقة وخصصه لأدوات العمارات والأصناف القابلة للاشتعال وجعله بعيدا عن المدينة ..

وعندما رأى الزحام الشديد على كوبرى قصر النيل ، فكر فى ضرورة إنشاء كوبرى جديد مقابل شارع الهرم وجزيرة الروضة ، وبالفعل اقيم الكوبرى المعروف اليوم بكوبرى عباس ، والذى إفتتحه الخديو عباس الثانى .

حقا إن المذكرات مهما حفلت بالمبالغة الشخصية ، فهى تحمل عبق التاريخ .

١٨٩٢
يوم
صدر
الهلال



قراءة فى هلال ١٨٩٢

صدر العدد الأول من « الهلال » فى أول سبتمبر ١٨٩٢ م الموافق ١٠ صفر سنة ١٣١٠ هـ ، فيكون قد مضى على صدوره حتى الآن قرابة ٩٩ عاما وفقا للتاريخ الميلادى ، وأكثر من ١٠١ سنة وفقا للتاريخ الهجرى ..

وكان الهلال عند صدوره جهدا فرديا يعتمد على صاحبه ، أو منشئه ، كسائر المجلات فى ذلك العصر ، ولكن الجهد الفردى فى مجلة كالهلال لم يكن كافيا ، فاستنهض صاحبه المرحوم جرجى زيدان أصدقاءه وأقرباءه للاشتراك فى تحريره ، ولم يظهر من هؤلاء الأقرباء والأصدقاء طوال السنة الأولى للهلال إلا اثنان : إلياس زيدان ، ونقولا يوسف فياض ..

قراءة في هلال ١٨٩٢



أما إلياس زيدان فكان صاحب الهلال يقدم مقالاته باسم الكاتب وصفته وصناعته : « جناب الأديب إلياس افندى زيدان ، معاون بالمستشفى الفرنساوى فى بيروت » .. وكان نقولا يوسف فياض أيضا يراسل الهلال من بيروت ، وهذان الكاتبان هما - دون سواهما - اللذان كان يشار إلى اسم كل منهما فى رأس مقالته ، وأما مقالات منشىء الهلال - جرجى زيدان - فلم يكن يوقعها باسمه مع انه كان يكتب تسعة أعشار صفحات الهلال ..

وفى أعداد السنة الأولى كلها لاتجد فى الهلال إلا مقالات جرجى زيدان وإلياس زيدان ونقولا فياض ، وماعداها فهو من رسائل القراء ، ينشرها « الهلال » مذيلة بأسماء كاتبيها ، وبعضها على شكل ألغاز أو أسئلة أو تهنئة للخديو عباس حلمى الثانى أو مرثيات أو مدائح ..

وكان الكتّاب أو القراء يوجهون رسائلهم إلى « منشىء الهلال » وكلمة « منشىء » كانت تعنى فى ذلك العهد الكاتب الذى ينشىء بقلمه المجلة ، أى يكتبها بانشائه البليغ ، وكانت تعنى أيضا صاحب المجلة ..

وفى العدد الأول حدد جرجى زيدان فى « فاتحة » المجلة موضوعات مادتها وقسمها إلى خمسة أبواب :

١ - باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال .

٢ - باب المقالات .

٣ - باب الروايات .

٤ - باب تاريخ الشهر .

٥ - منتخبات من الأخبار والتقريظ والانتقاد .

وحدد جرجى زيدان فى « فاتحة » العدد الأول من الهلال غايته المرجوة بأنها « إقبال السواد على مطالعة ماتكتبه » .. والسواد هنا يعنى « الجمهور » أو عامة الناس ، أو غالبيتهم ..

وكانت كلمة « فاتحة » تستعمل فى ذلك العصر ، ثم حلت محلها كلمة « افتتاحية » لأن « الفاتحة » ينصرف معناها إلى « فاتحة الكتاب » أى فاتحة القرآن الكريم ، فرأى الصحفيون استعمال كلمة « افتتاحية » إجلالا للفاتحة ..

وقدم صاحب « الهلال » ثلاثة أسباب لتسمية مجلته بهذا الاسم :

١ - تبركا بالهلال العثمانى .

٢ - إشارة إلى ظهور المجلة مرة كل شهر .

٣ - تفاؤلا بنموها مع الزمن ..

فالهلال هو شعار الدولة العثمانية « أيدها الله » والدعاء من عند جرجى زيدان - ومعناه انه عثمانى الهوى ، فهو « سورى » من الرعية العثمانية وإن كان يعيش فى مصر الخاضعة

للاحتلال البريطاني ..

و « السوري » عند جرجي زيدان ومعاصريه هو كل من يعيش في « بر الشام » الذي كان يتألف تحت الراية العثمانية من سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الأردن ..

ولم يذكر جرجي زيدان البريطانيين بخير مع أنهم كانوا أصحاب الأمر والنهى في مصر التي يصدر عنها هلاله . واكتفى برفع الدعاء في نهاية فاتحة العدد الأول قائلا : « الله المسئول أن يلهمنا منهجا قويما ، ومسلكا مفيدا ، في رحبة سمو ولي النعم خديوينا عباس باشا المعظم ، وظل جلالة مولانا السلطان الأعظم أيد الله دولته بالعز والاقبال ماتوالى الملوان » ! والملوان هما الليل والنهار ..

● أعظم الرجال

وتوكيدا لولائه العثماني ، جعل جرجي زيدان أول عظيم يكتب عنه في باب « أشهر الحوادث وأعظم الرجال » هو السلطان عثمان الغازي مؤسس الدولة العلية العثمانية سنة ١٣٠٠ م .

وفي العدد الثاني « اكتوبر ١٨٩٢ » جعل نجم هذا الباب السلطان العثماني سليمان القانوني وهو ابن السلطان سليم الأول فاتح مصر ..

وفي العدد الثالث « نوفمبر ١٨٩٢ » كان نجم باب « أعظم الرجال » هو السلطان محمود الثاني ، الذي كان معاصرا لمحمد علي باشا الكبير .

ولم يلتفت جرجي زيدان إلى غير سلاطين الدولة العثمانية ، إلا في العدد الرابع من « الهلال » إذ كتب في باب « أعظم الرجال » عن بطرس الأكبر القيصر الروسي المشهور ..

ولم يجيء دور العظماء العرب إلا في العدد الخامس ، إذ جعل جرجي زيدان « فاتحة الهلال » عن الأمير عبدالقادر الجزائري ، ولكنه عاد في عدد أول مايو ١٨٩٣ إلى آل عثمان ، فخصص فاتحة « الهلال » للسلطان محمد الفاتح ، فاتح القسطنطينية .

وفي عدد يونيو ١٨٩٣ التفت إلى الأدباء الاوربيين فجعل بطل « باب العظماء » هو فيكتور هيجو .. أو « هيكو » كما كان المترجمون « السوريون » يكتبونها .. وما زالوا ..

ومن هيجو الشاعر الفرنسي الأشهر ، انتقل جرجي زيدان بباب العظماء في عدد يوليو ١٨٩٣ إلى « كيرلس الرابع بطريرك الاقباط الارثوذكسيين العاشر بعد المائة » .. المتوفى سنة ١٨٦١ وكان من رجال الاصلاح في تاريخ الكنيسة القبطية ..

وفي آخر أعداد السنة الأولى من الهلال « اغسطس سنة ١٨٩٣ » كان نجم باب العظماء هو الملك المصري القديم رمسيس الثاني ..

● الحوادث المصرية

أما باب « الحوادث المصرية » فكان أخبارا لاتختلف عما تنشره الصحف اليومية ، مثل عيد ميلاد الخديو عباس حلمي ، أو لائحة المستخدمين الجديدة للحكومة المصرية وأطرف هذه الأخبار جميعا مانشره « الهلال » في عدد يناير سنة ١٨٩٣ تحت عنوان ـ « ميزانية الحكومة المصرية » .. ننقله بحروفه :

« أصدرت الحكومة السنية ميزانية لسنة ١٨٩٢ وقد بلغ فيها مقدار الايرادات عشرة ملايين وعشرة آلاف جنيه مصري ، ومقدار النفقات بما فيه أقساط الدين



العمومى تسعة ملايين وخمسمائة وخمسين الف جنيه ، فيكون المبلغ المنتظر توفيره فى الخزينة المصرية اربعمائة وستين الف جنيه » ! ..

هكذا كانت الدنيا منذ مائة عام تقريبا ! .. ميزانية الدولة المصرية كلها ـ بما فيها اقساط الديون المستحقة للدول الأجنبية ـ لاتزيد إلا قليلا على تسعة ملايين جنيه .. ويبقى للدولة بعد كل مصروفاتها نصف مليون جنيه تقريبا ! ..

لشد ما تغيرت الدنيا ، بين سنة ١٨٩٣ وسنة ١٩٩١ ، كانما كان ذلك الماضى حلما من الاحلام ! ..

● جيش الاحتلال

وعن جيش الاحتلال البريطانى جاء فى هلال فبراير ١٨٩٣ :

« زادت الحكومة الانجليزية جنودها الاحتلالية فى مصر ، فأرسلت إليها اورطتين ، وقد كانت جيوشها فى سائر القطر لاتزيد على الثلاثة الاف ، فاصبحت الآن خمسة » ..

وفى العدد التالى ورد هذا الخبر :

« سيزاد جيش الاحتلال حتى يبلغ ثمانية الاف جندى ، وقيل عشرة الاف » ..

وهكذا كان الانجليز يحكمون مصر كلها بخمسة آلاف جندى ، ثم قرروا زيادتهم إلى عشرة آلاف ، وقد لبث هذا الرقم الأخير ثابتا قرابة خمسين عاما ، فلم يزد الانجليز جيشهم فى مصر إلا عند اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ .

● مشكلة بطريرك الاقباط

وكان الخديو قد عزل بطريرك الاقباط الارثوذكس سنة ١٨٩٢ لخلافات بينه وبين بطرس غالى باشا وبعض رجال الكنيسة ، واستمر البطريرك معزولا بضعة اشهر ، ثم تم الصلح ، وعاد البطريرك إلى منصبه ، ونشرت « الهلال » فى باب « الحوادث المصرية » من عدد مارس ١٨٩٣ مايلى :

« بشرنا فى الهلال الماضى مامَنّ به الله على هذه الطائفة من انفراج الأزمة البطريركية ، وانقضاء المشاكل على يد صاحب الدولة رئيس مجلس النظار ، وتعطفات ولى النعم .. وقد كتب المجلس المحلى إلى الجناب العالى يلتمس العفو عن غبطة البطريرك وعودته إلى تولى إدارة البطركخانة الروحية ، فاجاب سموه التماسهم بعد أن قدم نيافة الأنبا اثناسيوس وكيل البطركخانة استعفاءه لجنابه الفخيم .. وقدم غبطته إلى القاهرة ، وكان فى القطار الذى جاء به عزتلو افندم ادوار بك إلياس المندوب من جانب الحكومة السنية لاستقدام غبطته ، وجماعة من اعيان الطائفة ، واستقبله الكهنة بالبخور والشموع والازهار ، وساروا فى شارع كلوت بك إلى الكنيسة

الكبرى ، وهناك دعا ببقاء الحضرة الخديوية الفخيمة ، ودولتلو رياض باشا ، وبارك الجميع ، وكانت الكنيسة ومايليها غاصة بالجماهير » .

● تقارير اللورد كرومر

أما اللورد كرومر – المعتمد البريطاني – فيذكر الهلال في مايو ١٨٩٣ عنه هذا الخبر القصير المفعم بالمعاني :

« أصدر حضرة اللورد كرومر تقريرا عن أحوال الادارة المصرية في السنة الماضية ، وهو جامع لأهم الأعمال التي أجرتها الحكومة في تلك السنة » .

لقد كان التقرير السنوي الذي يكتبه كرومر إلى حكومته في لندن هو الدستور الذي تهتدي بنبراسه حكومة الخديو عباس حلمي في القاهرة ..

وكان كرومر يفرغ من تقريره في أوائل الصيف فإذا جاء شهر يوليو ركب البحر إلى انجلترا ليقضي هناك شطرا من الصيف ثم يعود محملا بتعليمات حكومته ، فينفذ هذه التعليمات طوال العام حتى يحين الصيف التالي ..

وفي هلال يوليو ١٨٩٣ جاء في باب « الحوادث المصرية » من الهلال :

« يسافر جناب اللورد كرومر من القاهرة في ٣ يوليو الجاري ، وفي غد يغادر الاسكندرية ، لتبديل الهواء في أوربا »

● بحوث جرجي زيدان

بقي أن نستعرض مقالات جرجي زيدان ، وهي في الحقيقة رفيعة المستوى ، متقدمة الفكر ، متنوعة شائقة ..

وقد أسلفنا الحديث عن مقالاته حول « أعظم الرجال » فماذا كتب غيرها ؟!

في العدد الثاني من الهلال كتب مقالا عن الامتيازات الأجنبية في مصر والبلاد « العثمانية » وكانت تلك الامتيازات في ذلك العصر سيفا فوق الرقاب في مصر وفي البلاد « العثمانية » الأخرى ..

وفي العدد الثالث كتب جرجي زيدان مقالا عن « أصل اللغة » يدل على أن اهتمامه بتاريخ اللغة العربية واللغات الأخرى كان اهتماما عميقا ، وكان دائم البحث فيه ..

ومن مقالاته الممتعة مقالة في العدد الرابع عنوانها « اثبات وجود الله » وفي العدد السادس دافع عن اللغة العربية الفصحى ضد الدعوة التي أطلقها المستر وليم كوكس لاحلال اللهجة العامية محل اللغة الفصحى .. وكانت لدعوة وليم كوكس إلى العامية حينذاك ضجة كبيرة ..

وناقش في العدد السابع أعمال أول مجمع لغوي أنشيء في مصر في أواخر القرن التاسع عشر ، واستمر في مناقشة هذه الأعمال في العددين الثامن والتاسع .. ولعل كتاباته هذه كانت باكورة عمله في مؤلفه الكبير عن اللغة العربية وآدابها بعد ذلك بعشرين سنة تقريبا ..

وفي العددين الحادي عشر والثاني عشر نشر بحثا طريفا عن تاريخ الكتابة وأصل الخطوط الشرقية والغربية ، وكان هذا البحث أيضا من بواكير أعماله في تاريخ اللغة العربية وآدابها ..

وبعد ..

فليست هذه إلا قراءة عابرة في أعداد السنة الأولى من « الهلال » ولاشك أن الاطلاع على الاعداد نفسها أمتع وأعود بالفائدة ، غير أننا أردنا أن نقوم لك بدور « الدليل السياحي » في هذه الاعداد قبل أن تلتقي ببعضها في معرض الكتاب الذي يفتح أبوابه بعد أيام ..

الجريمة أيام زمان

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

منذ خلق الله آدم والجرائم تقع . ولكن كل عصر له جرائمه التى تتميز بطابعه .

زمان كانت الحياة سهلة والروابط الاجتماعية قوية . وكانت هناك تقاليد وقيم واخلاق ..

ايامها .. نادرا ما كانت تقع جرائم سرقة او جرائم قتل او احتيال او نصب او تهريب مخدرات .. لم نسمع ايامها أن زوجة قتلت زوجها .. لم نسمع ان اما قتلت ابنها .

هذه ثلاث جرائم وقعت منذ حوالى مائة عام ترسم ملامح الجريمة ايام زمان .

- الحكم على المنفلوطى بالسجن سنة والجريمة قصيدة شعر

- شراء ست جاريات والمتهمون باشوات !

● قصيدة شعر فى الصاعقة

- الجريمة : قصيدة شعر
- المتهم : مصطفى لطفى المنفلوطى
- الحكم : الحبس سنة مع الغرامة

واسمعوا الحكاية من اولها .

زمان كان الخديو والحكومة المصرية ينتقلان كل سنة من القاهرة الى الاسكندرية فى فصل الصيف من مايو الى آخر سبتمبر ثم يعودان الى القاهرة فى اول اكتوبر . وكانت تصدر فى فترة حكم الخديو عباس حلمى مجلة ادبية اسمها (الصاعقة) . وفى احدى السنوات عندما عاد الخديو عباس والحكومة الى القاهرة بعد انتهاء فصل الصيف نشرت مجلة (الصاعقة) التى



المنفلوطي

كان يصدرها الصحفي الأديب احمد فؤاد قصيدة في صحيفتها الأولى عنوانها تهنئة مرفوعة الى عباس حلمي لمناسبة عودته للقاهرة، وكان مطلع القصيدة

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملك وإن طال الملك يبيد

وجاء في القصيدة

تذكرنا رؤياك ايام انزلت
علينا خطوب من جدودك سود

رمتنا بكم مقدونيا فاصابنا
نصوب سهم بالبلاء سديد

فلما توليتم طغيتم وهكذا
اذا اصبح عباس وهو عميد

كأني بقصر الملك اصبح باشدا
من الطلة البيضاء يبيد

اعباس ترجو أن تكون خليفة

الجريمة
أيام زمان

كما ود ابناء ورام جدود
فياليت دنيانا تزول وياليتنا
نكون ببطن الارض حين تسود

● القبض على المنفلوطي

واهتزت مصر للقصيدة ، ونفدت (الصاعقة) فور صدورها من الاسواق ، وقامت قيامة القصر واصدر ناظر الحقانية امرا الى النيابة باعتقال الصحفي أحمد فؤاد الذى قرر فى بادىء الامر اثناء استجوابه انه هو الذى نظم القصيدة وانه يأسف لان عدد المجلة تأخر فى الطبع ولم يظهر فى نفس اليوم الذى عاد فيه الخديو

حفيد الشواربي باشا .



الى القاهرة ، ولكن بعد ذلك تراجع احمد فؤاد وغير اقواله وقال ان على يوسف صاحب المؤيد اعطاه نسخة من القصيدة وطلب منه نشرها ودفع له مالا مقابل النشر بشرط ان يقول اذا سألوه أن صاحب المقطم والشيخ البكرى هما اللذان اعطياه القصيدة ، وازاء هذا التضارب فى الاقوال أمر وكيل النيابة وقتها ـ يوسف سليمان باستدعاء صاحب المطبعة التى يطبع فيها احمد فؤاد الصاعقة واعترف صاحب المطبعة بالحقيقة .. قال ان الصحفى احمد فؤاد أحضر القصيدة وكان يرافقه الاديب مصطفى المنفلوطي ، ولم يجد وكيل النيابة امامه الا القبض على المنفلوطي واثناء استجوابه اعترف المنفلوطي بانه هو الذى نظم القصيدة ولكن لم يكن ينوى نشرها .

وذاع امر القصيدة فى كل ارجاء مصر وتداولها الناس فى كل مكان ، واخذ طلبة المدارس ينسخونها باليد ويبيعونها .

وحتى تقضى سلطات القصر على الضجة التى اثارتها قصيدة المنفلوطي كلفت سليم سركيس الذى كان يصدر مجلة (المشير) بأن يبحث عن شاعر يقلب القصيدة من هجاء الى مدح الخديو ، وقام الشيخ عثمان الموصلي بالمهمة فشطر القصيدة واخذ كل شطر من ابياتها والف من عنده شطرا ثانيا له على نفس الوزن فى مدح الخديو يقلب المعنى ، ونشرت مجلة (المشير) القصيدة التى اصبحت :

قدوم ولا اقول سعيد
على فاجر هجو الملوك يريد
لاضرابه بيت من اللؤم عامر
وملك وان طال المدى سيبيد

رمتنا بكم مقدونيا فاصابنا
رخاء عن الجدب المبيد بعيد
وهكذا ...

● .. المحاكمة



على باشا شريف

ولم تكتف السلطات المصرية بالقصيدة الجديدة بعد تعديلها فقدمت للمحاكمة صاحب المطبعة والصحفى احمد فؤاد والاديب مصطفى لطفى المنفلوطى ، وكان للمحاكمة صدى هائل فى اوساط الشعب وخاصة عندما نال الصحفى احمد فؤاد من الاسرة المالكة فى دفاعه الشهير الذى جاء فيه

- ان الرعية لم تسر حقا بقدوم الخديو ، وان محبة الرعية لملكها امر اختيارى ، وما من ملك الا وله من لا يسر بقدومه ؛ والملك لا يستطيع ارغام رعيته على محبته لان الملك يملك اجسام الناس ولا يملك قلوبهم .

- انني ليس اول من جاهر واعلن للناس مظالم الخديو، فان احدا لا ينسى قصة مدفع سعيد التى نشرتها صحف مصر فى وقتها فقد استورد الجيش مدفعا من فرنسا ، وأمر سعيد بتجربة المدفع فى احد الميادين العامة ، وعندما نقلوا المدفع وأمر سعيد باطلاقه اقترب منه احد رجال الحاشية وقال هل يأمر افندينا بأن نتمهل قليلا حتى يمر الناس من الميدان فكان رد الخديو سعيد .. ليس عندى وقت .. اطلق النار فنحن لم نستلم الناس بالعدد .

وذكر احمد فؤاد ٣ وقائع اخرى نشرت عن الخديو اسماعيل :-

● اراد الخديو اسماعيل يوما ان يجمع مبلغا من المال فأمر بصنع شارات من الجوخ ووزعوها على اهالى طنطا مقابل خمسمائة جنيه للشارة .

● حاصر رجال اسماعيل بلدة بالوجه القبلى هرب اليها احد خصومه وامر اسماعيل بضربها بالمدافع .

● عندما غضب اسماعيل على وزير ماليته اسماعيل صديق اعتقله حرسه الخاص وكبلوه بالحديد ووضعوه فى غرارة (شوال) وحملوه الى باخرة نيلية والقوه فى وسط النيل ..

وبعد عدة جلسات عقدتها المحكمة صدرت الاحكام بـ :

- براءة صاحب المطبعة .

- سجن الصحفى احمد فؤاد ٢٠ شهرا وتغريمه .

- سجن الاديب مصطفى لطفى المنفلوطى سنة وتغريمه .

● والعبرة لمهربى الحشيش

زمان .. كانت جرائم المخدرات نادرة ، وكانت مصلحة خفر السواحل الجهة

الجريمة أيام زمان

المسئولة عن مكافحة المخدرات ، وعندما كانوا يقبضون على احد المهربين كانت الصحف تنشر الخبر في الصفحة الاولى ليس من باب التشهير والاثارة وانما للعبرة والاتعاظ ، فمثلا نشرت جريدة المقطم في صفحتها الاولى خبرا عن القبض على ثلاثة من مهربي المخدرات تحت عنوان (عبرة لمهربي الحشيش) وجاء في الخبر :

حاول ثلاثة من اليونانيين ليلة امس تهريب جانب من الحشيش وادخاله الى البلاد من جهة بورت توفيق فعارضهم رجال خفر السواحل بعساكر البوليس الذين حضروا على الفور لمساعدتهم ، وقد تمكنوا من التغلب عليهم وجرح احد اليونانيين جرحا بالغا وضبطوا ثلاثة صناديق مملوءة حشيشا وقد وزنت فبلغت ٢٠٨ كيلو جراما ت ، أما الرجل الجريح فتوفى أمس على اثر جرحه ، ولم يصب احد من رجال مصلحة السواحل ورجال البوليس بضرر ، وقد كان لهذه الحادثة هنا شأن يذكر فتحدث الناس بها كثيرا واثنى الجميع على رجال مصلحة خفر السواحل

المقاومة لا تجدى امام مصير النساء المحتوم في سوق الرقيق



وامتدحوا همة رجال البوليس فعسى أن تكون هذه الحادثة عبرة لمن يحاولون تهريب الحشيش

الجريمة : شراء جوارى من تجار الرقيق

المتهمون : على باشا شريف رئيس المجلس التشريعي ـ الشواربى باشا ـ حسين باشا واصف ـ الدكتور عبدالحميد الشافعى .

وهذه تفاصيل الجريمة من البداية ..

لقد ألغى الرق فى كل بلاد العالم بموجب اتفاقيتين دوليتين .. اتفاقية برلين عام ١٨٥٥ واتفاقية بروكسل عام ١٨٩٠ ، فى نفس الوقت كان الخديو اسماعيل قد اصدر قانونا بالغاء الرقيق فى مصر عام ١٨٦٦ ، ورغم كل ذلك كانت أسرة الخديو تحتفظ ببعض الجوارى وتشتريهن وتستخدمهن فى قصورها ، ولذلك ظن تجار الرقيق ان بامكانهم الاستمرار فى تجارة الرقيق فى مصر دون خوف... ايامها وصل الى مصر عن طريق الواحات خمسة تجار رقيق ومعهم ست جاريات سودانيات بضاعة حاضرة جاهزة للبيع ، وبعد أن اقاموا عدة ايام ومعهم الجاريات اتصلوا سرا بعلى باشا شريف رئيس المجلس التشريعى وعرضوا عليه الجاريات فاختار منهن ثلاث واشتراهن ودفع الثمن ، وبعد عدة ايام اتصل تجار الرقيق بالدكتور عبدالحميد بك الشافعى فاشترى جارية وارسل واحدة للشواربى باشا (صاحب الشارع المعروف الآن باسمه) وارسل الجارية السادسة إلى حسين باشا واصف مدير مديرية أسيوط .

● القبض على تجار الرقيق

وبعد أن تمت الصفقة وباع تجار الرقيق الجاريات نما إلى علم مصلحة الرقيق أن مجموعة من تجار الرقيق وصلت إلى مصر ومعهم مجموعة من الجاريات ، واسفرت التحريات عن وجود هؤلاء التجار فى منطقة الأهرام ، فقامت قوة برئاسة اليوزباشى محمد ماهر وقبضت على اربعة من هؤلاء التجار وتمكن الخامس من الهرب ، وفى التحقيق اعترف تجار الرقيق وادلوا باعترافات كاملة وارشدوا عن الذين اشتروا الجاريات السودانيات ، وامام اليوزباشى محمد ماهر اعترف الدكتور الشافعى بأنه فعلا اشترى جارية وارسل جارية إلى الشواربى باشا وجارية إلى واصف باشا ، ولم يستطع اليوزباشى محمد ماهر استجواب على باشا شريف الذى اشترى ثلاث جاريات بسبب تمتعه بالحصانة البرلمانية ، وقدم اليوزباشى تقريره إلى رئيس مصلحة الرقيق الضابط الانجليزى شيفر بك الذى ارسل يستدعى على باشا شريف لاستجوابه ، وفعلا حضر شريف باشا فلم يسمح له الحاجب بالدخول على الفور حتى يستدعيه شيفر بك كأى متهم ، وبعد فترة امتدت الى اكثر من ساعة ونصف الساعة استدعاه رئيس مصلحة الرقيق ووجه اليه تهمة الاشتراك فى الاتجار بالرقيق مخالفا للقوانين ، واحتج الباشا بمنصبه الرفيع وطلب السماح له بالاتصال بالخديو او الابراق له ، فلما رفض شيفر بك لم يجد على باشا شريف الا أن يتحامى فى الامتيازات الاجنبية التى كانت موجودة فى البلاد فقال انه رعية ايطالية وليس للمدير ان

الجريمة
أيام زمان

يسأله الا فى حضور القنصل الايطالى واخيرا ارسل شيفر المتهم على باشا شريف الى رؤسائه فى الادارة الانجليزية الذين سمحوا له بارسال برقية استنجاد الى الخديو ، واجتمع مجلس الوزراء المصرى برئاسة نوبار باشا لبحث الموضوع ، وتم تشكيل لجنة قانونية لبحث هل ينطبق قانون الغاء الرق على من يشترى رقيقا أم ان العقوبة تقتصر على تجار الرقيق ..

● وبدات المحاكمة !!

وانعقدت محكمة عسكرية لمحاكمة تجار الرقيق الاربعة والباشوات الذين اشتروا الجاريات ، ماعدا شريف باشا الذى ارسلت المحكمة الى القنصلية الايطالية تستفسر عنه .. هل هو ايطالى حقا كما يدعى أم لا !!

وبدأت المحاكمة ...

وحضرت الجاريات الى قاعة المحكمة ، ووجه القاضى اليهن عدة اسئلة لتحديد الباشوات الذين قاموا بشرائهن ، ويبدو ان محامى الشواربى باشا اثر على الجارية زنوبة فعندما طلبوا منها تعيين الباشا الذى اشتراها ادعت انها لا تراه فى قاعة المحكمة وعندما سالوها عن اوصافه قالت مرة ان له لحية ثم عادت وقررت انه لم تكن له لحية ، واستمرت المحاكمة اسبوعا وتركزت مرافعات الدفاع على ثلاث نقاط .

- الباشوات المتهمون ذوو سمعة حسنة .

- ان ماحدث لا يعتبر بيعا ولا تنطبق عليه شروط البيع .

- ان قانون الغاء الرق يقصر العقاب على الاتجار فى الرقيق دون الشراء .

وفى نهاية المرافعات تعجب الدفاع لان الجاريات قد اصبحن حرائر فى حين ان الباشوات اصبحوا متهمين .

● وصدرت الاحكام !

واصدرت المحكمة أحكامها فى القضية فقضت بـ :

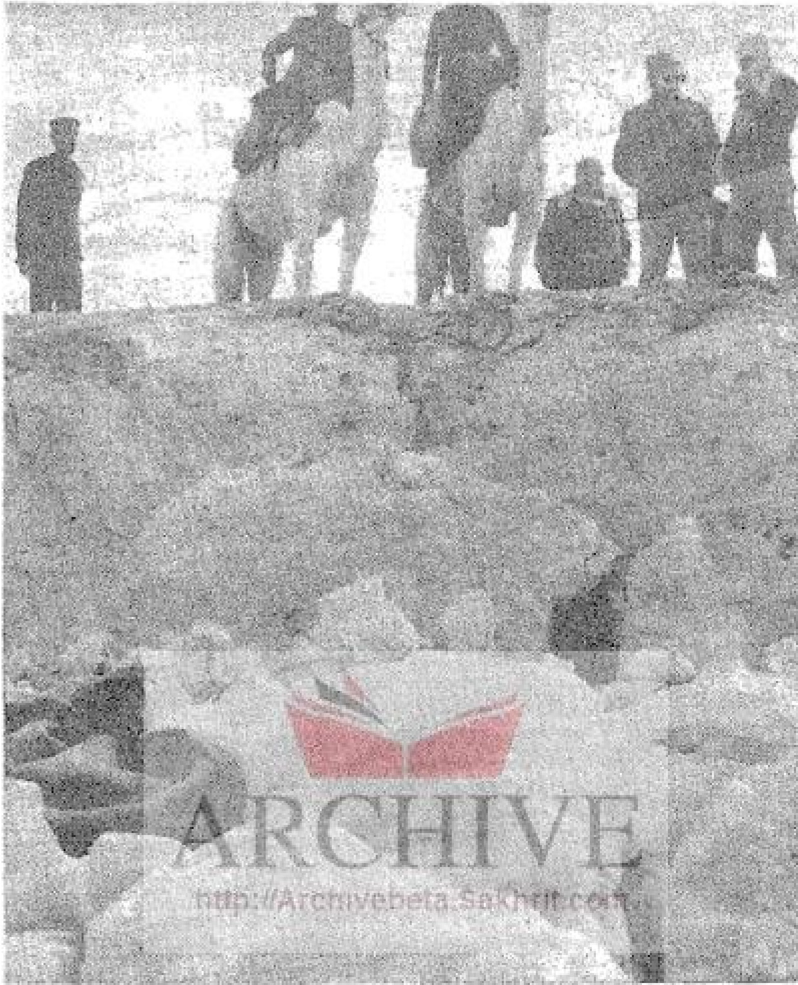
- الحبس مع الشغل لتجار الرقيق الاربعة .

- الحبس مع الشغل للدكتور عبد الحميد الشافعى بعد أن ثبتت عليه تهمة شراء ودفع ثمن الجاريات الثلاث واحتفاظه بجارية وارساله جاريتين الى منزلى المتهمين الآخرين .

- براءة الشواربى باشا وحسين باشا واصف .

- براءة الجاريات .

أما المتهم الرابع شريف باشا فلم تقف الى جانبه الحكومة الايطالية التى استنكرت أن يقوم ايطالى بهذا العمل المشين وارسلت الى السلطات المصرية تخطرها بأن شريف باشا رغم انه قيد



الشرطة وراء الحشيش حتى اخر الدنيا

نفسه بدفلترها فى القنصلية فى مصر، على أنه رعية ايطالية ، فإنه لم يدفع الاشتراكات المفروضة على الايطاليين ، ولذلك فانها لا تعتبره من رعاياها ولا فى حمايتها ، واخيرا اضطر شريف باشا الى الاستقالة من رئاسة المجلس التشريعى بسبب مرضه واعتكف فى منزله ، وقبلوا استقالته وبعدها ارسل السردار لجنة طبية للكشف على الباشا التى قررت فعلا أنه مصاب بمرض فى القلب وانيميا حادة ، وعلى أساس التقرير الطبى طلبوا منه كتابة اعتراف بجريمة شراء الجاريات الثلاث وتقديمه التماسا بالعفو عنه .. واصدر الخديو فعلا امرا بالعفو عنه ..

الغناء المصرى سنة ١٨٩٢



الحامولى والمظ والشيخ المسلوب

بقلم: كمال النجمى

ماذا كانت مصر تسمع من الغناء عندما صدر الهلال سنة ١٨٩٢ وماذا كان كبار المغنين يقدمون لعشاق فن الغناء العربى ، وفى طليعة اولئك المغنين حينذاك عبده الحمولى الذى كان مع زوجته المظ المع نجوم الغناء طوال النصف الثانى من القرن الماضى ؟ ..

لايجد القارىء كلمة عن فن الغناء العربى والموسيقى العربية فى اعداد السنة الأولى من الهلال «سنة ١٨٩٢ - ١٨٩٣» إلا إشارة فى جزء من سطر إلى كتاب «المدخل» فى الموسيقى للفيلسوف الموسيقار الرئيس ابن سينا ، ضمن ثبت طويل من كتبه يحتوى أكثر من ثمانين كتابا .

ولكن الغناء والموسيقى العربيين عرفا بعد ذلك طريقا إلى صفحات الهلال ، باعتبارهما ركنا من الثقافة العامة التى يعمل الهلال لنشرها بين قرائه ..

ففى مجتمع الربع الأخير من القرن التاسع عشر ارتفع شان كبار المغنين والملحنين ، فصارت الصحف تنشر أخبارهم ، وتنوه باعمالهم .. ولما توفى عبده الحمولى سنة ١٩٠١ كانت لوفاته رنة حزن رددتها الصحف المصرية ، وكتب جرجى زيدان يقول : «لاغرو إذا اسف المصريون على عبده الحمولى وهو بلبل افراحهم ، بل هو اعظم مغن عربى فى العالم اليوم» ..

كان عبده الحمولى - عندما صدر الهلال سنة ١٨٩٢ - قد بلغ العقد الأخير من حياته التى لم تتجاوز ستين عاما .. وثقل عليه هذا العقد بالأدواء والأحزان ، ولكنه لم ينقطع عن الغناء إلا عندما قضى عليه داء «السل الرئوى» الوبيل ! ..

والعجيب أنه فى صراعه مع ادوائه وأحزانه خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته لم يشا ان يعيش عزبا بعد وفاة زوجته المطربة المظ سنة ١٨٩١ ، فتزوج بعدها أربع مرات ، وأنجب



الشيخ المسلوب

الحامولى
والمعظ والشيخ المسلوب

ولدين وبنتين ، ولعل له الآن أحفادا لانعلم عنهم شيئا ..

وإذا أردنا اليوم أن نعرف ماذا كانت مصر تسمع من الغناء العربي عندما صدر العدد الأول من «الهلال» فلا بد أن يكون عبده الحمولي محور حديثنا .. ولكن هذا المطرب الكبير لم يكن في الحقيقة إلا نجما ثاقبا واحدا في سماء صافية مرصعة بالنجوم الثواقب ، ولكل منهم منزلة بين الخاصة والعامة ، وحياة طيبة يحياها بفضل فنه الجميل ..

فكيف تطورت حال فن الغناء في مصر خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر حتى تبوأ نجومه تلك المنازل العالية في مجتمعم ؟!

لم يبدأ تطور فن الغناء العربي إلا في عهد محمد علي باشا الكبير ، بعد أن لبث يتدهور مئات السنين من قبل في عصور العثمانيين والمماليك البرجية والمماليك البحرية سقط الغناء العربي في العجمة ، واندثرت طرائقه ، وانقلبت مصطلحاته الموضوعة في العصرين الأموي والعباسي ، إلى مصطلحات فارسية وتركية ، مثل الراست والسيكاه والنهاوند وغيرها ، فهذه المصطلحات التي مازلنا نستعملها ، كانت في الأصل عربية الأسماء ثم استعجمت وخفيت علينا أسماؤها الأولى إلا ماذكره منها أبوالفرج الأصبهاني في كتاب الأغاني ، وحققه بعض العرفاء ..

لكن لاضرر من بقاء هذه الأسماء الأعجمية مادامت نغماتها تستعمل بأسلوب عربي ، وقد تم رد الغناء العربي من عجمته إلى وجهه العربي ، على أيدي جماعة من نوابغ المشايخ الموسيقيين أمثال الشيخ شهاب الدين محمد اسماعيل ، مؤلف كتاب «سفينة الملك ، ونفيسة الفلك» الذي يعرفه الموسيقيون باسم «سفينة شهاب» لأن الشيخ شهاب الدين سجل فيه مئات من التواشيح القديمة بمقاماتها وإيقاعاتها ..

وبعد وفاة الشيخ شهاب الدين سنة ١٨٥٧ خلفه في النهضة بالغناء والموسيقى جماعة من المشايخ الموسيقيين أمثال محمد عبدالرحيم المسلوب ومحمد شعبان ومحمد المقدم والشلشلموني .. ثم عبده الحمولي ومحمد عثمان ومن جاء في آثارهما من الزملاء والتلاميذ ..

● تطور أفضل في الغناء

على أيدي هؤلاء انتقل الغناء العربي في مصر من حالته المزرية التي وصفها علماء الحملة الفرنسية في تقريرهم الذي تضمنه كتاب «وصف مصر» .. إلى حالة حسنة ، كانت أول غيث مس هذا الفن بعد الظمأ الطويل ! ..

إن علماء الموسيقى الذين جاءوا الى مصر مع غزوة نابليون بونابرت الاستعمارية ، كتبوا كل شيء عما سمعوه من الغناء والموسيقى في مصر



من سنة ١٧٩٨ الى سنة ١٨٠١ وهى ثلاث سنوات فقط ، ولكن ما انجزوه فيها من بحث علمي لا يتاتى انجازه الا فى ثلاثين سنة . فلله درهم .. كيف انجزوه ؟!

لم يترك هؤلاء العلماء النوابغ الجادون شيئا الا دونوه ، حتى الاذان الذى سمعوه من المآذن ، وتلاوة القرآن ، واناشيد حلقات الذكر ، وغناء العوالم والغوازى والمتشردين والبهلوانات ، والموسيقى العسكرية ، والمراثى الجنائزية ، وملاحم شعراء الربابة ، واهازيج «المسحراتية» .

لقد سجلوا بكل امانة ودقة وفهم كل شىء عن الغناء المصرى وموسيقاه وآلاته ، وكتبوا الموشحات القليلة التى عرفوها ودونوها «بالنوتة» الموسيقية وبينوا المقامات والايقاعات ، ومواضع «العفقة» وربط الاجناس .. مما يدعونا الى اكبارهم برغم انهم وفدوا فى حملة استعمارية ! .

فلولا تقرير علماء هذه الحملة عن الغناء المصرى لما عرفنا كيف كانت حالته فى عهد المملوكين مراد بك وابراهيم بك ، ومن قبلهما محمد بك ابو الذهب وعلى بك الكبير ورضوان كتخدا .

ولولا ذلك التقرير لما عرفنا الفارق بين ما كان عليه الغناء فى العصر العثمانى ، وما صار اليه بعد النهضة الاجتماعية والعلمية والفنية والادبية التى بدات فى عهد محمد على باشا ، واستمرت فى عهود خلفائه ، وبخاصة فى عهد الخديو اسماعيل الذى نشا فيه عبده الحمولى وزوجته المظ ، ونضج فيه فن الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب - شيخ الملحنين - وبرز نابغة التلحين المجدد محمد عثمان الذى استكمل بناء فن «الدور» وهو اساس فن الغناء العربى ووعاؤه الذى يحمل فنونه الكثيرة ، كما تفوق محمد عثمان فى تلحين الموشح حتى بذ الاولين ، ورسخ اسلوب الغناء العربى وان لم يتخلص من جميع اثار الغناء العثمانى والفارسى والغجرى التى افسدت من قبل اوتار حناجر المطربين . ولكن يقظة الشخصية المصرية العربية بعد الثورة العرابية - برغم فشلها - مهدت الطريق الى خلاص سريع من تلك الاثار العثمانية وغيرها فيما بعد خلال عصر ام كلثوم وعبدالوهاب .

● بين الشعر والغناء

وعاصرت نهضة الغناء العربى فى

الحامولي والمـسـط والشيـخ المسـلـوب

القرن التاسع عشر نهضة الشعر العربى على يد محمود سامى البارودى باشا . فكان ما صنعه الشيخ المسلوب ومحمد عثمان وعبده الحمولى فى فن الغناء اشبه بما صنعه البارودى فى فن الشعر ، اذ ثار على طريقة العصر العثمانى ، ورد الشعر العربى الى طريقته التى كان عليها فى العصور العربية الصميمة .

واكتملت بثورة الغناء العربى وثورة الشعر العربى ثورة مزدوجة لهذين الفنين العظيمين - الغناء والشعر - ردت اليها وجههما العربى ، وارتبط ذلك بنهضة شاملة فى المجتمع لم تتوقف حتى بعد الاحتلال البريطانى ، بل لعل الاحتلال اتاح لها اسبابا لم تكن فى حسبانه للتقدم والازدهار .

قـاد الشيخ محـمـد عبدالـرحيم المسلوب زملاءه وتلاميذه المغنين والملحنين منذ اوائل عصر النهضة الغنائية وكان المسلوب مغنيا قديرا وملحنا كبيرا وشيخا على «ارباب المغانى» اى المغنين الرجال ، اما المغنيات فكن خارج شياخته هذه ، ومـعظمـهـن كـن مـن الجـوارى والراقصات ، ولهن اوضاع اجتماعية هابطة ، اذ كن نزيلات حى الأزبكية ، ولبثن فيه الى اواخر القرن التاسع عشر ، فكن سوادا فى وجهه النهضة الغنائية الى ان هجرت منيرة المهدية هذا الحى الذى كانت تغنى فيه وترقص ، وتحولت الى مسارح شارع عماد الدين وروض الفرج .

● دواخل مصر

والى اواخر القرن التاسع عشر ، وحتى صدور «الهلال» سنة ١٨٩٢ كان المغنون والمغنيات يسمون «دواخل مصر» .. وهو لقب يطلق على مشاهير هذه الصناعة ، وكان الناس يتناقلون قول «الشيخة زعـزوعة» الـزجالـة المصرية القديمة :

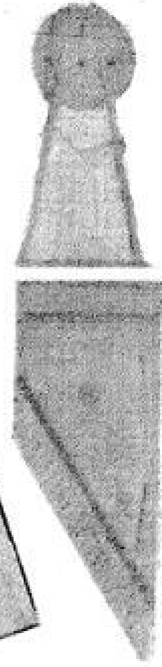
دواخل مصر في قاعة
حداهم بنت جنكية
وزعزوعة ترقصهم
على شامي وشامية .

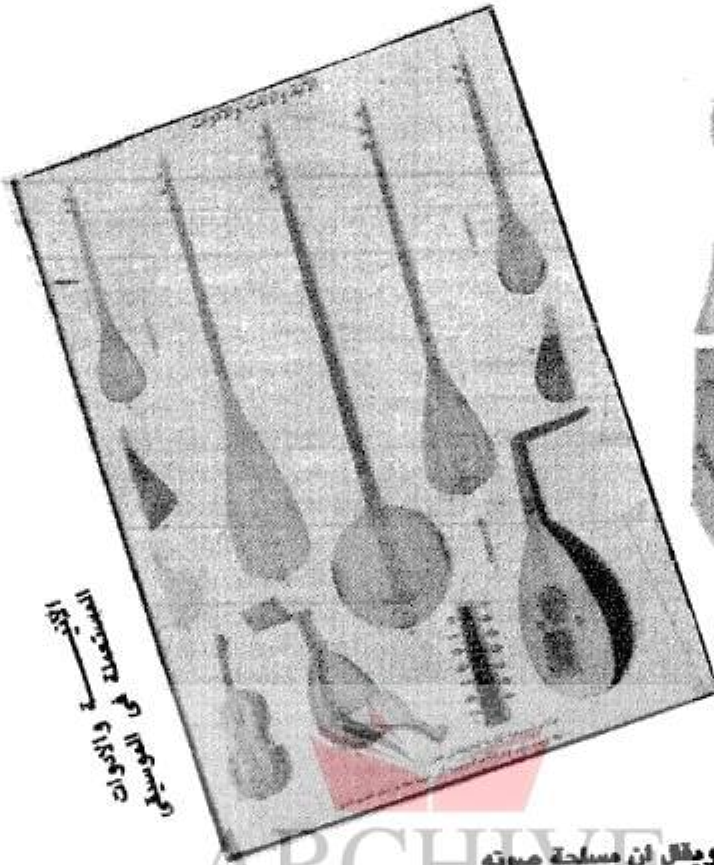
ولقولهم «دواخل» اصل قديم ، ففى كتاب «شفاء الغليل» يقول صاحبه : «المحدثون يسـمـون حسن الصوت دخولا ، ويسمون ضده خروجا ، اى لخروجه ونشازه عن اللحن والايقاع .. ثم قالوا : داخل ، ودواخل ، واطلقوهما على المغنين» !

عاش الشيخ المسلوب مائة وثلاثين عاما ، فقد ولد فى عهد مراد بك وابـراهيم بك قـبـل مجيء الحملة الفرنسية الى مصر سنة ١٧٩٨ ومات سنة ١٩٢٨ .. وعلى يده بدات حركة احياء الغناء العربى .. ومن عباءته خرج محمد عثمان وعبده الحمولى وغيرهما .

● الحمولى .. اجمل الاصوات

كان عبده الحمولى صاحب اجمل صوت فى عصره ، متفننا فى الاداء لا





الآلات المستعملة في الموسيقى والأدوات

يشق له غبار . ويقال ان مساحة صوته كانت تبلغ ثلاثة دواوين كاملة اى بضعة وعشرين مقاما . وهى مساحة هائلة لم يبلغها صوت بعد عبده الحمولي . ولكن الاديب الكبير الشيخ عبدالعزيز البشرى يقول فى مقالة عنه إن تفننه فى الاداء كان اعظم اثرا فى السامعين من صوته . فكانما يريد الشيخ البشرى التهوين من التهويل الشائع حول صوته . ولعل الشيخ البشرى انما سمع الحمولي قبل اعتزاله الغناء بسنة او سنتين وكان ايامئذ مريضا ، وقد نخر الدرن فى رئتيه فتقاصرت انفاسه . وضعف صوته ! ..

على ان امير الشعراء احمد شوقى كان عظيم الاعجاب بصوت عبده الحمولي . وقد سمعه فى شبابه ، وجلس على مقربة منه فى قصر الخديو فحكم على صوته حكما صائبا ، وقال فى رثائه هذا البيت الفريد :

يسمع الليل منه فى الفجر : يا ليل مه
فيصغى مستمهلا فى فراره

وامتدح صوته ايضا شيخ الشعراء اسماعيل صبرى باشا ونظم له ادوارا زجلية ، وكتب عنه الشاعر خليل مطران

الحامولى والمـــظ والشيخ المسلوب

كتابة حسنة وشهد له بقوة الصوت وجماله ، ناهيك باقوال مطربى ذلك العصر وعلى راسهم الشيخ المسلوب .

ولعبده الحمولى ادوار مشهورة حفظها منه تلاميذه ومريدوه من المطربين وسجلوها بعد وفاته على اسطوانات ، ولم يسجل هو شيئا منها لان «الاسطوانة» لم تدخل مصر الا سنة ١٩٠٥ بعد وفاته باربع سنوات .

ومن اشهر ادواره التي لحنها بنفسه وغناها دور «شربت الصبر من بعد التصافى» .. وقد كان يغنيه بكثرة فى اخريات حياته ، بين سنة ١٨٩٠ وسنة ١٨٩٨ وسجل هذا الدور بعد وفاة الحمولى ثلاثة من كبار المطربين الذين عاصروه .

● دور مؤثر لمحمد عثمان

وكثير مما كان يغنيه عبده الحمولى ، لم يكن من تلحينه بل من تلحين زميله محمد عثمان ، ومنها الادوار المشهورة : «جددى يانفس حظك» مقام بياتى ـ و «ياما انت واحشنى وروحى فيك» ـ مقام حجاز كار ـ و«عشنا وشفنا سنين» ـ مقام راست ـ و» فى البعد ياما كنت انوح» ـ مقام هزام ـ و«قد ما احبك زعلان منك» ـ مقام صبا .

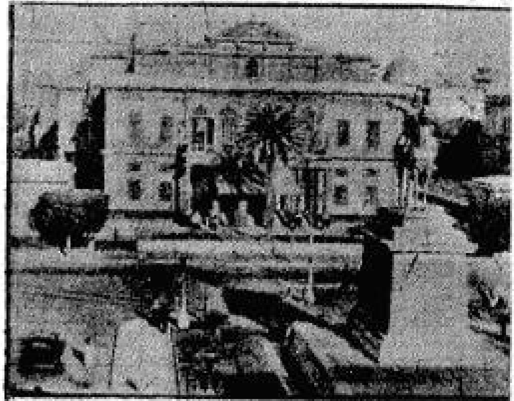
وشارك فى تاليف الادوار ، مع اسماعيل صبرى باشا وامير الشعراء احمد شوقى ، عدد من كبار ادباء عصره مثل عائشة التيمورية ومحمود سامى البارودى باشا والشيخ على ابو النصر والشيخ على الليثى ـ وهما نديما الخديو ـ ومصطفى نجيب بك والد الممثل المشهور المرحوم سليمان نجيب بك ، والشيخ عبدالرحمن قراعة المفتى ..

على ان روعة صوت الحمولى لم تحجب مكانة زميله محمد عثمان الذى كان يقدر عبده الحمولى ويعطيه الحانه ليغنيها ويجملها بصوته .

وبعد ..

فقد كان عبده الحمولى عند ظهور «الهلال» سنة ١٨٩٢ ، هو نجم مصر والعالم العربى فى الغناء .. اليه انتهى تاجه وصولجانه ، وحوله التف الملحنون الكبار فاسوه بروائع

الاوبرا القديمة



الحانهم وعلى راسهم كبيرهم الشيخ المسلوب ونابغتهم محمد عثمان .

وغنى الحمولي ومطربو عصره الوانا لم تكن موجودة والوانا اخرى اضافوا اليها وتعبوا في تطويرها وبرعوا في غناء الادوار والموشحات والمواويل والقصائد والاناشيد .

ومن قالب «الدور» الذي بلغ اوجه على ايدى الحمولي ومعاصريه خرجت الاشكال الغنائية المستحدثة ، ومنه تفرعت «الطقطوقة» والمونولوج والديالوج وكثير من المستحدثات ، بما فيها بعض اساليب الغناء المسرحي العربي ، من عهد القرداحي الى عهد سلامة حجازي الى عهد سيد درويش الى اليوم .

وقد امتلأ وجدان جيلين او ثلاثة اجيال من غناء عبده الحمولي وزملائه ، فمن جيل البارودي واسماعيل صبري وشوقي الى جيل عبدالعزيز البشري الى جيل نجيب محفوظ الذي ان لم يكن قد سمع عبده الحمولي وزملاءه فقد سمع تلاميذهم وعلى راسهم صالح عبدالحي .. وادمن نجيب محفوظ سماع صالح عبدالحي وتعرف منه على الغناء القديم كله ، وسجل تاثره به في رواياته ، وربط تطور فن الغناء بتطور المجتمع المصري ، ووظف كلمات الاغاني في استكمال البناء الفكري والوجداني لابطال رواياته .. واهتم بكبار المطربين القدماء من جيل عبده الحمولي ، فذكرهم باسمائهم في رواياته ، وهو في



المطرب صالح عبدالحي

هذا كله لم يقحم فن الغناء على فن الرواية ، بل وظفه لخدمة هذا الفن ، وغاير بين الغناء والرواية وشائج حية فاعلة لا يشوبها افتعال ، واعانته طبيعته السمحة واصالته على الوفاء للغناء المصري والاعجاب الحقيقي به ، على عكس بعض مشاهير الادباء الذين جهلوا الغناء العربي ، فبات يقف على آذانهم غير الواعية ، كما يقف الطائر المغرد على فروع شجرة جرداء !

وتحية من وراء مائة سنة نبعثها الى عبده الحمولي والمسلوب ومحمد عثمان ، وكاننا نسمعهم في سنة ١٨٩٢ مع الالوف من المستمعين ونطلب اليهم ان يعيدوا على اسماعنا غناءهم من جديد في سنة ١٩٩١ .





سنة ١٨٩٢

وميلاد الفن المصري الحديث

سنة ١٨٩٢ ــــ وميلاد الفن المصري الحديث

كنا هنا نرفل فى غيبوبة القرون الوسطى .. وكان ذلك امرا عجيبا ومثيرا للاسى والالم ، فهذه البلاد التى كانت لآلاف السنين ميدانا لابداع اعمال فنية هى مفخرة للانسان على مرّ العصور انقطع التواصل الحضارى والفنى فيها لقرون طويلة ، فلم تكن هناك ومنذ انتهاء العصور المصرية القديمة سوى الصناعات الفنية الشعبية ، والتميز فى مجال البناء وفن العمارة الاسلامية .. ويعتقد المؤرخون ان افول روح مصر المبدعة لم يأت الا فى ختام عصر الغورى ، عندما امر السلطان سليم بجمع الصنــاع والحرفيين الفنيين من القاهرة ، وحملهم قسرا الى مدينة القسطنطينية ، عند ذاك انطفــأت الصناعات الشعبية ، وتبدد المناخ الذى يكفل نمو الفنون وازدهارها .

● الشرارة الاولى

لاجدال فى ان الحملة الفرنسية التى جاءت الى مصر ــ عام ١٧٩٨ ــ مصحوبة برهط من الفنانين ، قد وجهت انظار الصفوة المصرية الى ذلك المجال المجهول .. مجال الفنون الجميلة ، فلقد قام الفنانون الفرنسيون بتسجيل دقائق الحياة المصرية والبيئة الشعبية ، ومناطق الاثار ، ومظاهر الاحتفــالات الرسميــة والشعبيــة ، وامتدت مهمتهم لتشمل تسجيل لوحات شخصية لمشايخ ذلك العصر ، وتوجد فى متحف فرساى صورا للشيوخ عبدالله الشرقاوى والسادات والبكرى ومحمد المهدى ، وليس هناك ابلغ من كلمات الجبرتى التى يصف بها فنانى الحملة الفرنسية ووقع اسلوبهم الفنى على نفوس المصريين انذاك وافردوا لجماعة منهم بيت ابراهيم كتخدا السنارى ، وهم المصورون لكل شىء ، ومنهم "اريجو" وهو يصور الادميين تصويرا يظن من يراه انه بارز فى الفراغ لجسم يكاد ينطق ، حتى انه صور المشايخ كل واحد على حدة فى دائرة ، وكذلك غيرهم من الاعيان ، وعلقوا ذلك فى بعض مجالس صارى عسكر ، واخر فى مكــان يصور الحشرات ، واخر يصور الاسماك والحيتان بانواعها .

● الفنانون المستشرقون

حين تولى محمد على حكم مصر كان هدفه تحديث البلاد فى كل المجالات وكان من بين اهتماماته احياء الفنون واحتضان تقدمها ، فأوفد البعثات الى اوربا لتعلم حرفة النحت والرسم ، وبعودة اعضاء هذه البعثات تولوا المساهمة فى تجميل القصور والحدائق ، وقد جاءت اعمال هؤلاء متأثرة بالطرز التى تعلموا على هديها

وكانت سائدة فى اوربا حينذاك واهمها طرازى الباروك والروكوكو . وفى نفس الوقت اضحت مصر مزارا وملجأ لعديد من الفنانين الاوربيين الذين وفدوا الى مصر ما بين عام ١٨٣٠ وحتى عام ١٩٠٠ ، ولقد وجدوا فى جوها الجميل ، وسمائها الصافية ، ومناظرها المميزة مجالا خصبا لموضوعاتهم الفنية ، وكان من بينهم "ماشرو" الذى اسلم عام ١٨٣٥ ولقب باسم محمد افندى ، وعين مدرسا للرسم بمدرسة الجيزة ، وهناك ايضا "الريك" الذى صنع تماثيل نصفية لمحمد على . لقد وقع هؤلاء الفنانون فى سحر البيئة الشرقية ، واقتصرت اعمالهم على تسجيل مناظر للمناطق الشعبية كخان الخليلى ، وحى الخيامية ، والمساجد القديمة . والاسواق والحمامات ، وقد رسمت باسلوب يعتمد على محاكاة الواقع ، وابراز التفاصيل الدقيقة لعناصر العمارة الاسلامية ، والملابس المزركشة بأنواع الزخارف الاسلامية . وتعد هذه الاعمال فى مجموعها تسجيلا امينا لحقبة تاريخية فى وقت لم تكن آلة التصوير قد تم استخدامها بعد ، مما يسبغ على هذه الاعمال قيمة وثائقية فريدة .

وفى فترة حكم اسماعيل انتشر الطابع الأوربى على المبانى ، واصبح اكثر وضوحا فى العمائر التى ارتفعت فى القاهرة وفى غيرها من المدن الاقليمية الكبرى ، وظهرت الى الوجود تماثيل ميدانية فى القاهرة والاسكندرية ، كتمثال محمد على وسليمان باشا ولاظوغلى ، وقد كلف بعملها المثال "القريد جاكمار" بالاضافة الى تماثيل الاسود على مداخل كوبرى قصر النيل .

وكان الفنانون المستشرقون يتخذون من حى الخرنفش مكانا لمراسمهم ، حتى لاضحى مشابها لحى "مونبارناس" للفنانين فى باريس ، وكان تجمعهم فى مكان واحد ، وتقارب مشاربهم الفنية داعيا لاقامة اول معرض يضم اعمالا فنية فى القاهرة ، وكان ذلك فى دار الاوبرا عام ١٨٩١ .

ولاشك ان وجود هؤلاء الفنانين كان مؤثرا فى حركتنا الفنية عند نشأتها ، ففى مراسمهم تعلم البعض من رواد الجيل الاول ، كما كان من بينهم اساتذة ساهموا فى انشاء مدرسة الفنون الجميلة فيما بعد .. ومن اشهر هؤلاء الفنانين "ماشرو ـ الريك ـ اشار ـ فرومنتان ـ بول رينوار ـ اميل برنارد ـ فورشيلا ـ لابلان" ولقد انتمى طابعهم الفنى العام للاسلوب الاكاديمى التسجيلى مع اختلافات بسيطة طبقا للمدارس الاوربية التابعين لها ، واهمها المدرسة الفرنسية والانجليزية والالمانية والنمساوية . وكان لذلك المنحى الاوروبى اثر على الذوق الفنى الذى صبغ بصبغة اوربية غريبة عن الوجدان المصرى ، ولم يكن غريبا ان

يثور عليه رواد الجيل الاول من الفنانين المصريين وخاصة مختار ومحمود سعيد وراغب عياد ومحمد ناجى ، وكذلك من تبعهم من الاجيال واستطاعوا ان يبدعوا اعمالا ذات ملامح قومية اصيلة شكلا ومضمونا .

● احياء الفنون

انه لمما يثير الدهشة حقا ، ويدعو للاعجاب والتقدير ، ذلك الموقف الذى اتخذه الشيخ والمفكر الدينى العظيم محمد عبده من الفنون ، فى وقت مبكر من عصرنا الحديث ، وفى ظل مناخ ثقافى متخلف ، يضع الفنون فى ادنى درجات النشاط الانسانى ، ويحقر من عمل الفنان ويهزأ به ، ولا يعتد بشهادته امام المحاكم ، وجاء موقف الشيخ الجليل من الفنون الجميلة موقفا شجاعا ، يدل على سعة الافق والاستنارة الحضارية ، فهو لم يدافع عنها فقط ، ولكنه كان من اوائل الداعين اليها والمفجرين لقضيتها ،

وجبة الغذاء فى القاهرة رسمها الالمانى جون فردريك لويس عام ١٨١٥



وكتب مفتى الديار المصرية ، لافتا الانظار الى اهمية العناية بهذا النوع من الفنون فى وقت شاعت فكرة تحريمها . وفى فتواه المعروفة ، التى اصدرها عام ١٩٠١ تحت عنوان : "الصور والتماثيل وفوائدها وحكمها" يقارن شيخنا بين الفنون الجميلة فى الغرب وفن الشعر فى بلادنا : "اذا كنت تدرى السبب فى حفظ سلفك للشعر ، وضبطه فى دواوينه ، والمبالغة فى تحريره ، خصوصا شعر الجاهلية ، وما عنى الاوائل رحمهم الله بجمعه وتحريره ، امكنك ان تعرف السبب فى محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل ، فان الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع ، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى" اى عقلية فذة استطاعت ان تدرك هذا المفهوم للفنون الجميلة ، ان الانسان ليصاب بالاحباط الشديد حين يتلفت حوله اليوم ، ليجد من بين الكتاب والمفكرين المعاصرين من يقصر فهمه وادراكه حتى لينكر على الفنون الرفيعة اهميتها ، ويبخس قدرها ، فى كتابات تنم عن الجهل ،

لوحة عن القاهرة القديمة ، شط النيل ، رسمها اكثر من فنان عشقوا ضفاف مصر منهم ليون بيلى وجان ليون جيروم والنحات فردريك اوجست .



سنة ١٨٩٢ وميلاد الفن المصرى الحديث

وتكشف عن ضيق الافق ، وتفصح عن بلادة الحس والى جانب كتابات الشيخ محمد عبده توالت دعوات المفكرين ، فكانت هناك كتابات المازنى الذى خدد فى كتابه "حصاد الهشيم" رسالة فن التصوير تحديدا ينطوى على تبصر وفهم عميق حين يقول : إن اثبات صورة الشيء ليس عملا فنيا ، وانما يصبح كذلك اذا كان الاثبات بحيث يبرز صفة الشيء ، ويؤكد مميزاته ، وينفث فيه روحا ، او بعبارة اخرى ، لا يكون الرسم فنيا الا اذا ظهر فيه عنصر الجمال والتأليف فاية فكرة متقدمة يدعو اليها المازنى حين تقارنها بمن يدعون اليوم فى نهاية القرن العشرين بعودة الفنون التقليدية السطحية ، واى مفهوم للجمال يرقى بالعمل الفنى الى مصاف الابداع والخلق ، اذا ما قورن بمفهوم من ينادى اليوم بفن يعتمد على التسجيل والتقليد ؟

ومنذ بدايات القرن لم تخل صحيفة ادبية من مقال ينبه المصريين الى اهمية احياء الفنون ، واعمل الادباء اقلامهم شارحين موضحين ضرورة الفن فى الارتقاء بحياة الامم ، فكانت هناك كتابات مشاهير الادباء امثال لطفى السيد ، والزيات وسلامة موسى وهيكل والاديبة مى .

وهاهو ذا اديب مصر العملاق عباس العقاد ، الذى لم يبرح مكانه فى مصر ، وكان التقاؤه بالفنون من خلال مكتبته العامرة ، فاستطاع بثقافته الموسوعية ان يقف على اهميتها ، وبشجاعته المعهودة انطلقت كلماته "ان الامة بغير علم امة جاهلة ، ولكنها قد تكون على جهلها وافية الخلق والشعور . والامة بغير صناعة ، امة تعوزها اداة العمل ، ولكنها على هذا قد تكون صحيحة الحس ، صحيحة التفكير ، **والامة بغير تعبير امة مهزولة ، او مشرفة على الموت ، وكذلك تكون الامم التى خلت من الفنون ، لان الفنون هى تعبير الامم عن الحياة**" .

ولعل من اكثر ما يثير اعجاب المرء وتقديره فى دعوة المفكرين المستنيرين للاهتمام بالفنون ، ان عميد الادب العربى طه حسين ، وقد حرمه الله من نعمة البصر ، قد ادرك ببصيرته وعمق ثقافته الدور الذى تؤديه الفنون فى حياة الامم ، فيضع الفنانين فى المكان اللائق بهم بين عباقرة الامة ونوابغها ، وهاهو ذا يطلق على محمود مختار مثال مصر العظيم **لقب النابغة** ، وفى مقال صاغه تحت عنوان "مختار مصر" كتب "لقد كان مختار ظاهرة فذة ، وكان حدثا معجزا اثار اعجابنا دون ان ندرك تفسيرا ، وكانت هذه الفجاءة ، وتلك الدهشة التى صاحبت ظهوره هى التى تجعلنا نسميه جميعا النابغة" .

وقد حلت فيما بعد فترات قل فيها اهتمام الادباء والمفكرين بالفنون الجميلة ، فانصرفوا عنها ، وندرت الكتابات فى قضاياها ، مع ان الادباء هم صوت الفنانين وكلمتهم ، وهم الحلقة التى تصلهم بالجمهور العريض ، مثلما نجد ذلك واضحا فى الامم التى تحظى بحياة ثقافية صحية ومتكاملة ، وفى الاجيال التالية لم يكن هناك سوى كتابات زكى نجيب محمود ، ولويس عوض ، وكان من اثر ذلك ان تولى الفنانون انفسهم إعمال اقلامهم بدلا من الريشة والازميل ، محاولين الابقاء على عصر حملت فيه الكلمة امانة الدعوة والتبشير بالفنون الرفيعة .

● الفنون الجميلة

عادة مايؤرخ لبداية الحركة الفنية الحديثة فى شكلها الصحيح بالعام الذى انشئت فيه مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ . حين تحمس الامير يوسف كمال لانشائها استجابة لدعوة الكتاب والمفكرين كى يأخذ تعليم الفنون مكانه فى حياتنا مثلما اخذت العلوم الحديثة ، كما كان هناك ايضا تشجيع مجموعة من كبار الفنانين الاجانب المقيمين فى مصر ، والذين تولوا مهمة وضع المناهج الدراسية واسلوب التعليم فى المدرسة ، وكان من بينهم المثال الفرنسى "لابلان" ، والمصور الايطالى "فورشيلا" . وافتتحت المدرسة فى منزل يملكه الامير يوسف كمال بحى درب الجماميز ، وتخرجت اول دفعاتها عام ١٩١١ . وفى عام ١٩١٠ اقيم اول معرض مصرى للفنون الجميلة بكلوب محمد على ، وعرضت فيه اعمال الجيل الاول من الفنانين المصريين امثال محمود مختار ، ومحمد حسن ، ويوسف كامل ، وراغب عياد . تلك الاسماء التى اضطلعت بدور الريادة ، ومثلت منطقة جذب تجمع حولها طلائع الفنانين ومحبى الفنون ، وسرعان ما اتسعت الدائرة لتشمل خلال سنوات قليلة مواهب فذة كالمصور السكندرى محمود سعيد ، والمصور محمد ناجى ، وكانا قد تلقيا أصول الفن على أيدى اصحاب المراسم الخاصة من الفنانين الاجانب . وعلى الرغم من ان الاساتذة الاوربيين كانوا يعتمدون فى تعاليمهم على المنهج الاكاديمى القائم على مهارة الاداء وتنمية القدرة الاحترافية ، فان جيل الرواد - بحساسية الفنان المصرى الكامنة فى الاعماق والممتدة عبر التاريخ - استطاع ان يبرز للوجود ملامح مصرية ، وان يتخطى مرحلة اتباع التعاليم الغربية مؤثرا اللقاء بفن الاجداد ليأتى عمله متسقا مع تاريخه ، ومتصلا بتراث امته ، وهكذا ظهر المحمودان .. محمود مختار فى فن النحت ، ومحمود سعيد فى فن التصوير ، فدانت لهما ريادة الفن المصرى المعاصر ، فكلاهما انجز فى مجاله اعمالا هى

البائعات فى القاهرة ، لوحة
مرسومة عن قاهرة ١٩٠٠ للفنان
اميل برنار (١٨٦٦ - ١٩٤١)

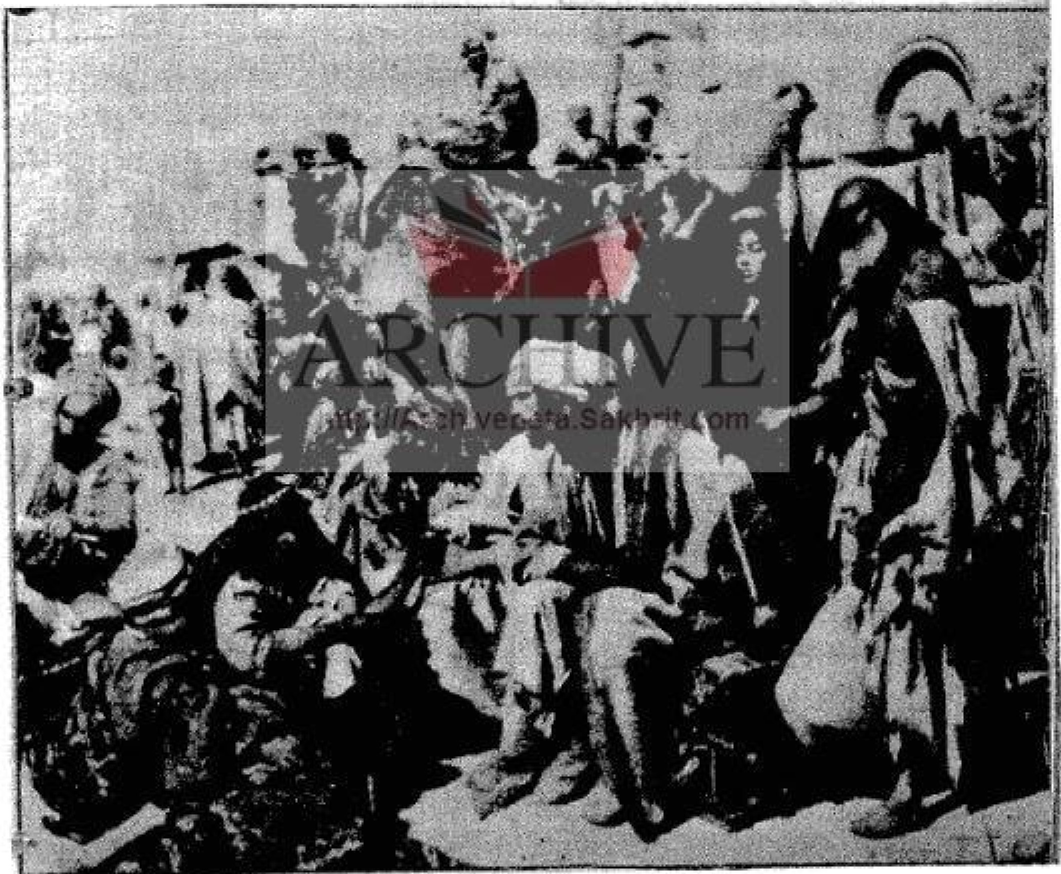
سنة ١٨٩٢ وميلاد الفن المصرى الحديث

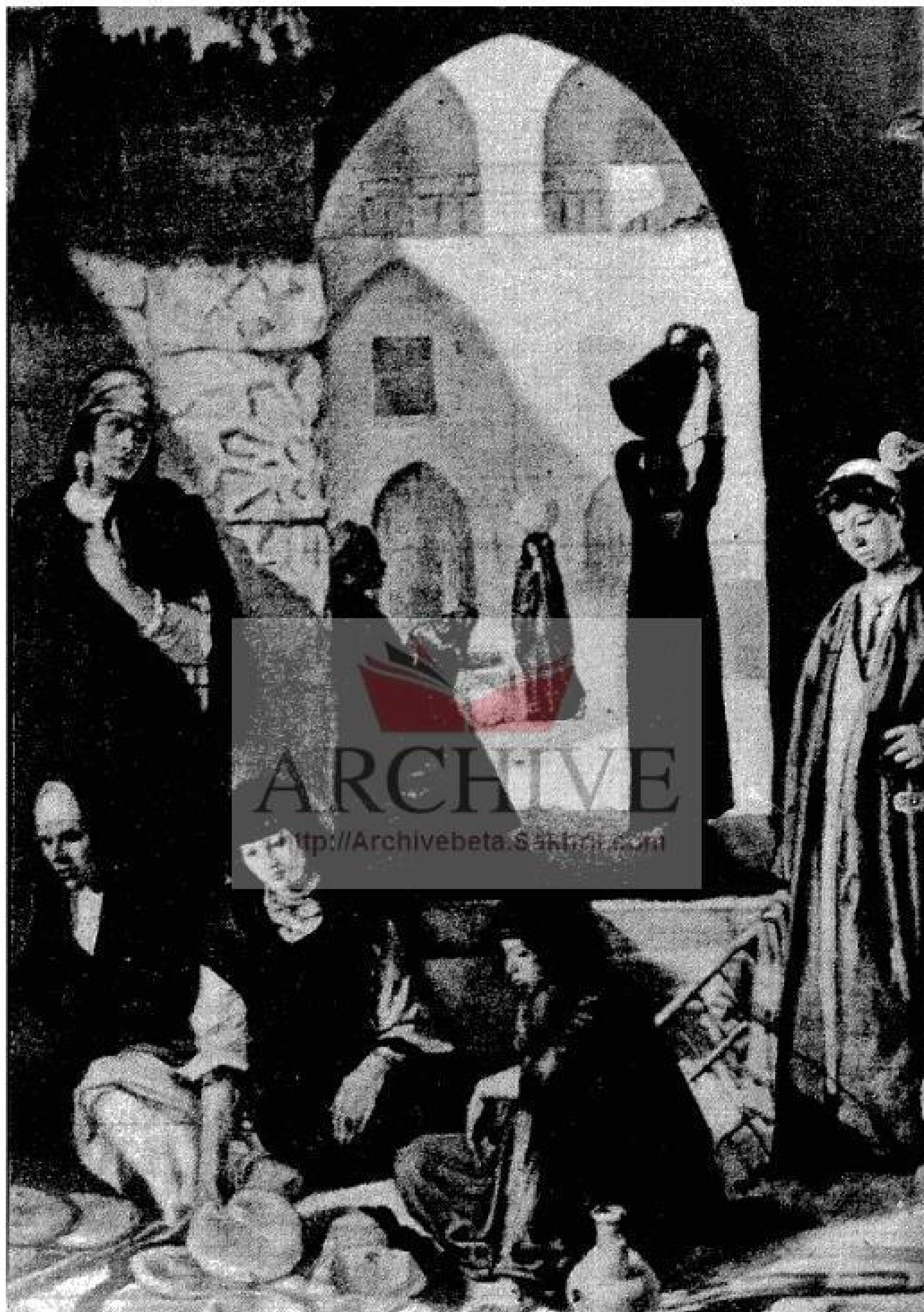
بحق مصدر زهو لمصر فى بدء نهضتها ، وعلامة ستظل مميزة فى تاريخها الثقافى الحديث ..

● **نهضة مصر**

فى يوم ٢٠ مايو ١٩٢٨ اقيم احتفال رسمى وشعبى مهيب لرفع

السوق عند ابواب مدينة ، لوحة رسم الالمانى ليوبولد كارل موللر عام ١٨٧٨





سنة ١٨٩٢ وميلاد الفن المصري الحديث

السنار عن تمثال نهضة مصر للمثال محمود مختار ، وفيه القى امير الشعراء احمد شوقى قصيدة عصماء كان من ابياتها :

فمن يبلغ الكرنك الاقصرى
وينبىء طيبة اطلالها
ويسمع ثم بوادى الملوك
ملوك الديار واقيالها
لقد بعث الله عهد الفنون
واخرجت الارض مثالها

لم يتوفر حتى اليوم لعمل من اعمال الفن المصرى الحديث ماتوفر لتمثال نهضة مصر من ايحاءات ودلالات بالغة الاثر ، ونحن نعتقد ان هذا التمثال العملاق لا يرمز فقط لنهضة مصر المرتقبة فى شتى نواحى حياتها ، وانما يتعدى ذلك ليدل على نهضة الفن المصرى ايضا ، وهو يحمل فى نفس الوقت فكرة لا نشك فى انها كانت تحتل من نفس مختار مكان الصدارة ، وهى ان مصر لن تنهض من كبوتها الحضارية ، الا اذا استطاعت ان تتصل بتاريخها عبر الاف السنين ، حين شيدت للانسانية صرحا شامخا للتقدم ، وهى كذلك لن تنهض الا اذا حافظت على اصالتها ونقاء روحها .

ان تمثال نهضة مصر كان تمثال

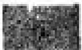


المثال محمود مختار ..

مصرى يقام بعد انتهاء عصر الفراعنة ، ولم يكن اختيار خامة الجرانيت الذى عالجه القدماء اختيارا عشوائيا ، وانما هو محاولة للاحياء وتنبيه للاذهان لحضارة كان ينظر اليها فى ذلك الحين على انها حضارة الاموات والمساخيط .

هكذا اراد مختار بتمثاله ان ينتزع الميلاد من براثن الموت ، وان تقوم نهضتنا على ركائز الماضى العريق ، فبدون هذا الاتصال الحضارى لن يكون هناك ثمة امل فى نهضة مصرية حقيقية .. انها دعوة لا تزال - رغم مرور السنين وتغير الاجواء والشخصيات - قائمة لابديل لها ولا مفر عنها ..

محمود مختار فى حالة تشطيب لتمثاله ، «نهضة مصر» ، محاولة لتجديد امجاد الاسلاف



١٨٩٢ يوم صدر الهلال

التيارات الفكرية في مصر

في نهاية القرن التاسع عشر

بقلم : د. رفعت سيد أحمد

يمثل النصف الثاني من القرن التاسع عشر نقطة تحول فكري في عالم الاسلام ، وبخاصة منطقة القلب منه والتي تحتوي بداخلها ما تعارف على تسميته حديثا بمنطقة "الشرق الأوسط" والتي تمثل (مصر ـ السعودية ـ سوريا ـ فلسطين ـ العراق ـ ايران ـ تركيا) ابرز مكوناتها .

فهذه المنطقة ، في تلك الفترة ، شهدت تحولات فكرية وسياسية هامة ، لعل اهمها الصدام الحضاري المباشر مع النموذج الغربي ، والذي وصل في بعض بلدانها الى حد الاستعمار العسكري ، وكانت عمليات المقاومة الفكرية والسياسية لهذا الصدام ، مظهرا آخر لتلك التحولات .

وكما هو معلوم ، فإن لكل تحولات كبرى ، رجالا ، تقف خلفها ، وقضايا تثار اثنائها ، وبلدانا بعينها تمثل مناطق ارتكاز اساسية لتلك التحولات ، وهذه القضايا ...

وكانت (مصر) ابرز هذه البلدان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتحديدا العقد الأخير من هذا القرن (١٨٩٠ ـ ١٩٠٠) وكانت قضية العلاقة بين الدين (الاسلام تحديدا) والسياسة (بمعانيها المختلفة) ، من أهم القضايا على الصعيد الفكري ، وكان جمال الدين الافغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) وغيرهما ممن تعارف على تسميتهم برجال التيار الاسلامي وفرح انطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢) وجرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩١٧) وشبلي شميل (١٨٦٠ ـ ١٩١٧) وسلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) ومصطفى حسنين المنصوري ونقولا حداد (١٨٧٨ ـ ١٩٥٤) ممن تعارف على تسميتهم

برجال التيار العلمانى ، ومحمد حسين هيكل وقاسم امين واحمد لطفى السيد وغيرهم ممن تعارف على تسميتهم برجال التيار التوفيقى .

كان هؤلاء جميعا هم ابطال تلك المرحلة الهامة من تاريخ مصر .

وفى هذه السطور ، نحاول أن نتلمس أبرز اسهاماتهم تجاه قضية العلاقة بين (الاسلام والسياسة)، فماذا عنها ؟

١ ـ جمال الدين الافغانى

تمثلت رؤية جمال الدين الافغانى لقضية العلاقة بين الدين والسياسة من خلال موقفه من مسألتى الاصالة والمعاصرة ، وموقفه من الاسلام وقضايا الحكم فى ضوء التحدى الاستعمارى الانجليزى الذى كان قائما وقت دعوته .

يعقوب صروف



وبالنسبة لموقفه من قضية الاصالة والمعاصرة يرى الافغانى أن "الظهور فى مظهر القوى لدفع الكوارث ، انما يلزم له التمسك ببعض الاصول التى كان عليها أباء الشرقيين واسلافهم وهى ماتمسكت به اعز دولة اوروبية" ويرى البعض فى تفسير هذا الرأى الذى صار بمثابة المنهج للافغانى انه لايعنى تقديس الماضى ولا الأخذ بجميع اصوله وانما الذى يعنيه هو الأخذ ببعض الأصول الثابتة له والتى تمثل القسمات المميـزة للمجتمع الاسلامى ، وهكذا فإن المطلوب وفق منهج الافغانى هو البدء من بعض اصول الماضى الصالحة ، والتى استلهمها الأوروبيون عندما استعانوا بتراثنا فى نهضتهم مع وعينا بأنها هى المدخل والسبيل الذى يعين على التجديد والتحديث والتطوير بل أن الافغانى يخالف من يقيم حضارته على مبدأ الانبهار بالغرب وليس مبدأ الاختيار منه او أن نبدأ من حيث انتهى الغرب حيث يقول فى منهاج العروة الوثقى :

"انه لاضرورة فى ايجاد المنعة الى اجتماع الوسائط وسلوك المسالك التى جمعها وسلكها بعض الدول الغربية الأخرى ، ولاحاجة للشرقى فى بدايته أن يقف موقف الأوروبى فى نهايته ، بل ليس له أن يطلب ذلك ، وفيما مضى اصدق شاهد على أن من طلبه فقد اوقر نفسه وأمته وقرا اعجـزها واعوذها" .

التيارات الفكرية في مصر

فهو يدعونا هنا الى عدم وجود ضرورة أن يبدأ الشرق الاسلامى من حيث أنتهت حضارة الغرب ، بل لابد من الحفاظ على الطبيعة الخاصة والتميز الذاتى ، ويتقدم جمال الدين الافغانى خطوات فى تشخيصه للقضية ، حين يرى فى أولئك الذين يؤمنون بالنموذج الغربى كلية وبلا تعديل ، خطرا على استقلال الأمة ومقدمة لفقدان هذا الاستقلال عن طريق الاستعمار حيث :

"ان أشد وطأة على الشرق وأدعى الى تهجم أولى المطامع من الغربيين وتذليل الصعاب لهم وتثبيت أقدامهم هم أولئك الناشئة الذين بمجرد تعلمهم لغة القوم والتأدب بأسفل آدابهم يعتقدون أن كل الكمالات وأنما هو فيما تعلموه من اللسان على بسائطه وفيما رأوه من بهرج مظاهر الحالات وقراءة سير وسير من قطع مراحل من الغربيين فى سبيل الأخذ فى ترقيته امته ودون أن يسيروا من ذلك غورا أو يفهموا لتدرجهم معنى ، ويعتقد الناشىء الشرقى أن كل الرذائل ودواعى الحطة ومقاومات التقدم أنما هى فى قومه ، فيجرى مع تيار غريب من امتهان كل مادة شرقية ، ومن كل مشروع وطنى تتصدى له فئة من قومه او اهل بلده . ويأنف من أى عمل مالم يشارك فيه الاجنبى ولو إسما" .

جمال الدين الافغانى



ان جمال الدين الافغانى يقيم منهاجه على أساس نقد أسلوب التقليد والانبهار غير الواعى لكل ماهو غربى ، ونقد اولئك الذين يجعلون من نهايات الغرب الحضارية بدايات لنهضتهم الحضارية ، فمسيرة الغرب من نقطة بدئه فى الحضارة والصناعة حتى الموقع الذى بلغه الآن ، قد أكسبه مرانا وقوة وجعلته عملاقا فى الدروب والمجالات التى تطور فيها ، فإذا تعلقنا ونحن الضعاف بنهاياته وثمراته كنا أقصر منه قامة وأضعف بنية وأعجز منه فى المباراة ، ومن هنا يأتى خطر الضم والالحاق إن لم يكن فى الشكل والاحتلال العسكرى ، ففى الاقتصاد والاسواق .

وتأكيدا لقناعاته ولمنهجه الفكرى تجاه هذه الاشكالية يضرب جمال

الدين الافغانى مثالين من واقع الشرق الاسلامى ، الأول : ينسحب على ماصنعه العثمانيون من تنظيمات واصلاحات نقلوها ، كاملة عن الغرب ، والثانى : فى نموذج محمد على وماأحدثه فى التربة المصرية من تأثيرات سلبية حين احتذى النموذج الغربى ، (أنظر تفصيل ذلك فى كتابنا ، الدين والدولة والثورة - دار الهلال ١٩٨٤) .

٢ - الامام محمد عبده :

انطلقت رؤية الامام محمد عبده لقضية العلاقة بين الدين والسياسة من خلال اشكالية اخرى اكثر شمولا هى العلاقة بين النموذج الاسلامى والنموذج الغربى ، وبين الاسلام والعقل ، ويرجع البعض أن محمد عبده قد تأثر بمقدمة ابن خلدون - وبنظريته فى تفسير التاريخ ، واستفاد من تدريسه لهذه المقدمة فى بدايات حياته . حيث أنعكس هذا على رؤيته لعلاقة الدين الاسلامى بالعقل ، وبتأكيده على عدم تعارضهما ، ولكنهما فى ذات الوقت لايمثلان شيئا واحدا بالنسبة له ، ومن ثم تقوم رؤيته على أساس ايجاد التوفيق بينهما استنادا لعقلانية الاسلام ولاحترامه للعقل البشرى .

ومحمد عبده يؤكد على عدم وجود مثل هذا التعارض ، ليس فقط مع العقل ، بل مع العلم ، لأن الاسلام شجع العقل ، وادان التقليد الاعمى ،



جرجى زيدان

وهاجم الغيبة والقدرية ، واكد على دور الارادة الحرة للانسان فقال : "أن مبادىء الاسلام تتفق مع نتائج البحث العلمى ، وكان اعتقاده الثابت أن روح الاسلام اذا ما فهمت على حقيقتها فإنها لاتتعارض مع اكتشافات ونتائج العلم لأن الاسلام لم يعلم ابدا التضييق على العقل او الحجر عليه فهو دين العقل ، وهو مرتكز التفكير العلمى فالعقل عند محمد عبده هو "جوهر انسانية الانسان وهو أفضل القوى الانسانية على الحقيقة" ويرى الامام ايضا فى التقليد "أنه حتى فى العقل الصالح فانه ليس من شأن المؤمنين ، ويجب عنده التأكيد على التميز على القديم الذى لانجاح لنا الا بالتعويل عليه" .

ولقد هدف الامام الى تحقيق التوفيق او الانسجام بين الاسلام

والمعاصرة ، فقد صدمه تخلف أحوال المسلمين الاقتصادية والاجتماعية والدينية ، وادرك أن علاقة الاسلام بالعصر الحديث هى المشكلة الرئيسية التى يجب على كل المجتمعات الاسلامية أن تواجهها ، وبالنسبة له فإن العلاج كان يتحدد فى العودة الى الاسلام الصحيح من خلال "اعادة اكتشاف وتأكيد اساسيات الدين ومبادئه الأولى التى بدونها لايصير الاسلام اسلاما - وفهمها على ضوء المجتمع والظروف الجديدة .

وكانت الطريقة المثلى لتحقيق التوفيق بين النموذج الاسلامى والعالم الحديث ، من وجهة نظر الامام هى عن طريق الربط بين بعض الافكار الاسلامية والافكار الحديثة ، ومن ثم فقد اقام علاقة مثلا بين فكرة المصلحة فى الاسلام وبين فكرة المنفعة Utilitg وبين مبدأ الشورى والافكار الديمقراطية ، وبين فكرة الاجماع وافكار الاتفاق العام أو الرضاء Con:sen sn:s أو Consent فى الفكر السياسى الغربى

(انظر فى تفصيل ذلك : على الدين هلال : التجديد فى الفكر السياسى المصرى الحديث ، القاهرة - ١٩٧٥) .

وللامام موقف واضح من مفهوم السلطة الدينية ، فهو ينكر وجودها فى الاسلام وهذا الجانب يعد من اهم جوانب فكر الامام ، والذى يقدمه كسابق لعصره ، وكمصلح اجتماعي حقيقى فيرى فى هذا الصدد : "ليس فى الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة الى الخير ، والتنفير من الشر ، وهى سلطة خولها الله لادنى المسلمين يقرع بها انف اعلاهم ، كما خولها لاعلاهم ليتناول بها من ادناهم ، ولمن يقولون أن لم يكن للخليفة ذلك السلطان الدينى ، افلا يكون للقاضى ، او للمفتى او شيخ الاسلام ؟ اقول ان الاسلام يجعل لهؤلاء أدنى سلطة على العقائد وتقرير الاحكام ، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء ، فهى سلطة مدنية" .

والامام هنا يفصل بين الدين والدولة ، وإن كان من جانب محدد وهو جانب توظيف السلطة الدينية لأغراض دنيوية ، وهو يجعل من هذا الفصل احد أصول الاسلام حيث يقول : "أصل من أصول الاسلام - وما أجله من "أصل - قلب السلطة الدينية والاتيان عليها من اساسها ، ولقد هدم الاسلام بناء تلك السلطة ومحا اثرها ، حتى لم يبق لها عند الجمهور من أهله اسم ولا رسم" .

بل انه يرى "أن الايمان بالله يرفع النفوس عن الخضوع والاستعباد للرؤساء الذين استذلوا البشر بالسلطة الدينية أو السلطة الدنيوية" .

وفتح الامام محمد عبده باب

الاجتهاد واسعا باعتبار تغير الظروف وتبدل الأحوال وأن "هناك أولويات وقضايا مستحدثة ، على الفكر الاسلامي أن يواجهها" .

وكان من شأن هذا الاطار الفكرى الواسع للامام محمد عبده أن توالت الاجتهادات والتفسيرات المتضاربة احيانا بشأن فكر الامام وترتب على هذا نشوء مدرستين من بين تلاميذ الامام والمنتسبين له ، المدرسة الأولى : يتصدرها رشيد رضا معبرا عن ـ الاسلامية التقليدية ، والمدرسة الثانية : يتصدرها قاسم أمين ومحمد حسين هيكل ـ ولطفى السيد وغيرهم ، ويرون فى علمانيتهم ما لا يختلف مع اسلامية الامام ، وهكذا اصبح فكر الامام "مجالا خصبا للجدل وللتأثير فى اجيال متتالية من المثقفين المصريين (د . على الدين هلال ـ مصدر سابق ، ص ٤١) .

أن عظمة الامام محمد عبده أنه مثل بفكره وبتوفيقيته بين الدين والعقل نقطة تحول متكاملة فى التراث الثقافى المصرى ، زادها ترسيخا .

٣ ـ رجال التيار العلماني

انطلق انصار هذا التيار من افتراض "أنه اذا كان الاسلام هو العقيدة الصحيحة فإن هذا لايعنى أن الحضارة الاسلامية هى افضل الحضارات" ، ومن ثم لابد من حضارة أخرى ، كانت هى بالضرورة ووفق السياق السياسى والحضارى العام مع بداية القرن هى الحضارة الغربية .

وقال انصار هذا التيار ، أن مصر لن تتقدم أبدا دونما تقبل ونقل المؤسسات والأفكار الغربية التى هى ـ عندهم ـ مصدر التقدم الحقيقى وأن عملية التحول والنقل هذه لابد أن تكون شاملة لأنها "يجب أن تصل الى جذور المجتمع واعماقه وأن تمس كل جوانبه وابنيته الاجتماعية" ومثّل هذا التيار مجموعة من المفكرين المصريين والشوام مثل :

فرح انطون وجورجى زيدان ـ ويعقوب صروف وسلامة موسى وشبلى شميل ومصطفى حسنين المنصورى ونقولا حداد .

وساهم هؤلاء جميعا فى بلورة الأطر العامة لتيار العلمانية فى مصر خلال العقدين الأولين من هذا القرن بما قدموه من كتابات ، وما أصدروه من صحف ، وأخيرا ماانتج عن سلوكهم السياسى من احزاب وبرامج وغيرها ، وكانوا بمثابة الشرارة التى وضعت الاساس لحركة إحياء ادبية وثقافية فى المجتمع وكتبوا بغزارة وعمق عن اتجاهات الفكر الليبرالى والعلمى فى فرنسا وانجلترا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

لقد تعامل هؤلاء مع الحضارة الغربية ، مؤسسات وقيما ، ككل واحد غير منفصل وربطوا بين تقدم الغرب العلمى والتكنولوجى وبين أنماط القيم السائدة وانطلقوا من هذه النظرة الى اقتناع مؤداه أن تحديث مصر يستلزم

التيارات الفكرية في مصر

اقتباس حياة العالم الحديث بصناعته وعلمه وتقدمه وأن يبقى من التقاليد ، والقيم ، مالايتعارض مع ذلك ، ويرى البعض أن هذا الاتجاه "تضمن بداخله العديد من الآراء التى تتراوح من ليبرالية الى أفكار ماركسية" وأنه فى سبيل تحديث مصر لايجب أن تبقى من التقاليد الا ما يتفق وتقدم المجتمع ، وكان لمجالات هذا التيار الدور الرائد فى نشر افكاره .

٤ ـ رجال التيار التوفيقي :

توصلت بعض الدراسات فى تاريخ الفكر السياسى والاجتماعى العربى الحديث الى أن هذا الفكر عبر فى جوهره عن توفيقية فريدة فى نوعها ، حيث حاول أن يمزج بين القديم والجديد ، وبين الغرب والشرق بهدف الحفاظ على التوازن ، كما حاول أن يحافظ على طرفى المعادلة : الماضى والحاضر ، التراث والواقع ، الاصالة والحداثة ، حتى أصبحت هذه الروح ، روح التوفيق ، نافذة الى صميم التكوينات التاريخية والحضارية وانعكاساتها العقلية فى المرحلة الحديثة فى التاريخ العربى "أنظر محمد جابر الانصارى : تحولات الفكر والسياسة فى المشرق العربى ، الكويت ، ١٩٨٠" .

ويعكس هذا التيار التوفيقى فى مصر ، فى الفترة محل الدراسة ، نفسه فى كتابات وادبيات د . محمد حسين هيكل وقاسم امين ، وأحمد امين وعباس محمود العقاد ، وأحمد لطفى السيد ، وجميعهم يعكسون بما قدموا من أفكار توفيقية ، طبيعة المرحلة التي يعيشون فيها ، مرحلة الصراع بين النموذجين العربى ـ الاسلامى ، والغربى وبالنسبة لهؤلاء كان الاسلام يشكل التراث الثقافى الوطنى للشعب كما أعتبروه مصدرا للقيم الاجتماعية ولكن لايمكن إعتباره بمفرده مع ذلك مصدرا لمبادىء التشريع والسياسة فى المجتمع .

ويتبدى هذا فى مقولات احمد لطفى السيد ، عن التعصب الدينى وعن الجامعة الاسلامية ، وكذلك فى مقولات قاسم أمين عن المرأة ورؤيته لعملية تحريرها ، وهى المقولات التى ادت الى أن يصبح الدافع التحديثى لدى هذا التيار أقوى من الدافع الدينى (انظر البرت حورانى فى : الفكر العربى فى معركة النهضة) .

وتم التركيز لديهم على الشخصية المصرية وكيفية تطويرها من خلال احتذاء النموذج الغربى ، مع الحفاظ فى الوقت نفسه على أصول الثقافة الاسلامية ، وكأنهم بهذا يخلقون


د . محمد حسين هيكل


أحمد لطفى السيد

توفيقية فكرية ، كان من الصعب استمرارها ، فلقد وجد الاصلاحيين أنفسهم مترددين بين دعوات المحافظين من رجال الدين والنزعة الى التجديد ، وخلاصة فكرهم انهم أرادوا تجديد التقاليد الاسلامية دونما تجاهل مدنية الغرب ، حيث نأخذ عن الغرب تقدمه العلمى والصناعى والتكنولوجى . أما الجانب الاخلاقى والثقافى فإن الحضارة الغربية مختلفة فيه بالمقارنة بالقيم الانسانية العريقة فى الشرق الاسلامى .

إن التيار التوفيقى بهذا التحديد وكما يقول "عبد الله العروى" فى كتابه "الايديولوجية العربية المعاصرة" كان يقدم نفسه كرد فعل على صعود التيارين السابقين : تيار التجديد الدينى للأمام محمد عبده ، وتيار التغريب والعلمانية لشبلى شميل وسلامة موسى وغيرهما . وهو فى إطار هذه الوضعية شابه قدر من غموض وتناقض وثنائية هى فى النهاية (تعبير عن احدى مراحل تطور المجتمع المصرى) .

وهكذا كانت الرؤية للتيارات الفكرية الرئيسية بمصر خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهكذا كانت إسهاماتهم ومعاركهم الفكرية خصبة وثرية والغريب أننا لازلنا نعيش نفس قضاياهم ونخوض فى ذات الهموم والمعارك اليوم (١٩٩٠) بعد مائة عام أو يزيد على اسهاماتهم ، مع فارق بسيط ولكنه هام ، أن رجال تلك الفترة كانوا قلقين بحق ، ومهمومين بصدق ، ومشغولين وعن وعى ، بما يقولون وما يطرحونه من قضايا وكانوا فاعلين على الصعيد السياسى مثلما كانوا مؤثرين على صعيد الفكر ... أما اليوم فالحال يختلف ، رغم وحدة القضايا والهموم ، ترى .. لماذا ؟ .

هذه شهريات أغسطس عام ١٨٩٢ بلا حذف أو تغيير

مسرح

● ابو نظارة زرقاء

رغم ان يعقوب صنوع ، ملك المسرح غير المتوج ، بعيد عن مصر فى عام ١٨٩٢ فإن فنه يظل سائدا ، ومسرحه موجودا .. والناس لم يبرح اذهانها بعد النصوص الجيدة التى قدمها .

ترى ماذا كان يعقوب صنوع يقول فى مسرحياته ؟

حسبما كتب الدكتور لويس عوض فى الجزء الثانى من كتاب « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ان الدكتور محمد يوسف نجم فى كتابه المشتمل على ثمانية نصوص من مسرحيات يعقوب صنوع يقول انه ليس فى هذه المسرحيات سخرية سياسية جارحة تبرر غضب الخديو اسماعيل على صنوع . او يمكن ان تكون لها علاقة بنفيه من البلاد ، ولذلك ينبغى ان نفترض أن الغضب الرسمى على صنوع جاء نتيجة جملة اشياء من اهمها :

١ ـ اشتغال صنوع بالحركات السرية كالمحافل الماسونية وبالنوادى السياسية تحت ستار الثقافة كمحفل التقدم وجمعية محبى العلم . تلك النوادى التى كانت تستقطب مثقفى عصر اسماعيل القلقين وبعض الضباط العرابيين .

٢ ـ كتابات صنوع السياسية المباشرة من « ابو نظارة زرقاء » قبل نفيه من مصر مباشرة .



يعقوب صنوع

٣ ـ بعض المسرحيات السياسية الضائعة التى كانت سببا فى سخط الحكومة عليه . وقد وردت اشارة لها فى مسرحية « موليير مصر ومايقاسيه » .

٤ ـ بعض المشاهد والعبارات الضائعة من مسرحياته الباقية المنشورة فقد كان مسرح يعقوب صنوع يقوم اساسا على الكوميديا المرتجلة . وكان الخروج على النص هو القاعدة لا الاستثناء . وبالتالى فقد كان للممثلين حريات فى الاسقاط على اشخاص العصر واحداثه بالايحاء والمحاكاة والتعبير مما لانجده فى النص القائم ، فهى لغة سرية بين الممثل وجمهوره وليس للرقيب سيطرة عليها .

ومع ذلك ففى بعض المسرحيات الباقية بعض المواقف الحساسة أو القابلة للاشتعال او القابلة لاساءة التفسير . ففى كوميديا « الضرتان » موضوع رجل اسمه « أحمد » وكنيته « الملك » ورجل آخر اسمه « بعجر » وكنيته « الوزير » والافضل ان نقول « عنتر » و « بعجر » لان الذى يسمى احمد « الملك » هم اصحابه « بنو شداد » وفى الواقع كانت صفات « الملك » هذا عنترية مزيفة ، او عنترية فى المظهر . فنحن نرى ان هذا الملك بعد خمس عشرة سنة من زواجه من « صابحة » (٣٠ سنة) يتخذ عليها ضرة اسمها « فطومة » (١٦) وهى اخت الوزير بعجر .

والمشكلة طبعا فى هذه المسرحية هى اشتعال نار الغيرة بين القديمة والجديدة . فالقديمة تتحسر على خيبة املها وتهدد وتتوعد : « واله ياخسارتى فى الحشاش دا اللى مايعرف مقامى . اما لنا افرجه مكر النساء » والجديدة تعير القديمة بانها عجوز دوديبس . وكل منهما تحاول ان



فكتوريا موسى

تجعل الأخرى خادمة لها . ويتعذر على عم « الملك » ان يحفظ الامن فى بيته . فيتدخل الوزير دفاعا عن اخته « فطومة » فيعتدى على « صابحة » وينتهى الامر بان كلا من الضرتين تقول « الملك » : « يا انا يالى » ثم يحتدم الشجار والوعيد .

ولايجد الملك مخرجا الا ان يرمى يمين الطلاق على الضرتين معا ، ثم ينشد :

كامل الاوصاف فتنى
والعيون السود رمونى
من هوامم صرت اغنى
والهوا زود شجونى

ولكن بعد ان يتحرر الملك من الزواج ويعيش دقائق فى نعيم العزوبية ، لا تلبث « صابحة » ان تعود اليه « تتمحك » فيه فيردها . وقد تعلم الدرس القاسى ، وهو يغنى :

اللى بده يجعل عيشته مرة
يدخل على ام ولاده ضرة

ونحن الآن قد نجد صعوبة فى تتبع

شهريات

رموز عصر اسماعيل لاننا نجهل معانى بعض الاسمـاء . ولكننا نعـرف من « الضرتان » على كل حال ان « الوزير » أخو الزوجة الشابة ، يدخل على بيت « الملك » بدربكة ويحيط « الملك » بجو من الفرفشة والغناء ، فهو اذن وزير طبال وزمار شأن كثير من رجال الدولة الذين يتقربون من الحكام بالطبل والزمر . ثم ان اشارة « صابحة » الى فطومة « على انها خريجة درب مصطفى » قد يكون لها معنى خاص ضاع منا الآن . معنى بذىء ، نحن لانعرف اذا كان درب مصطفى . متفرعا من « درب العوالم » فى شارع محمد على ، اى مركز تجمع الراقصات والغوانى ، ام انه كان متفرعا من « درب عبدالخالق » و « درب طياب » فى « وش البركة » و « كلوت بك » مركز البغاء الرسمى . واذا كانت لهذه الكوميديا اسقاطات سياسية اغضبت الخديو فهى تعنى ان الخديو كان فى ورطة بين قوتين كل منها تريد ان تستولى عليه ، مصر واوربا مثلا . او الدائنون المصريون والدائنون الاجـانب . او المصريـون والاتراك . و الجركس . وعلى كل فان الاشارة إلى « صابحة » على أنها « ام الأولاد » معناه الزوجة الاصلية رغم ان كل اولادها « ماتوا » ثم ان الاشارة الى « الوزير » الطبال الزمار مع انه قادر ايضا على ركل « صابحة » فى بيتها قد يذكرنا بكرباج اسماعيل باشا المفتش او عمر باشا لطفى .

قصيدة

● مولانا المعظم .. وشاعرنا الوزير .. ينددان بالانجليز

القى الشاعر والوزير ، سابقا ، محمود سامى البارودى قصيدة تقريظ وعرفان بالجميل فى مولانا المعظم الخديو عباس حلمى الثانى ، الذى تولى الحكم فى السابع من يناير الماضى (١٨٩٢) وهو كما تعرف رجل طموح ، معتز بنفسه ، متبرم بالاحتلال البريطانى .

ولذا توافق ما جاء فى القصيدة الخلاقة مع الحب الجارف الذى يكنه الشاعر البارودى لمولانا المعظم الذى عمل ، قبل ان يتولى الحكم ، على اعادة الشاعر الوزير من منفاه فى سرنديب وهذا هو نص القصيدة :

عباس ، ياخير الملوك عداله
واجل من نطق امرؤ بثنائه
اوليتنى منك الرضا ، وجلوت لى
وجها قرات البشر فى اثنائه
فاسلم للملك انت بدر سريره
وعماد قوته ، ونصر لوائه
يايها الصادى الى نيل المنى
رد بحر سدته تفز بولائه
هو ذلك الملك الذى ورث العلا
عن نفسه شرفا ، وعن ابائه
العدل من اخلاقه ، والعلم من
اوصافه ، والحلم من اسمائه
لاغرو ان جمع المحامد يافعا
وسما بهمته على نظرائه
فالعين وهى صغيرة فى حجمها
تسع الفضاء بارضه وسمائه

● عن ديوان البارودى الجزء الأول



محمود سامى البـــارودى

صحافة

● هل تغلق جريدة "الاستاذ" ابوابها ؟

تواجه جريدة "الاستاذ" التى يراسها الاستاذ عبد الله النديم الكثير من الضغوط الشديدة من اجل اغلاق ابوابها ، الا ان الاستاذ النديم يقاوم بكل مايملك من اجل ابقاء ابواب المجلة مفتوحة ، فهى الجريدة الأكثر مبيعا الآن لدى الناس ، حيث انها لسان حال الوطنيين الشرفاء ، والراغبين فى جلاء القوات البريطانية عن ارض مصر المحروسة .

من المعروف ان النديم قد اصدر صحيفة اخرى هى "التبكيت والتنكيت" فى السادس من شهر يونيه عام ١٨٨١ ، اى فى قمة احداث الثورة العرابية المباركة . وقد عنى النديم بان تكون الجريدة لسان حال الاصلاح الاجتماعى ، والاصلاح الخلقى فى البلاد ، لذا كتبها باللغتين العربية والعامية كى تكون مجلة للعامة والخاصة على السواء . فقد شاء لهذه الصحيفة ان يكون اسمها دالا عليها فقد كانت طريقة النديم ، ولاتزال ان يقسم مقاله فى الصفحة الى قسمين :

اولهما : (تبكيت) بمعنى توبيخ للمجتمع المصرى على عيب من عيوبه .

وثانيهما : (تنكيت) على هذا المجتمع فى هذا العيب من عيوبه ، ولاشك ان هذه طريقة من طرق الاصلاح الاجتماعى فى غاية البراعة ، فوق انها تحتاج من محررها الى اقصى مايمكن من الذكاء والمهارة ومن كتابات النديم العامية فى هذه الصحيفة ماجاء :

- كم فى الزاويا من خبايا

وعنوان : "هف طلع النهار"

وعنوان « تخريفة خذ من عبد الله واتكل على الله »

وعنوان (عربى تفرنج .. الخ)

فهذا قسم من اقسام الصحيفة .

اما القسم الاخر من هذه الصحيفة فكان النديم يكتبه باللغة العربية السليمة ويتجه فيه الى الطبقة المثقفة المستنيرة ويسلك فى سبيل ذلك بعض الطرق الادبية الممتازة مثل طريقة الرمز فى الكتابة .

اما جريدة الاستاذ فقد صدر العدد الاول منها فى الشهر الماضى ، اغسطس ١٨٩٢ وفى العدد الأول وجه هجوما قاسيا على الاستعمار الانجليزى ، وما جلبه على مصر من الدمار والعادات التى تتنافى مع تقاليد الاسلام وقيمه ، وانحاز مع الخديو عباس حلمى الثانى المعظم ضد اللورد كرومر .

ترى هل يستطيع "الاستاذ" النديم

شهريات

عبد الله النديم



الصمود فى وجه التيار . ام ان الجريدة سوف تغلق ابوابها مثل زميلتها السابقة « التبكيت والتنكيت » ..
سؤال للتاريخ !

● وقـــائــــع
مصرية لا فرنسية

(القرار من مجلس النظار فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٨٨٤ بتعديل نشر وادارة الجرائد الرسمية) .

قرر مجلس النظار فى ٢٢ ديسمبر ١٨٨٤ تعديل نشر وادارة الجرائد الرسمية وهى « الوقائع الرسمية » و « المنيتور اجبسيان » من اول يناير سنة ١٨٨٥ على الوجه الاتى : يبدل اسم المنيتور اجبسيان باسم (جريدة الحكومة المصرية الرسمية) اما اسم الوقائع المصرية فيبقى على ماهو عليه . ويكونان من الآن فصاعدا فى ادارة واحدة تابعة لنظارة الداخلية وبدلا عن ان يكون صدورهما كل يوم يكون فى ثلاثة ايام فقط من كل اسبوع وهى ايام السبت والاثنين والاربعاء ماعدا ايام الاعياد - وأن تكون قيمة الاشتراك فى كل واحدة من الجريدتين مائة قرش صاغ عن سنة وستين عن نصفها وهذه القيمة تدفع مقدما - جميع المواد الرسمية التى يراد نشرها فى الجريدتين يجب ارسالها من اول يناير ١٨٨٥ إلى ادارتهما بنظارة الداخلية .

(من قاموس الادارة والقضاء - تاليف فيليب جلاد - المطبعة التجارية - بنى لاغوداكس ١٨٩١)

معارض وتكريم

● الفنان .. معدم فى حياته
ثرى بعد وفاته

شهدت الفترة الاخيرة احتفالية ملحوظة بفن الرسم فى جميع انحاء العالم . بعد انتحار الرسام الهولندى فانسنت جوخ فى العام ماقبل الماضى (١٨٩٠) اهتم زميله الرسام بول جوجان بجمع لوحاته ورسوماته . ووعد بان يقيم له معرضا فى اقرب فرصة .

وفى هولندا ، بصفة خاصة ، اهتم عشاق الرسم بالاحتفال بذكرى بعض من رساميها المعروفين مثل ديرك هاس الذى ولد فى عام ١٥٩٢ . وفان هوفلد السيلسى الذى ولد فى عام ١٥٩٠ . وبالذكرى المئوية الثانية لوفاة الهولندى البيرت كوى

الذى ولد عام ١٦٢٠ . من المعروف ان هولندا قد فقدت فى الشهور الماضية - رساما آخر أقل شهرة هو يوهان بوس بوم .

فقدت أوساط الرسامين ايضا هذه الايام مجموعة اخرى من الرسامين الذين عشقوا فن التقليد . ورسم الطبيعة والتمرد مثل الفرنسى جان لوى سبونيه والرومانى تيودور آمان . والنحات هنرى شابو . وجاى كونستان والالمانى نارسيس برشير .. ولعل كل هذه الخسارة كانت سببا لاقامة الاحتفاليات المتعاقبة لفن الرسم والنحت . ويتوقع الكثيرون ان تزدهر حركة عرض اللوحات فى عواصم عديدة فى الفترة المقبلة . وان ترتفع اسعار هذه اللوحات خاصة للفنان فانسنت جوخ الذى مات معدما .

للهلال كلمة

حسب قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الذى اعدته فهيمة امين ابراهيم فان عام ١٨٩١ قد شهد ميلاد المثال محمود مختار . وان اقدم فنان تشكيلى ورد فى هذا القاموس هو حبيب جورجى الذى عاش فى الفترة بين عامى ١٨٩٢ و١٩٦٤ . والذى اشتهر برسوم الاطفال . وانشأ تحت رعايته مايسمى بمجموعة الفنانين التلقائيين وهى تجربة تربوية لتنمية المواهب الفنية بين ابناء الريف . اى ان أواخر القرن التاسع عشر لم تشهد ظهور فنانين تشكيليين مثلما حدث فى القرن العشرين من رواج .



فان جوخ مات عام ١٨٩٠

اثار

● حماية الاثار .. واجب قومى

صدر أخيرا هذا المرسوم .

نحن خديو مصر

بناء على ماعرضه الينا مجلس النظار امرنا بما هو آت :

(المادة ١) دار الانتيكات المصرية السابقة على الفتوح الاسلامى وهى الدار المعروفة بانتيكخانة بولاق وجميع الاشياء الموجودة فيها او التى توجد فيها فى المستقبل تعد من املاك الحكومة ذات المنفعة العمومية وبناء على ذلك لايجوز بيعها ولاحجزها ولا امتلاكها بوضع اليد عليها المدة الطويلة . (مادة ٢) جميع ماينشأ فى المستقبل من دور الانتيكات والمخازن وجميع الاشياء التى توضع فيها

شهريات

تعد ايضا من املاك الحكومة ذات المنفعة العمومية . (مادة ٣) جميع الاثار القديمة والانتيكات التى تعتبر بهذه الصفة بمقتضى اللائحة التى ستعمل من هذا الشأن تعد كذلك من املاك الحكومة ذات المنفعة العمومية .

ـ اثار قديمة ـ امر عال رقم ٢٢ فى سنة ١٣٠٠ هـ

مرسوم آخر

(المادة الاولى) لايجوز للتنظيم ان يعطى رخصة بناء أو ترميم بيوت او مبان ملاصقة لاثار قديمة الا من بعد موافقة رأى لجنة حفظ الاثار العربية .

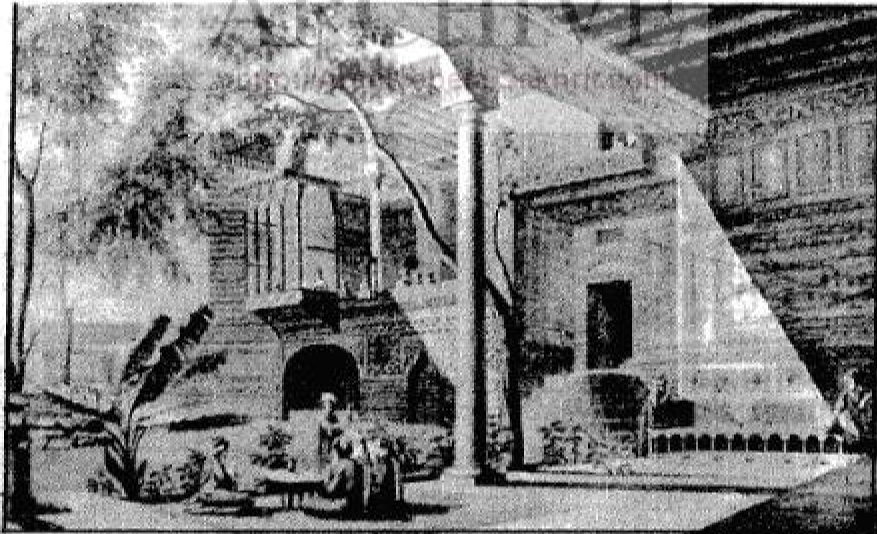
(المادة ٢) كل طلب يتقدم الى التنظيم يطلب الرخصة عن بناء او ترميم بيوت أو مبان وغيرها ملاصقة لاثار قديمة يقتضى على مفتش التنظيم النظر فيه اولا ثم ارساله الى اللجنة المتقدم ذكرها لابداء رأيها بشأنه .

(المادة ٣) على مدير عموم التنظيم تنفيذ قرارنا هذا .

آثار قديمة : (مسكوكات ـ قديمة) منشور صادر فى شهر يونيه ١٨٨٨ من نظارة المالية نمرة ١٠٢ .

(من قاموس الادارة والقضاء ـ تاليف فيليب جلاد ـ المطبعة التجارية ـ بنى لاغوداكس ١٨٩١)

انتكخانه بولاق (الدار المصرية للانتيكات)



موسيقى

● الاحتفال بمرور قرن من الزمان على وفاة موتسارت .. فى الاوبرا

يعام فى مبنى الاوبرا سهرة على شرف الموسيقار الالمانى موتسارت بمناسبة مائة عام على رحيله .

من المعروف ان موتسارت قد مات فى عام ١٧٩١ عن عمر يناهز الخامسة والاربعين عرف العالم من خلاله موهبة متدفقة ولدت مبكرة . ربما وهو لايزال جنينا فى بطن أمه . فقد لاحظت مربيته دومادن شيئا ما يتحرك ، بشكل غير طبيعى فى اصابعه ..

ولد اماديوس موتسارت فى بيت من بيوت العامة بمدينة سالزبورج بيت ضم زوجين متحابين . كانا فى ايام الشباب الخالى رشيقين دقيقين ، وان نصيبهما من الأولاد نصيبا طيبا . فان القدر لم يشأ ان يترك لهما من اولادهما السبعة سوى اماديوس .

وقد لاحظ الاب ان ابنه يستمع الى النغمات ، فيستعذبها ولم يكن قد تجاوز بعد عامه الثانى . فلم يتوان عن توجيهه وجهته المثلى . ثم بدأ الصغير يدرس الموسيقى قبل القراءة والكتابة . وأصبح ظاهرة عصره من خلال نبوغه المبكر والتهامه للمعلومات . واستيعابه لمؤلفات كبار الموسيقيين وتذوقه لانغامهم واساليبهم . والغريب ان اماديوس قد ألف قطعة موسيقية وهو فى العام الخامس من العمر . واجمع الكثير ممن سمعوا هذه المقطوعات ان ملحنين ومبدعين كبارا لم



موتسارت

العمثلة التى تجسد دور الملكة المصرية فى اوبرا ، النآى السعيد ،



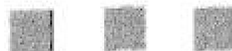
شهريات

يقدموا مثل هذه النغمات المتوافقة وهم فى قمة خصوبتهم ..

لذا فما ان شارف اماديوس على عامه السادس . حتى رحل به ابوه الى مدينة ميونخ ، وعزف موتسارت وغنت اخته . وشاركهما الاب آنا وانصت احيانا . ثم توالت الرحلات الى باريس . واصبح موتسارت الموسيقار الاول لدى ملوك (اوروبا) فهو يكتب بسهولة . ويبدو ضئيل الجسم ، صغير السن . لم يستقبل من الحياة الا نوافلها .

وعندما شب امادیوس ، تزاحم عليه العمل الفنى . ثم مالبثت شخصيته ان تميزت ، وبدأت شخصيته فى التبلور . تزوج من المطربة « الوسيا » احدى البنات المستلوات اللاتى ينتمين الى الاسرات الثرية . وكانت السعادة تتوج هذا الزواج ، وهذه الموهبة المتدفقة .

لقد مات امادیوس موتسارت قبل مائة عام . ولكن موسيقاه لاتزال حية . تنبض بها قلوب الناس ، وتخلب الآذان والمشاعر .. ويمكن الجمهور من عشاق الموسيقى ان يستمع الى اعذب نغمات حية بعد قرن من وفاته .. ومن المؤكد ان هذه المعزوفات سوف تبقى قرنا آخر .. بل وقرونا طويلة ..



● مؤلفات

اعـلان جرجي زيدان

اولا : تاريخ مصر الحديث من الفتح الاسلامى الى هذه الايام مع ملخص تاريخها القديم وهو جزءان كبيران غير مائة رسم واربعة خارطات ثمنه ٤٠ غرشا صاغا واجرة البوسطة ٥ غروش صاغ .

ثانيا : تاريخ الماسونية العام من اول انشائها الى هذه الايام ثمنه ٢٠ غرشا صاغا واجره البوسطة ٢.

ثالثا : التاريخ العام الجزء الاول - يتضمن تاريخ ممالك اسيا وافريقيا ، ومصر ثمنه ٨ غروش .

رابعا : اللغة اللغوية فيها بحث تحليلى عن الفاظ اللغة العربية ثمنه ١٠ غروش واجرته نصف .

خامسا : المملوك الشارد رواية تاريخية ادبية تتضمن حوادث مصر وسوريا فى زمن المغفور له محمد على باشا والامير بشير الهادى ثمنها ٨ غروش واجرتها غرش ونصف .

سادسا : جغرافية مصرية ضمن جغرافية المديريات والمحافظات وخصوصا القاهرة . ثمنها وحدها ٣ غروش صاغ مع الخارطه ٥

سابعا : رد « رينان » على انتقاد لتاريخ مصر الحديث ثمنه غرش صاغ .

ثامنا : اسير المتمهدى . رواية تاريخية غرامية ادبية تتضمن حوادث عرابى والمهدى وحادثة ١٨٦٠ فى دمشق ثمنها عشرة غروش واجرة البوسطة غرشان .

تطلب هذه الكتب من القاهرة من مؤلفها بمطبعة التأليف . وفى الاسكندرية من الخواجا نقولا دياب بشارع المسلة وسائر المكاتب فى مصر وسوريا .

جريدة المقطم فى ٢ سبتمبر ١٨٩٢

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

يتألقون على صفحات الهلال

ما أصدق ما يتسع له هذا العنوان. إن الدارس المدقق ليستطيع أن يقتنص من مجلداته مؤلفا كبيرا ذي عدة أجزاء. لأن مجلدات الهلال في سيرها المتطاول في نحو ما يقرب من قرن زاخر بالأحداث حيناً بالحركات الفكرية والسياسية والاجتماعية عامر بالأفذاذ من أساطين القلم وقادة الرأي وسادات التوجيه الديني والأدبي والسياسي. هذه المجلدات الثرية ببحوثها ومقالاتها وتحقيقاتها واستطلاعاتها وقصائدها وقصصها في حاجة إلى جماعة من الدارسين كل وفق تخصصه المنهجي ليؤرخوا لمصر والعالم العربي في هذا القرن في ضوء ما سطرته مجلدات الهلال. فنحن نحاول أن نكشف عن العنوان الصحيح لنجد مقالا واحدا في بضع صفحات.

● [illegible] الهلال [illegible] مكونها المستشرق فيلبي من [illegible] خاطفة، ترجمي بعضا قد يهوى طارق ابن يوسف [illegible] سمى موجزا من شخص القول يجرى الحديث عن تحليل مقارن كما يتناول هذا العدد في صفحتين متجاورتين. [illegible] حديثين عن بعض أعلام الفكر من قادة الفكر الديني [illegible] الأزهر الشريف [illegible]

[illegible] الشمعة على [illegible] وبغداد [illegible] الأمر [illegible] ميادين الإصلاح الديني والتعبير الأدبي والنقد الاجتماعي [illegible]

● الإصلاح الديني ●

[illegible] الإصلاح [illegible]

يأتلقون على صفحات الهلال

ابراهيم اليازجي



الحقبة التى بزغ فيها الهلال ولا يذكر رائد الإصلاح الأستاذ الإمام محمد عبده ؟ لقد مات الرجل ، بعد أن ظهر الهلال بثلاث عشرة سنة ، ولكن آراءه الإصلاحية اخذت تتوالى على صفحات الهلال بعد رحيله ، إذ كان من مميزات الهلال أن يختار من أقوال الراحلين ما تدعو إليه مناسبة تشغل القراء عند ظهور العدد ، فترددت أقوال "مأثورة" لمحمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين والمنفلوطى وباحثة البادية ، وجبران خليل جبران وغيرهم من أساطين الفكر فى الصفحات الأولى ، وهكذا رأينا آراء محمد عبده تسطع فى افق الهلال بعد رحيله . كالشمس تغيب مساء ثم لا تلبث أن تشرق .

فى سنة ١٩٣٧ احتفلت وزارة المعارف بمرور مائة عام على إنشائها ، وأصدرت مجلة الهلال عددا خاصا بهذه الذكرى الجليلة ، وكان مما كثر الحديث عنه بهذه المناسبة أن التربية الخلقية لم تسر مع التربية العلمية فى خطو متوافق ، إذ اهتمت الوزارة بكثرة المعلومات دون ان تلتفت الى تقويم السلوك ، وهو أمر سبق أن دعا إليه الأستاذ الإمام بمقال نشره سنة ١٨٨١ م فكان من الانسب أن تعيد الهلال نشر مقال الأستاذ الإمام ليكون صوتا من عالم الغيب ينادى بأن تربية النفوس لابد منها بإزاء تربية العقول ، إذ لا تدرك المعرفة المثمرة إلا بعد تحلى النفس بالصفات الجميلة ، لأن الانسان إذا كان فاسد الأخلاق سيسبب الشقاء لنفسه ، ولغيره مهما أحاط بعلوم الدنيا جميعها ، والخلق الصحيح ثمرة من ثمار التعليم الدينى ، ومن تتبع قوانين التعليم فى الممالك الأوربية رآها تبتدىء بالتعاليم الدينية ، والاستمرار عليها إلى مدى ست سنوات متصلة ، فتتربى لدى الطالب ملكة خلقية رفيعة تقربه من الفضائل وتنأى به عن الرذائل ، وقد شرعت العبادات لتكون وسيلة الى تقويم النفس ، ودفعها الى الخشوع والأطمئنان .

فى مثل هذه المعانى دار مقال الأستاذ الإمام ، وقد نشر بالهلال مجاورا لمقال آخر للأستاذ محمد أحمد جاد المولى تحت عنوان "التطور الخلقى فى مائة عام" ذهب فيه الكاتب


الشيخ محمد عبده


المنفلوطى

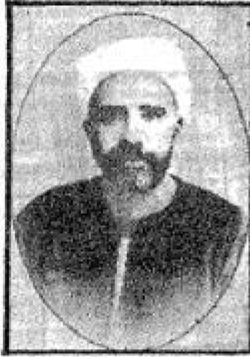

مصطفى كامل

إلى أن تطورنا الخلقى لم يستقر بعد ، وكأنى بما جاء فى مقال الإمام وقد نص على وسائل الاستقرار ، ودعائم الثبات .

وحين اتهم الشرق بالتعصب اتهاماً جعل النفوس تنفر من هذا الوصف ، التبس الأمر على الناس ، فظنوا أن كل تعصب مقيت ، مع أن التعصب للخير فضيلة تدفع إلى التقدم ، وتدعو إلى الاتحاد ، فرأت مجلة الهلال أن تفتتح عددها الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٣ بمقال للأستاذ الإمام ينص فيه على أن التعصب نسبته إلى العصبة ، وهى جماعة الأنصار الذين يعززون قوته ، ويدفعون عنه الضيم ، وقد أقام الله بناء الأمم على الترابط والتعاون ، والتنافس بين الأمم كالتنافس بين الأفراد ، أعظم باعث على بلوغ الأقصى من درجات الكمال ، فالتعصب [illegible] كى يرتقى بالأمة ويدفعها إلى النهوض ، كما أنه يرفع نفوس الأفراد عن معاطاة الدنايا ، وارتكاب الخيانات ، إذ هو تعصب للفضائل لا للرذائل .

أما الكلمة الشهيرة التى نسبت الى الإمام محمد عبده حين قال (إنما ينهض بالشرق مستبد عادل) فقد أعادت مجلة الهلال نشرها بعدد نوفمبر سنة ١٩٣٢ م فى سياقها المطرد الذى يصور مفهومها الصحيح لدى الإمام . إذ التبس على بعض القراء معنى المستبد فى عبارة الإمام ، فحسبوه الدكتاتور الذى لا يعبأ برأى سواه ، رجوعاً إلى المعنى الحقيقى لكلمة "مستبد" ولكن وصف المستبد بالعدالة يوجب أن يكون المعنى مجازيا ، لوجود القرينة المانعية من المعنى الحقيقى ، وهى صفة العدل ، وقد قال الإمام فى تتمة حديثه كما نشرته الهلال : إن المستبد عادل لا يخطو خطوة إلا ونظرته الأولى إلى شعبه الذى يحكمه . فإن عرض حظ لنفسه ، فذلك فى النظرة الثانية ، لأن الحاكم أكثر لقومه مما هو لنفسه ،

يأتلقون على صفحات الهلال



محمد
مصطفى
المراغى

فهو يكره المتناكرين على التعارف ، ويقهر الجيران على التناصف .

ونحن بمنطوق هذه الكلمات لانشم رائحة استبداد من إنسان يعمل لقومه لا لنفسه ـ ويلتزم بالعدل الصريح حين يلزم المتخاصمين بالتصافى ، ويجبر معشره على الإنصاف ! فعلى الذين يأخذون كلمة من السياق ، أن نقول لهم ، لا تقفوا عند قول الله (لا تقربوا الصلاة) بل اتموا النص الشريف .

هذا بعض ما نتمثل به للأستاذ الإمام ، ونحن نعلم أن تلاميذه الكبار قد ترسموا خطوه الإصلاحي وسطعت آراؤهم فى شتى المجالات الفكرية على صفحات الهلال ، وكأنها زهرة من بستانه ، أو عبير من زهرته ، ونكتفى فى المجال الدينى بتلميذين جهيرين من تلاميذه تبوءا مشيخة الأزهر عن أصالة واستعداد ، هما الأستاذ محمد مصطفى المراغى ، والأستاذ مصطفى عبدالرازق رحمهما الله .

أما الشيخ المراغى فهو أقرب تلاميذ محمد عبده شبها به ، اذ كانت له مهابة أسد ، وجلال ملك ، وفقه إمام وكان منطقه الفصل فى كثير من شئون العلم والسياسة والتشريع ، وقد تبجح قوم بمهاجمة الأديان ، والادعاء أنها عامل فرقة بين البشر ، فكتب الأستاذ بمجلة الهلال (يناير سنة ١٩٣٩) مقالا منطقياً عن الإخاء الانسانى فى الإسلام ، ذكر فيه أن عوامل التفرق تجبر الناس على الخضوع للغرائز الهابطة ، وتدفعهم إلى الأثرة والغيرة والخوف والشك مما يباعد مسافة الإخاء العالمى ، وقد شاهدنا الهول الهائل من حروب طاحنة دمرت قوى الإنسانية ، ولن يجدى التقدم الفلسفى والسبق العلمى عنها شيئا ولكن العقيدة الدينية ذات نفع طيب فى هذا المجال ، لأن الأديان تعتمد فى الانسان على أصل راسخ من غريزة التدين ، تدفعه الى الثقة بأن العالم مجموعة متناسقة تسودها قوة مدبرة حكيمة ترقب النيات وتحكم الضمائر وتجزى الناس بالخير والشر ، هذه القوى هى الحاسمة فى ترجيح نوازع الفضيلة وكبح جماح الرذائل ، والرجوع الى غريزة التدين يرفع الانسان الى ما فوق الاعتزاز باللون والدم والحياة والطبقة ، لذلك نجد الإسلام يعنى بفكرة الأخوة الإنسانية

، ولم يقم وزنا لشرف المولد وكرم الجنس لأن معيار التفاضل عنده هو التقوى .

هذه سطور قليلة توجز مقالا هادفا ذا معان إنسانية سامية ، وله نظائر مماثلة سجلها الأستاذ الأكبر على صفحات الهلال ، ولعل من أهمها حديثه الضافى حين تولى مشيخة الأزهر للمرة الثانية ، إذ طلع على القراء بنظرات صائبة حول دور الأزهر فى المجتمع الإسلامى ، وعن الرابطة الإسلامية ومدى تأثيرها ، وعما ينقص العالم الإسلامى من أسباب النهوض ، وموقف المسلمين من الحضارة المعاصرة ، وأى أعلام الإسلام أولى بالتقديم ؟ وهى عناصر حديث شامل تشير إليه ولا تفصح عنه ، فإذا التمس القارىء مكانه فسيجده فى عدد يونية سنة ١٩٣٥ من مجلة الهلال .

● الاهتمام بالجانب الفلسفى

وإذا كان المراغى يمثل الطابع الإصلاحى فى تطبيق آراء محمد عبده فإن خلفه الأستاذ الأكبر مصطفى عبدالرازق يمثل الطابع الفلسفى من تفكير الأستاذ الإمام ، وقد ترجم رسالة التوحيد الى اللغة الفرنسية مع زميل باريسى ، وساعدته ثقافته الواسعة على أن يكتب بحوثا فلسفية دقيقة ، نشر بعضها على صفحات الهلال ، وقد كان من سماته الأسلوبية فى مجال البحث العلمى أن يكثر من النصوص المتقابلة ، ومثل هذا المنحى قد يثقل على قارىء مجلة دورية . ولكن الهلال تعلم أن قراءها من الخاصة ، فاتسعت صفحاتها لبحوث دقيقة كتبها الأستاذ فى مجال النظر الفلسفى ، ونشير هنا إلى بحثين طريفين تحدث مصطفى عبدالرازق فى أولهما عن الفلسفة الاسلامية فى ضوء النهضة الحديثة مبينا المقصود من هذه الفلسفة وموضحا أغراضها وصلتها بعلم الكلام ، وقد ألم بوجهة المستشرقين فى درس هذه الفلسفة حين جعلوها نقلاً للفلسفة الغربية القديمة دون تجديد ، مخالفا هذا النظر الضيق حيث امتد بالفلسفة الاسلامية لتشمل علوم الكلام والتصوف وأصول أحكام الفقه ، وهى من صميم الفكر الإسلامى الذى لم يشتبه مع الفكر اليونانى فى لبابه الصميم ـ وكان الباحث من التسامح بحيث حاط النظر المخالف بما يشبه الاعتذار ، وهذا خلق فلسفى عملى نعهده لدى الصفوة من المترفعين ، أما البحث الثانى فقد تسلسل فى عدة أجزاء من الهلال سنة ١٩٣٢ لتكتمل حلقاته فى وحدة متآخية تبحث عن مذهب العلم الحديث فى الدين ، والعلاقة بينهما ، وبداية الاهتمام بهذا البحث عند علماء اللغات ، والبسيكولوجيين ، وعلماء الاجتماع ، محددا وجهة النظر الاسلامية المستقلة ، وهذه البحوث وإن أخذت طابع الفكر المجرد فإنها ذات صلة بالإصلاح الدينى ، لأن


جبران خليل جبران

معرفة الأصول الصحيحة للدين الحق تهدى إلى الطريق القويم ..

● التجديد البيانى

من اللافت للنظر أن صيحات التجديد البلاغي دوت على صفحات الهلال قبل أن يرن صداها فى القاعات الجامعية ، لأن الهلال قد سبقت الجامعة المصرية القديمة بسنوات عدة ، فحفلت أعدادها ببحوث عن النقد الأدبى ، والأسلوب البيانى كانت طليعة موفقه لما جد من تجديد فى هذه الدراسات ، ثم جاءت الجامعة الجديدة فحفلت بهذه الدراسات فى تؤدة مطمئنة ، لأن الاجتهاد العلمي لا يؤتى ثمره بين يوم وليلة ، ولكنه بذور تكمن فى باطن الأرض أمداً طويلا حتى تنشق التربة الصالحة عن عود أخضر يأخذ فى النمو شيئا فشيئا حتى يشب وينمو ثم يؤرق ويزدهر ثم يؤتى أكله الطيب ، ومن بشائر ماكتبته الهلال فى هذا المجال مقال السيد مصطفى لطفى المنفلوطى عن البيان وصلته بالطبع ، ومدى التكلف لدى من يظنون الجزالة البليغة فى الغرابة الحوشية دون التفات الى الفطرة المطبوعة على اليسر والسلاسة ، وقد مهدت المجلة لهذا المقال الرائع بقولها "ليس فى كتابنا من هو أجدر بالتكلم عن البيان من أمير البيان السيد مصطفى لطفى المنفلوطى وإنا لنود أن يطلع على هذا المقال البديع كل أديب من أدبائنا ، وكل متطلع إلى احتراف الأدب من شباننا" .

أما أولى الصيحات المرنة فى عالم التجديد البلاغي فقد دوى بها صوت الأستاذ على عبدالرازق فى بحثين ضافيين بعددى الهلال (ابريل ومايو سنة ١٩٣١) حيث ألقى نظرة صادقة على البلاغة العربية فى حاضرها وماضيها ، ثم مايجب أن تكون عليه فى مستقبلها . وللأستاذ الكبير على عبدالرازق عهد بالتدريس البلاغى إذ ألقى على طلاب الأزهر فى العقد الثانى من هذا القرن عدة بحوث بلاغية جمعها فى مؤلف لطيف تحت عنوان (الأمالى) ومازالت خواطره البلاغية تعتاده على رغم انصرافه للبحوث التشريعية مصيبا كان أو مخطئاً حتى هتف ببحثه عن البلاغة على منبر الهلال ، فأشار إلّى نبذ من أقوال

السابقين . ويحدد عناصر الجمال فى الأسلوب الأدبى موضحا بلاغة القرآن والحديث . ومتسائلا عن الجديد البلاغى المنتظر ، معترفا بما فى اللغة العربية من مرونة لاتكاد تعرف فى لغة أخرى إذ تساعد هذه اللغة على أن تشتق من الكلمة الواحدة عشرات الكلمات ، وقد وسعت صنوف الحضارات المتعاقبة ، ولاقت فى عصور الانحطاط صنوف البلاء ثم خرجت منها حية سليمة ، وهى فى لغات العصر الحاضر أقدمها وجودا ، وأصلبها عودا ، وأمجدها تاريخا ، فلابد أن ترسم لبلاغتها طرق التجديد .

ثم ثنى الكاتب المبين الأستاذ عبدالعزيز البشرى ، وهو أقرب المعاصرين شبهاً بالجاحظ . جلجلة أسلوب ورقة إحساس ، وسطوة حجة ، ولطف مدخل ، ثنى البشرى بمقال ضاف مرن نشره الهلال (يناير سنة ١٩٣٦) تحت عنوان (ثورة على علوم البلاغة) كان خلاصته لمحاضرة ضافية ألقاها ، الأديب الكبير فى الجامعة الأمريكية ، بدأها بتجربة طريفة له مع زميل درس كتب البلاغة أربعين عاما ثم أتى بالمضحك الركيك حين تكلف صوغ الشعر ، لينتهى الى أن البلاغة طبع وذوق وفطرة ، وليست مصطلحات تحفظ ، ثم مضى يحدد السير التاريخى للتأليف البيانى ازدهاراً وانحطاطاً لينتهى إلى أن البلاغة باعتبارها فنا هى أثر الملكة ، ومظهر قدرتها أما باعتبارها علما فهى عصارة ماخرج بالاستقراء للإحساس والأذواق من دواعى الحسن والقبح فى فنون الكلام . واذا كان الفن يتطور ، والبلاغة فن ، فلابد من تطويرها ، لتكون أشبه بالنقد على التفطين والتذويق ، بحيث تتطور مع تطور الافهام والأذواق .

ولم تذهب صيحة البشرى هباء ، بل وجدت صداها لدى الأستاذ أمين الخولى ، فعقب على مقال البشرى ، بمقال كاشف بالهلال يشير إلى أن دعوة الكاتب للتجديد تجد تحقيقها الآن فى كلية الآداب بالجامعة ، وأن الأستاذ الخولى يدرس البلاغة المتطورة على نحو يرضى المعاصرة الواعية ، وهذا حق لأن للأستاذ الخولى مدرسته الأسلوبية التى خطت بالدراسات البلاغية خطوات سديدة ، والبلاغة فى عرف هذه المدرسة هى (فن القول) وللأستاذ أحمد حسن الزيات والأستاذ أحمد الشايب بحوث بلاغية تؤازر هذا الاتجاه وتثريه .

● النقد الاجتماعى

أما مجال النقد الاجتماعى فى مجلة الهلال . فقد نشط فيه علماؤنا الكبار نشاطا يغبطون عليه ، وأذكر أن الكاتب الاجتماعى الكبير الأستاذ محمود أبو العيون كان صاحب سبق ظافر فى هذا المجال ، إذ كانت مقالاته الاجتماعية تتصل متلاحقة لتكشف عن هنات يراها

المنغمسون فيها يسيرة ، وهى عند الله كبيرة ، والأستاذ أبو العيون مظلوم حق الظلم من تلاميذه الذين لم ينهضوا لجمع آثاره الكثيرة فى أمهات الصحف والمجلات ، فلعلنا نلفت اليه من يحرصون على تقدير العاملين .

لقد كان الكاتب الاجتماعى جريئا فى كل مايكتب . وهو بعد خطيب الثورة المصرية ، وصاحب الكلمة فى منبر الأزهر حين كان الموجه الصادق للأحرار ، لقد تحدث (عن الدين ورجال الدين) فى مجال التحليل الاجتماعى لما جد من أوضاع تخالف الروح الاسلامية فلم يغفل إخوانه العلماء من الملامة على تقصير لحقهم بشأن رسالتهم إذ استسلم اكثرهم



الشيخ امين الخولى



الشيخ مصطفى عبدالرازق

للواقع المحزن دون اكتراث وقال فى صراحة نادرة (مجلد الهلال سنة ١٩٤٢) نستطيع أن نجهر بالقول بأن النفوس تبلدت فلم تعد مستعدة لقبول المعانى الروحية السامية ، لان زيف المدينة الحديث قد ران على النفوس ، وزادها تبلدا أن عناصر الهداية المستمدة من أصول الدين قد ضعفت وسائلها ، فلم نر من بيننا تلك القدوة الصالحة التى كان يتسم بها العلماء ورجال الدين من قبل ، واختفت وجوه أولئك الغر الميامين من رجال العلم العاكفين على إصلاح حالهم وحال طلبتهم فى سماحة وكرم" .

ويقول فى مجال آخر : (الهلال نوفمبر سنة ١٩٢٣:)

« لقد نفذ القحط الخلقى والانحلال الأدبى إلى كل الجماعات والطبقات ، فأينا يكون الهادى ، وأينا يكون المهتدى ، إن العناصر الرشيدة التى

كانت تتزعم الأقوام ، وكانت مصدراً للفضيلة ومبعث هدى للخلق الكريم ، تنكبت الطريقة المثلى ، وشاركت الطبقة الدنيا فيما يصدر عنها من المثالب ، وليس لها من عاصم ، لأن النفوس نشأت قاحلة من أصول التربية الصحيحة ، ومن الخير لمصر أن يكون بها رجل دين على جانب كبير من الذكاء والثقافة اللائقة بمقتضيات عصر العلوم والمعرفة فقد قضى الزمن الذى كان يهيب فيه الزعيم الديني ، فتخضع له الوجوه ، وأصبحت المهمة شاقة مجهدة ، تتطلب العزم البصير"

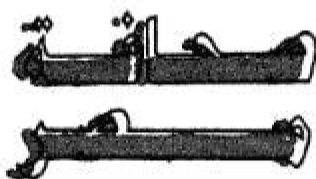
كما أن أبا العيون نادى بأن تتعلم الفتاة بالأزهر قبل أن يتحقق ذلك منذ أكثر من نصف قرن ، فكتب فى عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ من مجلة الهلال مقالا توجيهيا يدعو فيه إلى هذا الاتجاه ، ويعلن أن ذلك ليس غريبا على الأزهر ، إذ كانت الفتيات يتقدمن فى الزمن القريب إلى نيل شهادة العالمية بالأزهر ، وقد سافرت لطنطا لجنة علمية سنة ١٩١١ لتمتحن طلبة العالمية ، ومن بينهم فتاة دارسة تسمى (فاطمة العوضية) وكان موضوع امتحانها فى علم الأصول محددا فى باب (لا تكليف إلا بفعل) وهو من أغمض الأبواب تعقيدا واستشكالا ، والمقال ممتع طريف ..

وأبو العيون لم يكن وحده من كتاب الأدب الاجتماعى بمجلة الهلال ، بل كان له زملاء "كبار من أدباء الأزهر وعلمائه نذكر منهم السيد مصطفى لطفى المنفوطي وعبدالعزيز البشري ومصطفى عبدالرازق ، ومحمد أحمد عرفه ، وكلهم بارع اللمحة ، صادق النظرة ، مستقيم المنهج ، ومحاولة الأستشهاد ببعض ما سجلوه مما يضيق به المجال ولكنى أختار جزءا من كلمة عامرة للأستاذ مصطفى عبدالرازق قال فيها متحدثا عن المرأة [مجلد الهلال سنة ١٩٣٥م] :

"إن للمرأة خواص تجعل أثرها فى تشييد صرح الحياة وتزيينه اقوى من اثر الرجل ، فالمرأة بحكم وظيفتها الطبيعية فى تكوين الجنين تبرز للحياة الإنسان الحى كأنما تقده من كيانها ، وطبيعى أن يفيض قلب المرأة بالحب والحنان لهذا العالم الإنسانى الذى تكاد تشعر بفطرتها أنه ثمرة من ثمارها وأن حياته مستمدة من حياتها .

على أن فى فطرة المرأة نوعا من السحر والجمال والخلابة يسمو بأهل الفن الى مايبدعونه من الآثار ، ويلهم الشعراء روائع الشعر ، وإذا كان جمال الحياة فناً وشعرا ، وحبا فان المرأة هى التى تبني كل مافى الحياة من معانى الجمال"

أعود فأقول ، إن مقالاً واحداً لا يبلغنى ما أريد فهل أكتفى ببعض عن بعض ؟ وإذا اكتفيت فهل يكتفى القارىء الرشيد ؟



١٨٩٢ يوم صدر الهلال

في أواخر القرن الماضي

بقلم : د. أحمد حسين الصاوي

صدرت مجلة "الهلال" فى اول شهر سبتمبر (ايلول) من عام ١٨٩٢ ، فكيف كانت صورة الحقل الصحفي في مصر انذاك ؟ لقد كان الاحتلال البريطانى يجثم على صدر البلاد بعد ان مكّن لنفسه ومد جذوره فى تربة مصر طيلة عشر سنوات ترك خلالها بصماته واضحة على مختلف اوجه الحياة ، وفى مقدمتها الصحافة ، التى بدات باحتلال البريطانيين لمصر عام ١٨٨٢ حقبة متميزة من تاريخها لها خصائصها وسماتها الواضحة .

لقد انتصرت القوات البريطانية الغازية على قوات الجيش المصرى وعاد الخديو الضعيف محمد توفيق من الاسكندرية الى العاصمة فى حماية المحتلين ، واطمانت الرجعية بالا بعد القضاء على الثورة الوطنية وتحطيم قياداتها ووقف المد التحررى الديمقراطى

وكان الاحتلال البريطانى يعنى من الناحية الدولية انتصارا لبريطانيا فى احدى معارك الصراع الاستعمارى مع فرنسا بالذات . اما من الناحية الداخلية ، فقد اصيبت الحركة الشعبية بضربة قاسية اذهلتها وحالت دون تحقيق امانيها .

كان طبيعيا ان تتوقف عن الصدور الصحف الوطنية ، وابرزها :

"الطائف" لعبد الله النديم و "المفيد" لحسن الشمسى و "التجارة" و "مصر" لعدد من تلاميذ الافغانى . حتى "الوقائع المصرية" التى حولها الشيخ محمد عبده فى العامين اللذين سبقا الاحتلال الى صحيفة وطنية متحررة تغيرت صبغتها فأصبحت مجرد "صحيفة رسمية" للدولة ، وعادت الى الظهور بعد احتجابها صحيفة "الاهرام" اللبنانية المنشأ والفرنسية الهوى ، والتى اصدرها الاخوان سليم وبشارة تقلا قبل الاحتلال بست سنوات وكذلك عادت صحيفة



"الوطن" القبطية لميخائيل عبد السيد ، وقد حملت "الاهرام" على الثورة العرابية وقادتها ، وامتدحت انصار الخديو ورحبت بالانجليز ، كما استقبلت "الوطن" الاحتلال بحماس شديد ، واصطبغت حملتها على قادة الثورة وشماتتها بهم لما اصابهم بشيء من التعصب الطائفي .

ونكلت قيادة الاحتلال بالصحفيين الوطنيين ، فسجن الشيخ محمد عبده ثم نفى ، وسجن حسن الشمسي وعذب ، اما عبد الله النديم فقد اختفى عن انظار السلطات هربا من البطش به .

وعندما اصدر الثائر العظيم جمال الدين الافغاني مع الشيخ محمد عبده صحيفة "العروة الوثقى" في باريس عام ١٨٨٤ ، منع الانجليز دخولها مصر والهند واصدروا قرارا بتغريم من يحرز اعدادها ، وكانوا قد احسوا بخطرها منذ بدأ الافغاني يمهد لظهورها .

وفي الوقت نفسه كان يعقوب صنوع اليهودي المصري مستمرا في اصدار صحيفة "ابو نظارة" من باريس التي استقر بها منذ ابعده الخديو اسماعيل من مصر عام ١٨٧٨ .

وهكذا خمد التيار الوطني في صحافة مصر او كاد غير ان القوى الاخرى المعارضة للاحتلال مالبثت ان اسفرت عن وجهها ، مستغلة ما تتيحه ظروف البلاد لها

صحافة مصر

من مركز خاص يحميها ، من بطش السلطة الحاكمة ، فكان للباب العالي بعض صحف تحاول الدفاع عن حقوقه "الشرعية" في مصر وتعارض من اجل ذلك سياسة الاحتلال ، مثل "مرآة الشرق" ، التي صدرت عام ١٨٧٩ والتي كان صاحبها سليم عنحوري قد تخلى عنها لابراهيم اللقاني و "القاهرة" التي اصدرها سليم الشدياق (ابن احمد فارس الشدياق) عام ١٨٨٥ و"الفلاح" التي اصدرها سليم حموي عام ١٨٨٥ كذلك .... وكان لفرنسا ايضا عدة صحف تصدر بالعربية او الفرنسية ، وتنتهز كل فرصة للدفاع عن مصالح فرنسا وتاييدها ، وعلى رأسها "الاهرام" و "لوبوسفور اجبسيان" وكانت معظم هذه الصحف وتلك ، في سبيل تحقيق اغراضها ، تنتهز كل فرصة لنقد اعمال سلطات الاحتلال ومعارضة تصرفاتها .

* * *

حاول كرومر ، متسترا وراء الحكومة المصرية ، ان يوقف هذا التيار او يخفف منه ، واستخدم لذلك كل الوسائل المتاحة ، ولكن تصدى القوى الاجنبية لهذه المحاولات محتمية بامتيازاتها ، وخشية من نقد قد يوجه الى سياسته في الصحافة البريطانية ، جعله يفكر في ان تكون للاحتلال صحف تؤيد بقاءه صراحة لاضمنا ، وتدافع عن اعماله وترد على معارضيه ، ويستطيع هو ان يدعمها ماديا وادبيا .

ووجد كرومر ضالته في شابين سوريين ثقافتهما انجليزية ويدينان بالبروتستانتية ، هما يعقوب صروف وفارس نمر صاحبا مجلة "المقتطف" الشهرية ، التي كانا قد اصدرها في بيروت عام ١٨٧٦ ثم نقلاها الى القاهرة عام ١٨٨٥ ، وكانت هذه المجلة ثقافية تنشر مترجمات ومقتطفات في شتى العلوم والفنون ، ولكنها لم تكن تكتفي بهذا الجانب التثقيفي المتخصص من جوانب العمل الصحفي وانما كانت تؤيد سياسة الاحتلال البريطاني في مصر وتبث اراءها السياسية المغرضة جنبا لجنب مع المواد العلمية ، وبطريق مباشر او غير مباشر فهي مثلا تشيد بالقوة الحربية البريطانية ، وتنشر مقالات عن الاحزاب البريطانية وعراقتها ، او عن توابغ علماء الانجليز ، بل انها مضت الى ابعد من هذا فكانت اول من اقترح كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية ، ولذا كان من المنطقي ان يتفق كرومر مع صاحبي "المقتطف" على ان يصدرا الصحيفة العربية المطلوبة فأصدرا "المقطم" يومية بالاشتراك مع رصيفهما شاهين مكاريوس ، وذلك في اوائل عام ١٨٨٩ ، وكان مكاريوس يصدر - منذ عام ١٨٨٦ - مجلة "اللطائف" وهي صحيفة ادبية ولكنها كانت مثل "المقتطف" واضحة التأييد للاحتلال البريطاني وسياسته .

ومن طريف مايروى في هذا الصدد ما ذكره اصحاب "المقطم" عن سبب اختيار اسم الصحيفة ، اذ قالوا انه اذا كانت اهرام الجيزة هي اعرق آثار مصر وأهمها ، فان جبل المقطم اكثر عراقة واهمية ، لانه الذي اقتطعت منه الاحجار التي استخدمت في بناء تلك الاهرام ، وفي هذا



فارس نمر



الشيخ علي يوسف

غمزة واضحة لصحيفة "الاهرام" المنافسة الاولى للمقطم !

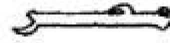
مضت صحيفة "المقطم" منذ صدورها تؤيد الاحتلال وتشيد بسياسته ، وتنتهز كل مناسبة للنيل من الباب العالى ومهاجمة النزعات الوطنية ، وتقف من "الاهرام" وزميلاتها موقف الخصومة ، لاختلاف النزعة والهوى والولاء بين الجانبين ولم يكن ثمة خفاء او شك فى متانة الصلة التى تربط "المقطم" بسلطات الاحتلال ، وفى محاباة الجهات الحكومية لها وايثارها بالعون والبر .

وكان مع "المقطم" و "الوطن" و" اللطائف" فى جبهة الاحتلاليين صحف اخرى اقل اهمية بسط كرومر رحابه لاصحابها مثل "التايمز" الاسبوعية التى اصدرها "بيمن" الانجليزى من قبل الاحتلال ، وكانت تصدر بالعربية ، وكذلك "الاعلام" التى اصدرها "محمد بيرم الخامس" التونسى الهارب من السلطة الفرنسية التى تحتل بلاده عام ١٨٨٥ ، و"الزمان" التى اصدرها عام ١٨٨٢ "علكسان صرافيان" الارمنى الهارب من السلطات العثمانية .

وشجع الانجليز كذلك على اصدار عدد من الصحف اليهودية ، مثل "الحقيقة" التى اصدرها الحاخام فرج مزراحى عام ١٨٨٨ وكانت تدعو بقوة الى انشاء الوطن القومى لليهود وتدافع عن المصالح اليهودية فى كل مكان .

★ ★ ★

احس الوطنيون - بعد ان افاقوا من صدمة الاحتلال وهدأت الاحوال - بفراغ فى الحقل الصحفى ينبغى ان يملئوه ،فقد انفردت بالساحة صحف بعضها يؤيد الاستعمار فى صراحة ويسفه الامانى الوطنية فى تبجح ، وبعضها يعكس اتجاهات [illegible] اخرى سياسية وثقافية تتصارع على النفوذ فى البلاد . واحسوا بان ما قد تتسم به كتابات بعض هذه الصحف احيانا بالعطف على الامانى القومية مشوب بالغرض مفتقر الى الصدق ولذلك اتفقوا على اصدار صحيفة تكون لسانا لهم ، ومن ثم ظهرت "المؤيد"



صحافة مصر

اليومية بالقاهرة فى نهاية عام ١٨٨٩ ، وهو العام نفسه الذى ظهرت فيه "المقطم" .

اصدر "المؤيد" الشيخ على يوسف بالاشتراك مع الشيخ احمد ماضى ، ثم استقل بها بعد قليل بمعونة عدد من الشخصيات الوطنية المرموقة ودعمهم ، وفى مقدمتهم المحامى سعد زغلول،وكان الشيخان قد اصدرا قبل عامين مجلة "الآداب" التى توقفت بصدور "المؤيد" وقد شنت "المؤيد" حملات كثيرة على الاحتلال وصنائعه ، فضحت فيها اساليبه وفندت حججه ، كما واجهت المطامع الاجنبية فى شجاعة واشتدت فى الحملة عليها ، وهاجمت الاستعمار بكل اشكاله ، واشتبكت مع "المقطم" - صحيفة الاحتلال - فى معارك قلمية كثيرة ، وقد احتلت هذه الصحيفة مكانا بارزا فى حقل الصحافة المصرية ، كما اشتهرت فى مختلف ربوع العالم الاسلامى .

وفى نوفمبر عام ١٨٩١ قبضت السلطات المصرية على عبد الله النديم صحفى الثورة العرابية وخطيبها ، بعد ان ظل يتنقل هاربا بين قرى مصر اكثر من تسع سنوات وصدر الامر بنفيه فذهب الى يافا ، ولكنه عاد الى مصر فى منتصف عام ١٨٩٢ عقب ان عفا عنه الخديو الجديد ، عباس حلمى الثانى ، واستأنف النديم كفاحه الوطنى لتعبئة نفوس المصريين ، وبعث الروح القديمة كما كانت قبل نكبة الاحتلال ، فاصدر باسم شقيقه "عبد الفتاح" صحيفة اسبوعية اطلق عليها "الاستاذ" اذ كان محظورا عليه ان يصدر باسمه صحفا ، وتستحق هذه الصحيفة - التى صدرت فى ٢٤ من اغسطس عام ١٨٩٢ (قبل مجلة "الهلال" باسبوع واحد) وقفة متأنية لانها تعد نموذجا فذا بين الصحف المصرية اذ حررها النديم على ثلاثة مستويات : فكان يكتب مقالات للخاصة فى موضوعات علمية ووطنية باسلوب رفيع ومقالات ومحاورات للجماهير بالعامية مليئة بالنقد والسخرية لتنويرهم ورفع مستواهم وموضوعات اخرى ذات هدف تهذيبى لانصاف المتعلمين باسلوب مبسط .

وتجنب النديم فى بادىء الأمر - كما تعهد للسلطات - أن يتعرض للاحتلال صراحة ، وأخذ يوجه همه الى محاربة المفاسد الاجتماعية ، ويدعو الى التصنيع ونشر التعليم ويدافع عن اللغة العربية ، ويرد على دعاوى المغرضين من صنائع الاحتلال ، ولكن الثائر القديم مالبث ان رفع صوته بمعارضة الاحتلال ومهاجمة اذنابه ، واصطدم فى ذلك بصحف الاحتلال وبخاصة « المقطم » التى استعدت عليه السلطات البريطانية . وكانت النتيجة ان اغلقت صحيفته ونفى مرة أخرى - وأخيرة - بعد ان لم يكن قد صدر من « الاستاذ » أكثر من اثنين وأربعين عددا . ولكنها - بكل المقاييس - نجحت فى مهمتها بصورة مشرفة .

وكانت « الاستاذ » مدرسة للوطنية الصادقة ، تربى فيها عدد من الشباب

الوطنى ، وعلى رأسهم الزعيم الشاب مصطفى كامل .

● ظاهرة الاستقطاب السياسي

كانت هذه صورة الصحافة فى الاعوام الاولى من حقبة الاحتلال البريطانى لمصر ، وأبرز ملامح هذه الصورة هو ظاهرة « الاستقطاب » الذى عكس تعدد القوى السياسية المتصارعة فى مصر وتميز كل منها بسماته الخاصة . فللمحتلين صحفهم وللفرنسيين صحفهم وللباب العالى صحفه وللوطنيين ـ اخيرا ـ صحفهم التى استمر بعضها فى الصدور وسقط بعضها الآخر شهيدا فى حومة النضال الوطنى .

وكان من أسس سياسية الاحتلال ، التى خططها دوفرين (Dufferin) وطبقها كرومر (Cromer) ترك شىء من الحرية النسبية للصحف تنفيسا عما قد يعن لمحرريها من أراء وملاحظات يمكن أن تفيد منها سلطات الاحتلال ، مع التراخى فى تطبيق نصوص قانون المطبوعات (الذى اصدرته حكومة شريف باشا عام ١٨٨١) على اساس أن الصحافة والخطابة هما صمام الامان للتعبير عن الشعور الذى قد يتخذ بدونهما مظاهر أخرى خطيرة . وكان كرومر يؤمن بأن الصحف المصرية مهما تقل فلن تستطيع أن تغير الامر الواقع ، ثم ان الحكومة شديدة التيقظ لكل ماتنشره الصحف ، وجيش الاحتلال فى نظره كفيل بحماية السلطة الاستعمارية من اى تطرف قد تندفع اليه الصحافة . وعلى هذا فليس صحيحا مارردده البعض من أن حكومة الاحتلال فى عهد كرومر اطلقت حرية الصحافة ، وانما الصحيح أنها خففت من قيودها بقدر محدود ، بحيث يمكن ان تبطش بأى صحيفة ـ كما حدث مع « الاستاذ » ـ اذا رأت ذلك ضروريا لحماية مصالح الاحتلال وسياسته .

وقد ابتدعت سلطات الاحتلال كذلك نظام « المصروفات السرية » ، وهى المخصصات التى تصرف سرا لبعض الصحف والصحفيين . وكانت هذه « المصروفات » من اقوى الاسلحة فى استمالة ذوى النفوس الضعيفة من الصحفيين المصريين والمتمصرين على السواء .

ومنذ بداية الاحتلال البريطانى لمصر أخذ مركز الثقل الصحفى يتحرك من الاسكندرية الى القاهرة ، حيث صدرت كل الصحف الجديدة التى مر ذكر أهمها ، وان كانت صحيفة « الاهرام » قد بقيت بالاسكندرية حتى انتقلت الى العاصمة فى اواخر عام ١٨٩٩ . وامتد النشاط الصحفى لاول مرة الى غير القاهرة والاسكندرية من اقاليم مصر .

وكانت مدينة أسيوط أسبق من غيرها فى هذا المجال ، فظهرت بها أول صحيفة اقليمية فى مصر ، وهى صحيفة « النزهة » التى أصدرها « جورجى خياط » عام ١٨٨٦ .

وأخذ عدد الصحف المتخصصة فى مصر يتزايد باطراد منذ بدأ عهد الاحتلال البريطانى ، فصدرت عدة صحف زراعية وطبية وقضائية ودينية وأدبية وغيرها . ولم يكن ذلك مظهرا من مظاهر التقدم فى الحقل الصحفى أو انعكاسا لارتفاع المستوى الثقافى وازدهار العلوم والفنون ، بقدر ماكان اتجاها مغرضا شجعت عليه السلطات البريطانية لتحويل



صحافة مصر

اهتمام الناس عن الخوض فى الامور السياسية . وكان معظم من اصدروا تلك الصحف وحرروا فيها من الشاميين ومن اليهم ، الذين استطاع الاحتلال اغراءهم ليؤيدوه ويدافعوا عن مصالحه . وكان هؤلاء كثيرا مايضمنون صحفهم من المواد - كما فعلت « المقتطف » - مايحاولون به استمالة المصريين الى جبهة الاحتلاليين . ومن هذه الصحف : الشفاء (طبية) لشبلي شميل ، ١٨٨٦ - اللطائف (ادبية) لشاهين مكاريوس ، ١٨٨٦ - الزراعة (زراعية) لأيوب عون ١٨٩١ .

فى تلك الظروف وفد الى مصر من بيروت جرجى زيدان ، وهو فى الثلاثين من عمره ، فأصدر - كما راينا - مجلة « الهلال » ثقافية شهرية فى اول سبتمبر عام ١٨٩٢ ، وحرص منذ البداية على أن ينأى بها عن التيارات السياسية ، ويركز على الموضوعات والأخبار العلمية والادبية ، فكانت منافسا قويا لمجلة « المقتطف » واستمر جرجى زيدان يبذل جهده فى رعايتها وتطويرها شكلا وموضوعا على مدى اكثر من عشرين عاما ، اذ انه انتقل الى رحاب الله عام ١٩١٤ :

* * *

ومضت الصحافة الوطنية تستكمل مقوماتها وتنمى شخصيتها وتزداد احساسا بخطرها ، وادراكا لجلال مهمتها ، وشعورا بضرورة حمايتها للكيان الوطنى وعناصر الهوية المصرية من لن تتأثر بمحاولات المحتل واذنابه . وهى الى



سعد زغلول المحامى

جانب ذلك تقوم بمهمتها التنويرية لخدمة المواطنين . ولقد كان بعض المؤرخين على حق عندما اطلقوا على العقد الأول من الاحتلال البريطانى لمصر « الطور الصحفى من اطوار الحركة الوطنية » وما لبثت الصحف الكبرى التى توالى صدورها ان قامت بدور خطير فى التاريخ السياسى لمصر الحديثة ، ذلك ان المنهج الذى اختطته لنفسها كل صحيفة من هذه الصحف والآراء التى نادت بها تبلورت فى مبادىء واضحة محددة قام عليها تنظيم حزبى . اى ان اول احزاب سياسية منظمة فى مصر نشأت فى كنف تلك الصحف وليس العكس . فقام الحزب الوطنى حول « اللواء » ، وحزب الأمة حول « الجريدة » ، وحزب الاصلاح على المبادىء الدستورية حول « المؤيد » ، وهذه ظاهرة لانكاد نجد لها مثيلا فى التاريخ الصحفى والسياسى فى غير مصر من البلاد .

لغويات

● الشخص الفظ هو الشخص الغليظ الطبع ، السيء الخلق ، الخشن الكلام .. هكذا نعرفه في كلامنا .. فما هو أصل كلمة « الفظ » ؟ !

تقول العرب : فظ الرجل وافتظ ماء الكرش في البعير وشربه في الصحراء عند شدة عطشه .. وذلك أن العربي القديم كان يسقي بعيره ثم يشد فمه لكيلا يجتر ، فإذا عطش الرجل ولم يجد ماء شق بطن البعير فعصر ما فيه من الماء وشرب منه ، وهي عملية جراحية فظة ، لأن الرجل يفظ الكرش ، اي يشقه بالسكين ، ومن هنا وصف الرجل السيء الخشن بانه «فظ» !

● والألفاظ العربية تتقارب في حروفها إذا تقاربت في معانيها ، فان الفعل «فظ .. يفظ» قريب في معناه من الفعل «فض .. يفض» .. فيقال مثلا : فض الرجل رسالة جاءت اليه بالبريد ، اي قطع غلاف الرسالة .

● وعلى ذكر الضاد والظاء ، فإن الأمة العربية تسمى «امة الضاد» ، اي التي تنفرد من دون الامم بنطق حرف الضاد ، ولكن الامة العربية الآن تنطق الضاد ظاء في مناطق كثيرة من البلاد العربية التي ارتضخت لكنة اعجمية ، وبخاصة في الخليج الذي كانت تسكنه قديما افصح القبائل الناطقة بالضاد ..

● يصف العوام الشخص التافه بانه « عِلْفوت » .. وهذه لفظة محرفة عن «علفوت» - بضم العين - اي الشخص الذي لا اهمية له .

● تقول العامة في الصعيد : اشعلنا «الوقيد» .. اي الوقود .. وكلتاهما كلمة فصيحة .. وأهل القاهرة والوجه البحري ايضا يستعملون كلمة « الوقيد » غير أن أهل الصعيد ينطقون الواو بالفتح ، وينطقها اهل القاهرة والوجة البحري بالكسر .. والفتح هو الصحيح .. الا ان «الصعايدة والبحاروة» جميعا يحرفون القاف فيصبح همزة عند « اهل بحري » ويتحول الى ما يشبه الجيم القاهرية عند اهل قبلي » .. وذلك من آفات الاستعجام التي لم ينج منها بلد عربي ! ..

● دخلنا فصل الشتاء .. والعامة تصف جو الشتاء بانه برد قارص .. والصواب « قارس » بالسين ، ويقال : قرس البرد ، اي اشتد ..

1892 يوم صدر الهلال

كان ياما كان في صحافة زمان

إعداد : عادل عبد الصمد

● مانشيتات الصحف يوم صدور الهلال .

● المحبة الوطنية وظهور نفحاتها بالفعل لا بالقول .

● كيف حاول الانجليز القضاء على ثورة الافغاني .

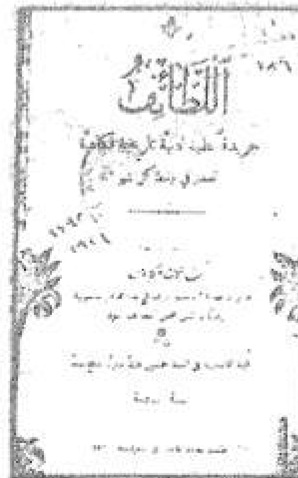
● مسألة مالية ومصلحة مصرية .

● أوصاف الكتاب .

● ليست السعدة بكثرة المال .

في أواخر القرن التاسع عشر أصبحت مصر الملاذ لكثير من الادباء والمفكرين الذين وفدوا من جميع الاقطار العربية الشقيقة ، فرارا من بطش السلطة العثمانية لهم وتقييد حرية التفكير والتعبير والابداع عند هؤلاء المبدعين الذين وجدوا في مصر مناخا ملائما ، لتحقيق كل رغباتهم وطموحاتهم الفكرية والابداعية ، فوفد عليها كل من "شبلي شميل" و"عبدالرحمن الكواكبي" و"رشيد رضا" و"خليل مطران" و"سليم تقلا" "بشارة تقلا" و"جورجي زيدان" .


رشيد رضا





وقد ساهم هؤلاء فى تنشيط الحياة الثقافية ، واضافة الكثير من النهضة الصحفية والادبية ، التى كان قد غرسها كل من "جمال الدين الافغانى" و"الامام محمد عبده" و"عبدالله النديم" و"على مبارك" و"عبدالله ابوالسعود" وتمثلت تنمية جذور هذه النهضة فى العديد من إصدارات المجلات والجرائد .

ففى عام ١٨٩٢ م وقت اصدار مجلة "الهلال" كانت تصدر مجلات وجرائد عديدة منها "الاداب" و"الازهر" و"الاصلاح" و"الفن" و"الفلاح" و"البستان" و"الحقوق" و"الزراعة" و"المحروسة" و"المقطم" و"المقتطف" و"المؤيد" و"النيل" و"الفوائد الصحية" و"اللطائف" و"المحاكم" و"الوطن" و"البرهان" و"الوقائع المصرية" و"وقائع البوليس" و"الاهرام" و"روضة المدارس" و"مرقى النجاح" و"الاستاذ" .

وهذا الكم المتنوع من الجرائد والمجلات مرآة لعصر نضجت فيه الصحافة المصرية ، وتنوعت واختلفت مذاهبها ومشاربها ، وتنافس كل منها وتصارع لينجح ويستمر . فالبعض وظف نفسه .. ليكون بوقا شرعيا لسياسة الاحتلال ، يتبنى ما ينادى به الانجليز ويدافع عنه بقوة وشراسة . والبعض الاخر وقف مهاجما ومحاربا لهذه السياسة ، ولهذه الجرائد ، وكشف اوراق كل من تسول له نفسه ان ينال من حقوق الشعب المصرى خاصة الفكرية والاجتماعية .

ومن ثم قامت معارك قوية فى الصحف والمجلات ، وانشغلت الساحة الصحفية بهذه المعارك وتاه الطريق واشتعل نارا وحقدا ، مما ادى الى الانشقاق ، وسرعان ما اختفى وتلاشى من الساحة ، هذا العدد من الجرائد بعد عام ١٨٩٢ م حتى اغلق الجميع ابوابه لظروف اقتصادية اولظروف سياسية .

وظلت الاهرام والازهر باقيتين مع مجلة الهلال التى رسمت لنفسها سياسة ثابتة ، تضمن لها القوة والاستمرارية .

تعالوا نقلب صفحات بعض هذه الجرائد والمجلات ونتابع صورة الصحافة المصرية عام ١٨٩٢ م ، والقضايا التى

كانت مطروحة فى هذه الفترة وكيفية التناول والمعالجة ؟

● القضايا الفكرية

تقزيم العقول

بدأت سياسة الاحتلال بتقزيم العقل المصرى . عندما وجهت ضرباتها للتعليم ، وركزت كل اهتمامها لسلب النهضة التعليمية التى كانت موجودة فى مصر قبل الاحتلال والغت التعليم المجانى ثم أهملت التعليم العالى ، وعملت على نشر التعليم الاولى .. ولذلك شجعوا الكتاتيب ومعارفها وكان يطلق عليها "مدرسة الفلاحين" ، وتبعا لذلك انخفضت المبالغ المخصصة للتعليم فى ميزانية الدولة من حوالى ١٠٠ الف جنيه عام ١٨٨٣ الى ان وصلت ٩٠ الفا عام ١٨٩٢ م "مضابط مجالس شورى القوانين "جلسة ٢٤ ديسمبر ١٩١٤"

ويبرر كرومر هذه السياسة بانها كانت للتشجيع على التعليم ذلك لأن من يريد أن يتعلم عليه ان يثبت ذلك بدفع نفقات تعليمه ، وتبدأ الصحافة فى تناول هذه القضية الهامة فمنهم من أيد هذه السياسة ، ومنهم من عارض بشدة ، وكل فريق له مبررات تعكسها صفحات جرائده .. فيدافع "المقطم" عن هذه السياسة فى ٨ يونيو ١٨٩١ "انها تمت بعد بحث طويل ، وان يعقوب ارتين" وكيل المعارف يرى ان يقل عدد الطلبة الذين يعلمون مجانا ما امكن وان تلغى المدارس التجهيزية التى فى غير العاصمة »

وبهذه الطريقة حاول الانجليز القضاء على الثورة الفكرية التى احدثها الافغانى ، وحمل مشعلها تلاميذه من بعده ..

اما الفريق الذى هاجم هذه السياسة فمنهم صحيفة « الاداب » التى تعد الصحيفة الوحيده التى أولت شئون التعليم ماينبغى من عناية ، اذ كانت تخصص أعدادا باكملها للحديث عن التعليم كمقال « امس واليوم وغدا » تناولت فيه التقدم والتمدن وتطور العلوم وتقدمها

ويهاجم « المؤيد » الاهرام لترويج اشاعة عن الغاء وزارة المعارف ويجدها « المؤيد » فرصة للدفاع عن التعليم وضرورة النهوض به والابقاء على نظارة المعارف ، ويهاجم سياسة الاهرام فيقول « انه يسعى فى مصر فسادا ويختلق مايشوش الفكر ، يقول ولا يخجل من الكذب ان نظارة المعارف ستلغى وتجزأ على النظارات الاخرى » .

وتشارك مجلة « مرقى النجاح » فى المعركة الصحفية وتكتب مجموعة مقالات حول التربية واهميتها ووجوب العناية بها فكتبت تقول : « لا نرى صناعه ذات قواعد واصول كلية الصعوبة وينظر الناس اليها بعين التهاون والتساهل والاهمال كصناعة تربية الاولاد وتهذيبهم .

ان تثقيف عقول الاولاد بالعلم والمعارف وتغذية قلوبهم بالفضائل والمحاسن المدنية والجنسية بحيث

يصبحون قادرين على اداء خدمة اخوانهم وبلادهم بالفوائد والمنافع » !! .

● التعليم مسئولية الصحف

يرى كرومر أن اهم مشكلة واجهت التعليم هى ان الجيل الجديد من المصريين يجب ان يجد من الارغام او من الاغراء مايجعله يمتص الروح الحقيقية للحضارة الاوربية .. ولذلك اسرف فى احضار المدرسين من اوربا للمدارس المصرية برفع مستوى التعليم .

وتسرف جريدة « الوطن » فى مدح هذه السياسة وتعدها مكرمة من كرومر ، ويحبذ « المقطم » هذه السياسة ويؤيد فكرة ارسال بعض المصريين ليتعلموا فى انجلترا .. فان المدارس الانجليزية من اكثر مدارس اوروبا اتقانا وأشدها اهتماما بتهذيب الطلبة ..

والآفة الكبرى التى اصابت التعليم فى مصر اسناد وظائف التدريس الى الانجليز دون المصريين .

واتجهت « مجلة الازهر » على عهد صاحبيها « ابراهيم حسن » وحسن رفقى» الى تحبيذ اللغات الاجنبية ، مؤيدة اتجاه الحكومة الى التوسع فى ذلك .

ووجدت مجلة « المقتطف » ان المناسبة سانحة للادلاء برأيها العلمى فى تطوير الكتابة العربية .

وتحت عنوان « تصوير اللفظ العربى بحروف فرنجية » مقترحة ترك الحروف العربية ، وتضع جدولا مبينا فيه مايقابل الحروف العربية من حروف افرنجية مع الحركات العربية من ضمه وفتحه وكسره ، ثم تشرح مزايا هذا الاسلوب ، فان الحروف الافرنجية كثيرة الاشكال بين كبير وصغير ، وهذه الطريقة تجعل كتابة العربية سهلة .

وهكذا اصبحت الصحف الى جانب المدارس مصدرا من مصادر التعليم .

وأصبحت الحضارة الاوروبية النموذج الامثل للمصريين يأخذون عنه ، وتطلع العاملون فى شئون التربية والصحافة وغيرها الى الاقتباس من مظاهر الحياة الاوروبية .

● الصحف والترجمة

قامت الصحف فى مصر بدور كبير فى تنشيط حركة الترجمة عن اللغات الاوروبية وبخاصة الانجليزية والفرنسية ، وكانت الصحف هى المجال الاول لهذه الترجمة ، والتى اتجهت الى ارضاء عامة القراء الذين اخذوا ينهلون من منابع الثقافة الغربية ، وبذلك ظهرت فئة من القراء تشيعت للادب المترجم .

وقام بحركة الترجمة من الانجليزية المجموعة التى هربت الى مصر فى اوائل الاحتلال ، ونشرت هذا الادب على شكل قصص وروايات وعملت على نقل اخبار العالم الاوربى ومايحدث فيه .. وظهرت فى « المقطم » بعض هذه الروايات فمنها رواية « الشهامة والعفاف » « يناير ١٨٩٠ » وكانت رواية انجليزية للكاتب « ولترسكوت » وهى تصف احوال انجلترا وسكانها ، وما امتاز به فرسانها بالشهامة هذا الى جانب ماحفلت به الصحف من اخبار العالم الخارجى سياسية واجتماعية واقتصادية ومعاهدات ومؤتمرات وبخاصة ماكان يدور حول الحياة الانجليزية به ومن ذلك ترجمة كثير من الأخبار عن الانجليزية والفرنسية نستشهد ببعضها على سبيل المثال :

كان ياما كان في صحافة زمان

● المرأة في الانتخابات

اهتمت جريدة «الوطن» في عام ١٨٩٢ بقضية انتخابات اعضاء مجلس نواب إنجلترا وكتبت تقول :

"وجب ان نوضح لاهل بلادنا الطرق التى يستعينون بها فى الانتخابات .. فقد كان يقال ان «البراطيل» بجميع انواعه وضروبه انقطع دابره من انجلترا والحال بخلاف ذلك !

ومن اقبح الرشوات والبراطيل ماحصل فى «وستمنستر» مراعاة للمستر «فوكس» فان «دوقة دينوشاير» الجميلة جذبت افئدة المنتخبين بأن كانت تبتسم فى وجوههم وتأذن لهم بأن يقبلوها ويحتضنوها .

● عجائب المعارك

وجاء فى "الطائف" "تحت عنوان مبارزة اصحاب الصحف"

"تذكرنا المبارزة التى اشتهر امرها فى هذه المدة بين اثنين من محررى الصحف الفرنسوية فى مصر بتاريخ الصحافة والمبارزة فى فرنسا وقد كانت الواحدة ملازمة للاخرى ، وكان فى باريس قهاو خاصة للمبارزة يجيء اليها اصحاب الصحف اذا اختلفوا رأيا ليقضوا الخلاف بحد الحسام او رصاص البنادق وكثيرا ماكان اصحاب القهوة لا يلقون سلاحا كافيا للذين يطلبون المبارزة .. وإشهر المبارزين من اصحاب الصحف الحالية المسيو بول دى كوسنياك الشهير حارب مايزيد عن الف مرة ومرة حتى ان نصف ساعات يومه كانت تقضى فى المبارزة ، واشتهر بين المبارزين والمحررين المسيو روشفور .. ومثله المسيو ارثر مير صاحب الغولوا والمسيو دريمون صاحب الليبر بارول . ومع اعتبار الناس هذه المبارزة فهى لم تزل من الامور الخطرة الوخيمة عندهم ، قتل فيها كثيرون من المعروفين بين اصحاب الجرائد مثل فكتور نوار وبرشه وغيرهما ..

● تقسيم الثروة

وقد اهتمت "الطائف" بموضوع مازال مثار جدل ومناقشات فى جميع الاوساط ، وهو موضوع توزيع الثروة .. كتبت تقول :

"يظن البعض ان جماعة الاشتراكيين يريدون توزيع الثروة وتقسيم مال الارض وغيرها على الناس بالسواء حتى لا يبقى فيهم فقير ولا غنى . وليس هذا هو القصد من اكثر الجمعيات الاشتراكية ، وان يكن بعض احزابها والمتطرفين من افرادها يجاهرون بمثل هذا الرأى .

هذا وحده يكفى لاظهار ما يعلمه القراء الكرام من فساد القول بالمذهب الاشتراكى ولا يقوله الا كل من لا يملك من الدنيا شروى نقير ، والفقر سنة فى الكون لا يغيرها هؤلاء الغافلون لو تأملوا فى ما ينوون ولكنهم لا يقدرون على غير الكلام فيشفون الغليل به ولا يتعرض لهم العقلاء فى ما يفعلون" .

● بين الفصحى والعامية

وقضية اللغة العربية هى القضية الهامة التى كانت تشغل الاوساط الفكرية الجادة ، واخذت الاقلام تتناولها بين محبذ

للفصحى وداع للعامية ..

واصبحت المجلات والصحف مسرحا لهذه القضية التى اوجدها طوفان الثقافة الاوربية الوافدة بافكارها وقيمها وتصدت لمحاولة ايجاد الاسلوب المباشر البسيط واندفعوا بالعربية فى تيار مقدمين المعنى على اللفظ ..

ونعت صحيفة "البرهان" اللغة العربية التى كانت لسان الاديان .. فلما تغير الزمان لعبت بك الاقلام وتطاولت اليك ايدى الجاهلين .

وناصرت مجلة "الاداب" اللغة الفصحى على خط مستقيم ففى مقال تحت عنوان "حاجة اللغة في الشرق" دعا على يوسف "الى اصلاح اللغة لان الامة التى تهمل لغتها لا امل فى مستقبلها ونادت "الاداب" بتأليف "مجمع لغوى" يهتم بشأن اللغة ويحرمها من الدخيل والى العناية باللغة العربية حتى تخرج اجيالا من الشبان مؤمنين بعروبتهم ، متصلين بماضيهم .

ونددت الاداب بجمعية المعارف المصرية لان اعمالها كانت باللغة الفرنسية ، وانضمت الاداب فى عهد "محمد مسعود" الى «المدافعين" عن اللغة الفصحى .

● بين الازهر والاستاذ

تمثل مجلة "الازهر" حلقة هامة من حلقات الصراع بين العامية والفصحى ، وقد انشأها ابراهيم مصطفى وحسن رفقى عام ١٨٨٧ باسم "الصحة" للاهتمام بالاخبار الصحية والطبية ، ثم اطلق عليها اسم الازهر ، ثم خصص صاحباها الازهر للعلوم الرياضية وجعلها موضع ابحاث المهندسين .. ونرى ان "وليم ويلكوكس" الانجليزى يتولى رئاسة تحرير الازهر بعد ذلك ، واستخدم لمعاونته الشيخ "احمد الازهرى" المتخرج فى "دار العلوم" والموظف فى ادارة الخزانات التى كان ويلكوكس مديرا عاما لها ، وبدأت تنشر الدعوة لاستخدام العامية واحلالها محل الفصحى فى التعليم والادب ، ويبدأ ويلكوكس بمقال بعنوان "لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الان" ... "ولكن بسبب عدم وجود لسان علمى مشهور بينكم لم تحصلوا على شىء واضعتم اعمالكم سدى ... واقول لكم اذا جنحتم الى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيرا بسبب ان اللغة التى تتكلمون بها هى قلب اللغة .

وتصدى "النديم" فى مجلة "الاستاذ" للدفاع عن اللغة ضد هذا الهجوم الذى شنه "ويلكوكس" الانجليزى المشهور بطول الباع فى الهندسة والصبر على شاق الاعمال .. «ان فى ضعف كل امه فقدان لغتها مهما كانت تامة الالفاظ واسعة المعانى والمبانى" ولم تكن مجلة الاستاذ معرضا للبحوث العلمية الخالصة ، ولم تعن بالادب لذاته ، بل كانت عنايتها به وباللغة بباعث وطنى صرف ، ثم انها لا تفرق بين اللغة ومعلمها ، وبين الادب وصاحبه بل كانت ترى ان صفة المعلم وهوان شأنه يصيبان اللغة فى الصميم .

وقد حاول "النديم" ان يحرر مجلته كلها بالفصحى ، فاتته رسائل الاحتجاج الكثيرة على مجلة "الاستاذ" فى اول نوفمبر ١٨٩٢ م تنكر له خطأه لان المرأة تسمع مقالاته فى بيتها والعامى يسمعها

وهو فى مصنعه ، ومتجره ، والفلاح فى حقله . وكلهم يستفيد من نقده فنزل على رأيهم واعادها كما كانت عربية فصيحة فى بعضها ، عامية فى بعضها الاخر ، وكانت المقالات العامية اشبه بدروس عملية تناولت موضوعات شتى مما كان يهم الشعب .

● القضايا الاجتماعية

اول مجلة نسائية

يظهر على مسرح الحياة الاجتماعية العامة قضية هامة الا وهى قضية المراة بدورها الاجتماعى فى هذه الفترة بالذات كان سبب ذلك وجود المرأة الاوربية فى مصر وتمتعها بحرية كاملة وممارستها لكثير من الحقوق التى حرمت منها المراة المصرية .

ومن هنا كانت المجلات النسائية بصفة خاصة هى الميدان الطبيعى للنشاط النسائى وبدأت خطوة جريئة فى مصر من "هند نوفل" حيث تجرأت واصدرت اول مجلة نسائية فى مصر بل الشرق واطلقت عليها "الفتاة" عام ١٨٩٢ .

ورحبت الصحف وخاصة المقطم والنيل بالمجلة مبشرة عالم المطبوعات بطالع الجريدة الوضاءة .

واتخذت المجلة من مظاهر الحياة الانجليزية مصدرا للاقتباس وبرغم مانادت به المجلة فى عددها الاول من بعدها عن السياسة واتجاهها الادبى ، الا انها ما لبثت بعد عدة اعداد فقط ان تناست كل ذلك ، فنادت بحقوق النساء السياسية وتحدثت عن مكان النساء الاجتماعى والسياسى من القانون الحديث ٢٠ نوفمبر ١٨٩٢ .

وبدات الدعوة الى تعليم الفتاة ونبذ الحجاب ، والفتاة المحجبة غير المتعلمة التى لا تعرف من الدنيا سوى بيتها والقليل من افراد اسرتها ، هذه الفتاة توجه لها الدعوة لاختيار من تريد قرينا لها وتعددت المقالات عن حرية المـراة وضرورة حصولها على هذه الحرية بجميع الوسائل .

● المحاورات المسبوكة

وتزعم النديم فى مجلة "الاستاذ" الدعوة الى الاصلاح الاجتماعى بجميع صوره ، ونقد الاوضاع السائدة فى المجتمع ونقد الاخلاق المعوجة ، وكان هذا هو الغرض الاساسى من انشاء المجلة فهى على تعدد اتجاهاتها ينتظمها هدف واحد هو تربية الشعور وحب الاستقلال ، ودفع المجتمع المصرى فى طريق النهضة متخلصا من الفساد الداخلى والتسلط الاجتماعى .. واستخدم النديم "طريقة المحاورات المسبوكة بقالب المجون يراد بها التلميح الى ما يجب اصلاحه من شأن البلاد وابنائها مستحثا لاتخاذ الوسائل الفعالة فى ذلك .. كل هذا تحت طى الفكاهة ..

وترسم لنا أولى المحاورات التى اوردها "النديم" صورة صادقة الى حد كبير عن احوال مصر الاجتماعية بعد عقد واحد من الاحتلال ، وكان بين نديم وشخص أخر :

فيقول الكاتب : احنا مالنا ومال السياسة التى توجع الراس .

نديم : السياسة فى ايد رجال ، والرجال فى ايد افنديتا ، وهو وياهم يعرفوا شغلهم فى حكومتهم .

نديم : انا رايح اكلمك بالبلدى اللى تعرفه وتفهمه فانك نسيت لغتك الاصلية ومشيت على كيفك فى الكلام .

ـ قول للجماعة اللى علمونا ، اللى كنا فى ايديهم زى الحتة العجينة ، وسابونا كلنا عوام والانسان يدور مع الزمن ويتكلم بلغة الناس اللى وياه .

نديم : كل من جه نأخذ لك من لغته كلمتين حتى تركب لك لغة من هنا ومن هنا بقيت غريب فى الديار . هو ده التمدن ! ..

ـ انا حسأل عن احوال الجدعان دول واجتماعهم فى الحانات والبير والبيوت التلفانة ، واكتب لك ويعرفوا ان النديم صبيب الانسانية ، واخلى الحكومة عفارم يانديم يللى فتحت مدرسة تهذيب بجريدتك وجعلتها اجعص من البوليس السرى .. احنا بطلنا الضرب بالكرباج وانت جيت تضرب بالكلام المؤلم"

وهكذا يلخص النديم احوال مصر الاجتماعية : من بعد الحكومة عن العناية بالتعليم واهمال اللغة العربية والتفرنج واهمال شئون البلاد والاستهتار بالدين والجنسية وانتشار الخمور والدعارة ..

ولا تكاد اعداد "الاستاذ" التى صدرت فى مدى عام تخلو من مقال كبر او صغر عن الخمور ومساوئها مستخدمة طريقة الحوار بين سيدتين تتحدثان عن زوجيهما وانغماسهما فى الشراب ، ثم يدس النديم نفسه بينهما "وفى عدد ٢٧ سبتمبر ١٨٩٢ ـ الاستاذ" "وتلاقى البيه زعلان



شبلى شميل

من الاستاذ ، ماكان راح فى داهية ، رآجع يمسك لنا افية السكارى ويجرسنا "

وعلى لسان صديق يعترض بان "بعض الناس انقبض صدره عندما رأى المحاورة حول السكارى "ويجيب النديم" اذا كان المتغيظ سكيرا فما قيل قليل جدا بالنسبة لما يلتزم لتأديبه .. وان كان غير سكير فليكن مساعدا لنا على سد باب المفاسد .

واجمعت معظم المصادر المعاصرة على ازدياد مظاهر الفساد الخلقى فى البلاد منذ وقوع الاحتلال ..

وتناولت جريدة "الاداب" الافات الفتاكة بالنقد وحفلت اعدادها بالتنديد بالقمار والمقامرين

ويدعو النديم هؤلاء الذين يفقدون اموالهم على موائد القمار ان يحرصوا على ان نوفر القرشين اللى معانا نشتغل بيهم فى تجارة علشان نصبح اغنيا وتفضل البلد ماسكة حيلها شوية"

"مجلة الاستاذ ٦ سبتمبر ١٨٩٢"

اما بقية الصحف اصابها الصمت والفتور الغريب فى نقد الافات الاجتماعية فى هذه الفترة وكان وراء ذلك قوة الاحتلال لتعطيل اى نشاط صحفى يهاجم بقوة وينقد السلبيات فى المجتمع واتضح ذلك عندما اغلقت مجلة "الاستاذ" ابوابها بعد عام واحد من صدورها خشية اثارتها الافكار والخواطر .

١٨٩٢ يوم صدر الهلال

روضة المدارس
المجلة الرائدة

كانت "روضة المدارس" المجلة الثقافية الرائدة فى العالم العربى ، واول مجلة ثقافية في مصر والعالم العربى .
وسارت مجلة الهلال على دربها ، تهدف الى اكمال رسالتها .
"المحرر"

● الفت كتابا بالاشتراك مع صديقي وأستاذى الشاعر الباحث الأديب المرحوم محمد عبد الغنى حسن عن مجلة "روضة المدارس" باعتبارها مجلة ثقافية رائدة ، بل اول مجلة ثقافية فى مصر والعالم العربى ، تصدرها الدولة ، وبعد ان انتهينا من تاليف هذا الكتاب الكبير ، احسست ان هذه المجلة لاتزال فى حاجة الى مجموعة اخرى من الكتب والدراسات تبين اثرها الكبير فى التطور الحضارى للأمة العربية ، فلم تكن "روضة المدارس" مجرد مجلة ثقافية ، بل كانت "بوتقة" انصهرت فيها كل الاتجاهات السياسية والوطنية والاقتصادية والاجتماعية التى كانت تمور فى التربة المصرية والعربية .

بقلم : د. عبد العزيز الدسوقي

ولقد فكر فى اصدارها (على مبارك) وزير المعارف فى ذلك الوقت واختار للاشراف عليها ورياسة تحريرها رائدا آخر هو "رفاعة الطهطاوى" .

وكان مقدرا لها ان تكون مجلة هدف ورسالة لتقود :

● النهضة الأدبية والعلمية .

● وترفع علم التحول الحضارى فى البلاد .

ويحدثنا "على مبارك" عن اختياره "رفاعة الطهطاوى" للاشراف على هذه المجلة بقوله : "لما كان حضرة رفاعة بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس ، هو المشار اليه بين ارباب المعارف بالبنان ، والمعترف بدرجة فضله الرفيعة كل انسان ، ناسب ان نجعل هذه الصحيفة تحت نظارته لتتحلى من معلوماته بالدر الثمين ، وينتشر علمها فيتلقاه محب المعارف باليمين .

والحق ان رفاعة الطهطاوى شخصية



من الشخصيات التاريخية التى تصنعها الظروف والأحداث لقيادة التحولات الحضارية فى لحظات حاسمة من تاريخ الامم .

شخصية تاريخية مشعة اسهمت فى تكوينها الجسدى والفكرى والروحى عناصر كثيرة :

● فهو صعيدى من طهطا .

● وهو ازهرى بدأ رحلة تعليمه فى الأزهر الشريف .

● وهو من أوائل المبعوثين الى فرنسا تعمق فى دراسة الحضارة الأوروبية .

وهذه العناصر المتعددة صقلته وارهفت ذوقه ، وفجرت طاقاته ، واصبح هذا الصعيدى الأزهرى ذو الثقافة الأوروبية رائدا من رواد تحولنا الحضارى ، وغدت مجلة "روضة المدارس" سلاحا من اهم اسلحته فى هذا التحول الحضارى .

وتحلقت حول "رفاعة الطهطاوى" مجموعة رائدة من العلماء والادباء والمفكرين والدارسين ، اسهموا معه فى تحرير المجلة ، وتأثروا به وبشخصيته المشعة الباهرة وتحولت (الروضة) الى معرض انيق عميق لكل هذه العقول الراجحة المستنيرة) .

= ٢ =

صدر العدد الأول من مجلة « روضة المدارس » فى شهر محرم من عام ١٢٨٧ هجرية ابريل ١٨٧٠ ميلادية ، ثم اوصلت الصدور ، وضمت الدراسات العلمية فى مختلف مجالات العلوم من رياضة وكيمياء وطب وعلوم عسكرية واجتماعية وزراعية .

واهتمت المجلة بالدراسات الادبية واللغوية ، وحفلت بالفكاهة والالغاز والروايات والقصص والشعر .

وقد غدت هذه المجلة رائدة فى عدة ميادين فكرية وعلمية وادبية :

● فعلى صفحاتها بدأت الحركة العلمية والفكرية تشق طريقها .

● وعلى صفحاتها كتب (حسين المرصفى) و (على فهمى) و (محمد سعيد) دراسات فى النقد الادبى ، تعتبر ريادة حسنة فى هذا المجال .

● وكتب (صالح مجدى) ماسماه " المقالات الأدبية " وهى فى نظرى بداية الاقصوصة فى ادبنا الحديث .

● ومن الممكن ان نلتمس فيما كانت تنشر من الغاز بذور الفكاهة فى الصحافة العربية .

● كما كانت رائدة فى تعريب كثير من المصطلحات العلمية فى مجال الطب والهندسة والعلوم العسكرية والزراعية والطبيعة والكيمياء .

● وقد استنت فكرة الملاحق فى آخر اعدادها فكانت تنشر كتابا مؤلفا او مترجما ينجم على أعداد المجلة .

روضة المدارس
المجلة الرائدة

● واسهمت فى ترجمة روائع الفكر العالمى الى اللغة العربية .

= ٣ =

وكان للمجلة "مجلس تحرير" بالمعنى الحقيقى لمجالس التحرير ، وقد ضم مجلس تحريرها مجموعة من المتخصصين يكتب كل عضو فى مجال تخصصه .. من هؤلاء :

١ ـ على باشا مبارك وكان يكتب فى وصف البحار ومتعلقاتها الكلية والجزئية .

٢ ـ عبد الله بك فكرى ، ومجال تخصصه العلوم العربية "والفنون الأدبية" وذكر اساليب العربى فى النظم والنثر الرائع ، وايراد امثال وحكم يرتاح لها القاريء والسامع .

٣ ـ "بروكسن" ناظر مدرسة اللسان المصرى القديم ، ويكتب فى تاريخ العصور المتقدمة والمتأخرة .

٤ ـ "اسماعيل بك الفلكى" ويكتب فى الفلك والميقات .

٥ ـ (محمد قدرى) للجغرافيا والأخلاق والعوائد والمعاملات والاعتقادات العمومية .

٦ ـ (محمد بدر) للصحة

٧ ـ (احمد ندا) لعلم النبات .

٨ ـ (عثمان مدوخ) النوادر والالغاز والاحاجى والنكات .

٩ ـ (على فهمى رفاعة) ومجال تخصصه الكتابة عن القاهرة وشوارعها وحاراتها وميادينها ومنتزهاتها والموازنة بين القديم والجديد .

وقد اضيف الى اعضاء مجلس التحرير ـ بعد ذلك الشيخ حسونة النوادى ، ومصطفى وهبى ، ومحمد عثمان .

ولم يكن للمجلة مشرف فنى يتولى تنسيق موادها وتوضيبها كما تقول بلغة هذه الايام ، فكان رئيس التحرير هو الذى يتولى هذه العملية ، كما كان يتولى جمع المقالات واستكتاب الكتاب فى الموضوعات التى ليس لها مشرف يتولى كتابتها كما كان يناقش اعضاء مجلس التحرير وفيما يكتبونه من مقالات ، كما يتولى الاشراف على النواحى الادارية والتوزيع ، وغير ذلك مما تقوم به ـ الآن ـ ادارات متخصصة فى الحسابات والاعلانات والتوزيع .

= ٤ =

نشرت مجلة "روضة المدارس" كل الانواع الادبية ، القصة والمقالة والشعر والطرفة الادبية والنقد والدراسات الادبية .

ففى الشعر احتضنت مجموعة من الشعراء لم يستمر منهم سوى الشاعر صالح مجدى ولمع من بينهم الشاعر اسماعيل صبرى الذى شهدت « الروضة » بداياته الشعرية وكان الشعر الذى نشرته الروضة يدور حول ..

ا ـ المدح . وهذا الباب استغرق معظم القصائد التى نشرت فى المجلة .

ب ـ الرثاء ، وهو نادر جدا .

جـ ـ منظومات اخلاقية وادبية وعلمية .

د ـ شعر الألغاز والاحاجى وهو كثير .

هـ ـ الشعر الروحى وهو نادر .

ولا نكاد نعثر فى كل مانشر فى المجلة على تجربة وجدانية لشاعر ، او تصوير

لنزعة انسانية ، ولهذا ظلت نار الشعر خابية ، ولم تشتعل الا بعد فترة طويلة من اختفاء الروضة ، وبعد ان جاشت الحياة الادبية بحركة البعث التى فجرتها الروضة من خلال دراسات المرصفى وزملائه حيث ألهبت شوق الشعراء الى العب من الدنان المعطرة بعطور القدم وتقديمها فى اوان حديثه تلائم ذوق العصر ، وتحمل عراقة الماضى .

اما الانجاز الحقيقى لروضة المدارس فيتجلى فيما قدمته للحياة الأدبية فى مجال النقد والدراسة الادبية فلقد تفجرت على صفحاتها طاقات كبيرة اخصبت الحياة الادبية والفكرية ، واسهمت - الى جانب معاهد العلم وخزائن الكتب فى تطوير الفكر والثقافة ، وصياغة حساسية فنية جديدة ، تختلف عن تلك الحساسية التى كانت تسود الحياة الفكرية والادبية ، واحدثت مناخا ادبيا جديدا اظهر مجموعة من الرواد والاعلام الذين رادوا حركة البعث فى مجال النقد والدراسة الادبية .

وبدأت حركة التأصل الادبى واللغوى تشق طريقها على صفحات المجلة بصورة جادة عميقة ، وعلى اسس علمية تختلف عن الطريقة التى كان يدرس بها الادب حينذاك . وهى طريقة تجمع بين التذوق

رفاعة الطهطاوى



الفنى العميق ، والشرح اللغوى الدقيق ، والتأصيل النظرى الجاد ، ومن خلال هذه المناهج العلمية ، اعادوا عرض المناهج الأدبية التى عرفتها الحياة العربية فى عصور ازدهارها ، ونشروا نقولا كثيرة من النثر والشعر سددت الذوق الأدبى ، وأغنت الحياة الادبية .

ونشير فى هذا المجال الى الشيخ "عبد الهادى نجا الابيارى" الذى نشر فى الروضة مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية .

كما نذكر الرائد مصطفى جميعى الذى اهتم بنقد الشعر .

وهناك دراسات نقدية أخرى مثل دراسات عبد الله فكرى ومحمد عسكر وعلى محمد البيلاوى .

ونتوقف عند دراسة للشيخ "عثمان مدوخ" بعنوان "نبـذة فى الالحان والاغانى" ففيها يتجلى الوعى الدقيق بالتجديد .

ولعلها اول دراسة مقارنة فى مصر فى الأدب الحديث تتناول موسيقى الشعر على ضوء دراسة الموسيقى

هناك دراسات كثيرة اخرى نشرتها (مجلة روضة المدارس) فى مجال النقد والدراسات الأدبية لايتسع المجال فى هذا المقال لحصرها واستقصائها ودراستها .

وسنكتفى بالاشارة السريعة الى كتابين هامين نشرا على صورة مقالات فى مجلة روضة المدارس

- الكتاب الاول هو "ارتياد السعر فى انتقاد الشعر" للرائد محمد سعيد
- والكتاب الثانى هو "الوسيلة الأدبية" بجزئيه ونشر فى المجلة على اعداد كثيرة ومؤلفه هو "حسين المرصفى" .

روضة المدارس
المجلة الرائدة

أما الكتاب الأول فهو اول كتاب فى مصر فى العصر الحديث يتناول نقد الشعر ويستخدم مصطلح "انتقاد الشعر" وعلى الرغم من اعتماد الكتاب على النقول العربية القديمة ـ شعرا ونقدا ـ فانه يهتم بالذوق الحديث وفيه اشارات الى اهمية الخيال ، والطبع ، وفيه حديث عن عملية الابداع والتاثير الفنى ، كما تناول قضية "اللفظ والمعنى" و "الطبع والصنعة" ، وفى الكتاب نظرات جمالية تسمى :

ـ القيم الجمالية للعمل الفنى ، من حيث رشاقة الألفاظ ورقتها وعدم خشونتها

ـ والتلاؤم والتناسب بين الالفاظ والمعانى والتى تجعل للعمل الفنى وحدة عضوية .

ـ وتهيئة الظروف النفسية لمبدع العمل الفنى بتخير اوقات مناسبة ،والوقوف عند البواعث النفسية التى تشعل الرغبة واستغلالها .

ويكفى هذا الرائد انه افرد كتابا خاصا لنقد الشعر واعتبره تجربه ادبية هامة يجب الاحتفاء بها ودراستها .

وللأسف غاص هذا المؤلف وكتابه فى غياهب المجهول ولم يذكره احد ! . اما الكتاب الثانى فهو الكتاب الذى بدأت تنشره روضة المدارس منذ العدد الرابع من السنة الثانية وهو عبارة عن ملخص الدروس الأدبية التى كان يلقيها حسين المرصفى على طلبة دار العلوم .

وقد تحولت هذه الدروس الى كتاب صدر باسم "الوسيلة الأدبية" فى عام (١٢٨٩ هـ) (١٨٧٢ م) .

وحسين المرصفى من اهم الشخصيات الأدبية ومن اهم الدارسين الذين مهدوا الطريق ، بل لعله الأب الروحى لكل الأدباء والمفكرين الذين حاولوا التجديد فى حياتنا الأدبية والفكرية منذ مطلع القرن العشرين ، فقد وضع امامهم نواة التجديد منذ الربع الاخير من القرن التاسع عشر وكانت دروسه التى ينشرها فى روضة المدارس نواة لكتابه "الوسيلة الادبية" الذى اثر فى اعلام حركة النقد العربى الحديث .

ولعله اول ناقد ادبى حول الدراسة الادبية العميقة الى مقالات تنشر فى المجلات .

ولعله اول اديب ينشر مقالات ادبية فى مجلة ثم تنشر بعد ذلك فى كتاب .

ولاشك ان طه حسين واحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعى واحمد امين ، كانوا ينظرون الى هذا الرائد العظيم ويتأثرون خطاه ، وهم يحولون مقالاتهم الى كتب بعد نشرها فى مجلات .

ولست أدرى هل مجلة روضة المدارس هى التى منحت هذا الشيخ الجليل شهرته وافادته وجعلت اسمه يسبح فى ضوء الحياة العامة ؟ ام ان المرصفى هو الذى ساند (الروضة) بمقالاته ودراساته واكسبها قيمة وجعل لها منزلة رفيعة بين القراء ؟

ويمكن أن نجيب على ذلك بان المرصفى افاد من الروضة كما افادت منه ، فلقد كان اهتمامها به من اهم الانجازات التى قدمتها للحياة الأدبية والفكرية لافى مصر وحدها ، بل على امتداد الأرض العربية كلها ، وقد كانت الروضة ذائعة فى

دنيا العرب فاحتفت بمقالاته وافردت لها صفحاتها الأولى .

والذين يستوعبون كتاب (الوسيلة الأدبية) يدركون ان المرصفى لم يكن ناقدا بالمعنى التقليدى الذى شاع فى عصور التخلف والعجمة ، بل لعل اشواقه الفكرية وطموحه الثقافى وتذوقه الجمالى المرهف ، دفعته الى رؤية نقدية متكاملة وبهذا يكون رائدا للنقد العربى الحديث وتكون مجلة روضة المدارس هى المنبر الذى هيأ له هذه المنزلة الرفيعة ، ولا اظن كتابا ادبيا فى مصر نشر ملخصه فى حلقات طوال سبع سنوات غير (الوسيلة الادبية) ومن هنا اخذ حظه من الذيوع والانتشار .

وبذلك تكون روضة المدارس قد اسهمت بصورة عملية فى تغيير الذوق الأدبى والحساسية الفنية بنشرها هذا الكتاب الادبى الهام الذى اثر بصورة كبيرة فى التحول الادبى والفكرى ، وتتلمذ عليه كل رواد النهضة الأدبية الحديثة .

= ٥ =

ونشرت مجلة (روضة المدارس) الى جانب هذه المواد الادبية موضوعات فى الطب والرياضيات والهندسة والطبيعة والكيمياء والصيدلة والزراعة والنبات والجغرافيا والميقات والارصاد والفلك وغيرها من الموضوعات العلمية التى تخرج عن نطاق هذا المقال الادبى .

ومن المفارقات الطريفة ان هذه المجلة الرصينة الجادة كانت تنشر الطرائف والنكات والفكاهات والالغاز ،

واهتمت روضة المدارس بنشر الاقاصيص والروايات مؤلفة ومترجمة ولاعجب فى ذلك فالمشرفون عليها رواد فى هذا المجال . فعلى مبارك الف رواية فى اربعة اجزاء سماها "علم الدين" .

ورفاعة الطهطاوى كان اكثر اهتماما بالقصة والرواية فى الآداب الأوروبية ، فقد قرأ منها الكثير ووقف على ملامحها واسسها الفنية ، ولولا مشاغله لالف وترجم الكثير من الروايات والاقاصيص وفى فترة من فترات حياته عندما نفى الى السودان ترجم رواية الكاتب الفرنسى "فينلون" "وقائع تليماك" وسماها "مواقع الافلاك فى وقائع تليماك" ولذلك اهتمت الروضة بهذا اللون من الابداع الادبى ونشرت للرائد "محمد عثمان جلال" "النكات وباب التياترات" خلط فيه بين الفكاهة والرواية .

ونشر صالح مجدى مجموعة كبيرة من الاقاصيص كان يسميها المقامات ومنها "الجزاء من جنس العمل" و "فى اليسر بعد العسر" و "تلك الايام نداولها بين الناس" وغيرها من المقامات التى اعتبرها بداية الاقصوصة فى الادب العربى الحديث .

وقد مصر ميخائيل عبد السيد رواية انجليزية وسماها "سلوة الوحيد فى قصة فريد" ونشرها فى الروضة .

= ٦ =

وهكذا انصهرت فى تلك المجلة البوتقة كل التيارات الفكرية والأدبية والسياسية التى كانت تموج فى الساحة الادبية والثقافية فى مصر طوال القرن التاسع عشر وطبع ذلك التحول الحضارى بالطابع الاصلاحى الذى راده رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله فكرى وصالح مجدى وغيرهم من رواد المدرسة الاصلاحية الكبرى التى كان لها اعظم الآثار فى بعث نهضتنا الفكرية الحديثة ●

١٨٩٢
يوم
صدر
الهلال

إغلاق الأستاذ وبقاء الهلال

وعنف الثورة وهدوء التنوير

بقلم: ربيع شتا

فى عام ١٨٩٢ ، وفى مدينة القاهرة وبعد عشرة اعوام من إحتلال بريطانيا لمصر اصدر عبدالله النديم مجلة «الاستاذ» التى استمرت قرابة العام قبل ان يصدر قرار بتأثير كرومر المعتمد البريطانى بغلقها ، وبنفى عبدالله النديم الى «يافا» .

وفى العام ذاته ، وفى الظروف نفسها ، اصدر جرجى زيدان مجلة الهلال التى ظلت تصدر حتى اليوم الذى نقترب فيه من مرور مائة عام على ميلادها .

فهل تسمح لنا هذه الواقعة بان نقف امامها ، وان نستنتج منها بعض المعانى والدلالات حول اسرار نجاح مجلة وتوقف اخرى ؟ اذا كان استمرار صدور مجلة مائة عام هو معيار النجاح ، واذا كان توقف مجلة ـ بغض النظر عن الاسباب ـ يحمل معنى من معانى الفشل ؟

أم أن المقارنة بين الواقعتين اصلا خاطئة لان اسس المقارنة ليست متوافرة ، والمسألة اخطر من مجرد الربط بين مجرد الظواهر .

واذا كان القارىء اليوم يجد بين يديه مجلة «الهلال» فى مختلف مراحل عمرها المديد حتى ليمكنه ان يحكم على اسرار نجاحها فى الاستمرار فماذا عن مجلة «الاستاذ» ؟

الاستاذ

﴿ جريدة علمية تهذيبية فكاهية ﴾

تأسست سنة ١٣١٠

العدد الأول

﴿ تصدر يوم الثلاثاء من كل اسبوع ﴾

مدير الجريدة عبد الفتاح النديم الادريسي

محرر الجريدة عبد الله النديم الادريسي

[illegible]

يوم الثلاثاء اول ربيع الاول سنة ١٣١٠ [illegible]

الموافق ٢٤ اغسطس سنة ١٨٩٢

﴿ طبع بمطبعة المحروسة بمصر [illegible] ﴾

لعلها تكون دعوة الى التامل والتفكير قبل ان تكون دعوة الى التعجل فى اصدار الاحكام ، وحتى تعطى لهذا التامل فرصته فاننا نقدم فى الصفحات التالية ، بعض صفحات من رواية «العودة الى المنفى» للكاتب ابو المعاطى ابو النجا التى صدرت طبعتها الاولى فى روايات الهلال سنة ١٩٦٩ تقدم للقارىء صورة حية عن : كيف صدرت مجلة الاستاذ ؟ وكيف تحاورت مع ظروف عصرها ومجتمعها وقضايا ذلك المجتمع ؟ وكيف ولماذا اغلقت ؟

واسبوعا بعد اسبوع كان اللقاء يتم بين الماضى والحاضر بين الجزء والكل بين الاستاذ والناس ؟

وقال بعض الناس مدرسة اخرى جديدة من مدارس نديم !

واكمل البعض الآخر بعد ان اصبح غير قادر على افتتاح المدارس

وكان فى كلام الجميع بعض الحق ، لقد بلغ نديم الخمسين من عمره لو سمحت لى صحته برحلات جديدة يفتتح فيها الجمعيات والمدارس ، فهل يسمح له الانجليز ؟ .. ولم يبق امامه سوى ان يجعل من مجلته مدرسة بلا اسوار ، وبلا جرس زهيد ، وهو وحده كل من فيها من المعلمين ، وان يجعل من قضية الشعب مرة اخرى مشكلته الشخصية . ودرسه المفضل ، وان يمزج على طريقته بين ما يريد ان يقوله ، وما يريد الناس ان يسمعوه ؟

وهكذا ، وعلى نحو هادىء عادت الى الحياة هذه المجموعة من صعاليك نديم وشخصياته «حبيب والمعلم حنفى وسعيد وبخيته . وحنيفة ولطيفة ودميانه ، وزبيدة ونبوية ، وعمارة والزناتى» . فلاحون وصناع وخدم وزوجات ، وازواج ، وبنات وتلاميذ ! شخصيات قديمة وشخصيات جديدة ، تثرثر وتتشاجر وتشكو وتضحك وتعانى وتعكس مشكلات الحاضر والماضى ، وتبحث عن طريق للخلاص .

كل هؤلاء هم جيش نديم قبل ان يصبح جيش الدولة ، اداته لتحقيق الثورة والتقدم ، واذا كان جيش الدولة قد هزم ، واذا كانت الدولة الآن خاضعة لجيش الاحتلال ، فاى شىء يمنعه من ان يعود لقواعده من ان يجمع فلول جيشه الشعبى !

لكن لاية معركة ؟

للدفاع عن انفسهم ! ففى الواقع ان جيش نديم الشعبى قد تعرض هو الآخر لهزيمة من نوع اشد !

إغلاق الأستاذ وبقاء الهلال

ذلك ان الدولة التى هزمت الجيش المصرى فى «التل الكبير» لم تقنع بهذا النصر العسكرى . لقد خلع الأوربى المنتصر خوذته ووضع سلاحه جانبا ، وارتدى بذلة من نوع ردىء وتمنطق بمريلة بيضاء ، وتسلل الى مراكز مصر وقراها يفتح هنا وهناك محلا تجاريا يعرض بضائع اوربا ، وبجواره برميل من الخمر الرديئة وامام الدكان بضعة مقاعد من القش سوف تكون نواة لمقهى تخدم فيه زوجته او ابنته زبائنه من القرية أو المدينة ، وبجواره ايضا خزانة حديدية سوف تكون نواة لبنك صغير يجمع رأس ماله من زبائن الدكان والمقهى ثم يعيد اقراض نفس الزبائن نفس الأموال بافظع نسبة من الربا وفى وقت قريب يصبح هذا الوافد الغريب المالك الحقيقى لأرض القرية وعقار المدينة .. كانت البذرة التى بدا نديم حربها فى الماضى قد اصبحت غابة مظلمة ، وكان جيشه الشعبى قد اوشك يفقد ثروته . وهى سلاحه ، ثم انه يوشك الان ان يفقد شخصيته ووطنه ، وقديما كتب نديم : ان من فقد المواطن فقد الوطن واذ كانت هذه المجموعة من صعاليك نديم وشخصياته تصنع فى النهاية شخصية مصر ، فقد كانت مصر تفقد هذه الشخصية عاما بعد عام ، ودون حرب وهى تلبس، وهى تاكل ، وهى تتكلم ، وهى تتعلم . وهى تشترى ، وهى تبيع ، وهى تسكر ، وهى تمرح !

وكان على نديم ان ينقذ هذه الشخصية من الانحلال لتصبح قادرة على مواجهة الاحتلال وصنع التقدم !!

ها هو الصوت القديم يعود ، والحوار يتجدد . وانفاس الحشد وعيونه تومض وتلتهب بنفس البريق والحرارة من بعيد .

ولقد تبددت الحشود ولكن لاشيء يجمعها من جديد مثل الكلمة الصادقة .

كان نديم قد بدا يشعر بان شيئا ما يتحرك تحت سطح الحياة المصرية الساكن . بدا هذا الشيء فى رسائل القراء التى كانت تخزه هى الأخرى باسئلة حائرة .

ـ هل اصبح رجلا كل ما يقدر عليه هو ان يلهو بالكلمات

ولم يكن نديم بعيدا عما يقوله الخديوى الشاب ، ولا ما يفعله ولكنه كان دائما يفكر فيما ينطوى عليه سلوك ذلك الفتى الذى يبلغ الثامنة عشرة من عمره . وفيما تنطوى عليه ردود فعل المعتمد البريطانى الداهية ، اللورد كرومر لهذا السلوك !

وكانت ثمة مباراة خفية بين العواطف الملتهبة لفتى حالم ، وجد نفسه فجاة حاكما لبلد يحكمه غيره ، وبين عقل بارد مجرب لرجل قدر له فى وقت واحد ان ينفذ فى مصر سياسة الامبراطورية البريطانية وان يروض ذلك الفتى الغر !

وكان نديم يرقب المباراة باعصاب قلقة ، تزداد توترا كلما راى تاثيراتها على جماعة اخرى من الشباب من تلاميذ مدرسة الحقوق كان نديم يلتقى بهم فى منزل «لطيف بك سليم» احد اعضاء الحزب الوطنى القديم !

وكان نديم يشعر ان هذه المجموعة التى يتزعمها فتى نابه السمة «مصطفى كامل» هى الأرض الطيبة التى كان يبحث عنها لبذوره ، لقد ارتضع هذا الفتى روح نديم ومنطقه لا فى موهبة الخطابة وحدها بل وفى موضوعاتها كذلك ، وكانت اول خطبة له فى قول جمعية عن «فضل الجمعيات فى العالم» وفتح له نديم قلبه ، وقال له كل مالم يقدر على كتابته انذاك ، عن قصة الثورة التى كان احد صانعيها وشهودها ، ولكن هذه الأرض الطيبة كانت تهتز هى الاخرى بكل ما يفعله الخديو ويقوله ، كان فى مثل سنهم ومنطقه اقرب الى عقولهم ، وكان بمقدورهم ان يلخصوا الأمور احيانا فى مثل هذه الصورة المقنعة فى بساطتها !!

لقد حكم الانجليز مصر لعشر سنوات من خلال اقنعة مصرية من امثال رياض ونوبار ومصطفى فهمى ، ولكن لو مارس الخديو الجديد حقه الشرعى فى اختيار رجل حقيقى لمنصب رئيس الوزراء فلن يكون امام الانجليز الا ان يرضخوا فتكون تلك خطوة جبارة . او يعارضوا فتنفضح امام العالم دعواهم القديمة والجديدة . بانهم جاءوا لتأييد الحاكم الشرعى ، وبقوا لان الحكومة تقدر لهم صنعهم فى اقرار النظام . لقد افاد الانجليز من استسلام الخديو السابق اما الان فبمقدور الخديو الجديد ان يكشف حقيقة تسلطهم فى مصر امام العالم . وبالتاكيد ستلقى مثل هذه الخطوة تاييد الشعب وتاييد فرنسا وروسيا وتركيا فى نفس الوقت !!»

وكان بمقدورهم ايضا ان يضيفوا فى فورة الحماس وهم يخاطبون نديم :

- الست ترى ان ظروفنا تختلف عن ظروفكم كنتم تواجهون الخديو والانجليز معا ، اما نحن فمعنا الخديو ، وهو قوة عرف الانجليز كيف يفيدون منها فى الماضى ، وسنعرف كيف نفيد منها الآن .

● الأستاذ والمعركة

وقال نديم لنفسه هذا الصوت اعرفه . ربما لم يكن صوتا لعله صدى الصوت ، صوته . وفى كل مرة ارتفع فيها صوته كان يرتفع ايضا ذلك الصوت المضاد بنفس الدرجة وبعكس الاتجاه !

اول مرة سمع فيها هذا الصوت كانت حين بدأ يتحرك فى اتجاه الاقاليم ، وقد جاء مجهول المصدر ، يتناقله الناس ، ويهمسون به فى شك :

- هل صحيح ان الاستاذ ستغلق وانك ستنفى من جديد ؟

- ولكنى معكم الان ، الا ترون مدى كذب الاشاعة ؟

وبدت الصورة وكانه لاشىء يتغير كثيرا : لا الخير ولا الشر ، قد يتغير الاشخاص والاسماء . واذا حرص الانجليز دائما على ان يكون هناك ايضا من يكتب باسمهم من المصريين ، فقد حرصوا على ان يكون هناك ايضا ما يكتب باسمهم فى الصحف باللغة العربية ، وكانت جريدة المقطم هى التى تقوم بهذه المهمة ، ولقد بدأت معركتها مع نديم همسا بالاشاعات . ثم جهرا بالمقالات . تتهمه بانه يريد ان يشعل النيران القديمة ويحرك الغوغاء ضد الانجليز الذين جاءوا ليقروا النظام والمدنية فى بلاد سادها التخلف قرونا .

إغلاق الأستاذ وبقاء الهلال

وان نشاطه الاجتماعي ليس الا ستارا لاخفاء نشاطه السياسى الدامى لاشعال ثورة جديدة قوامها التعصب الدينى المقيت !!

وضبط نديم نفسه في مواجهة هذه الحملة ، وبلغة هادئة رصينة راح يكتب تحت هذا العنوان «انما يقبل النصيحة من وفق !»

وظل نديم يستخدم نفس اللغة الهادئة الرصينة ، لم اختلفت كلمتنا اذا اتحدت وجهتنا ولكن لا احد يريد ان يعى او يثوب !!

ولم يفقد نديم الصبر وان فقد الامل ، فكتب بلغة اكثر عنفا «انتقلب الامم بتقلب الاحوال ونحن نحن؟؟» ولم يكن هناك من يسمع !!

ولم تكن المعركة التى يتكلم فيها نديم بلسان الشعب ويتكلم فيها اصحاب المقطم بلسان الانجليز ، الا المناوشة التى تسبق الحرب الحقيقية ، وقد بدأت هذه الحرب حين ارسل الخديو الى رئيس وزرائه مصطفى باشا فهمى من يقنعه فى لباقة بأن يقدم استقالته ولكن الباشا الذى كان فى دور النقاهة من مرض ألم به راح يقنع مندوب الخديو بانه من الخير لمولاه ان يستشير فى هذه المسألة الخطيرة سير افلن بارنج لورد كرومر !

وكان مثل هذا الرد وحده ، ودون كل ملسبقه من مواقف كافيا ليقبل الخديو مع «مصطفى فهمى» وزيرين اخرين للمالية والحقانية لما عرفا به من ميول للانجليز وان يعين حسين فخرى، باشا رئيسا للحكومة ودون ان يستشير السير افلن بارنج .

وهبت العاصفة ..

واسفرت المعركة عن نصف الفوز لكلا الجانبين ، لقد تراجع «كرومر» عن اصراره على اعادة مصطفى فهمي وقبل الخديو استقالة حسين فخرى باشا وعين بدلا منه رياض باشا ، ولكن هذا النصر الجزئى ، الذى اعاد الروح للشعب وجعل من الخديو الشاب بطلا ودفع بطوائف الامة الى قصر الخديو فى مظاهرات اعادت الى عينى نديم وقلبه احب المشاهد والذكريات : هذا الموقف الجديد دفع «نديم» لان يبحث لقلمه عن لغة جديدة ، لغة تكمل هذا النصر الجزئى ، لغة لا تكتفى بفضح خداع الانجليز امام العالم ، بل وتفضح من يحاولون رغم كل ما حدث ستر هذا الخداع ، وكانت جريدة المقطم التى احرقها الشعب لا تزال تنفث احقادها هذه المرة بعنف اشد ، فتهاجم المظاهرات وتتحدث عن الفوضى التى تهدد البلاد وعن قصور المصريين عن حكم انفسهم !

وكتب نديم فى مرارة :

اى مانع يمنع المصريين من المطالبة بحقوقهم بالمظاهرات الادبية ؟ اصرنا اقل درجة من فعلة الانجليز والغزالين الذين تعصبوا لحقوقهم ، وتجمعوا لراحتهم ؟»

وكتب مرة اخرى :

«وهل يعد حضور وفود الأمة لتعبر عن تاييدها لحقوق الامة الوطنية والدستور اخلالا بالامن .

ومن الغريب اننا نسمع عن اوربا ان النهليست تظاهروا وفتكوا بالملك ، والسوشياليست فعلوا كذا ، والكمون فعلوا كذا ، ثم من العجب الا يعد سعى الاضراب فى قلب الدول ، ولا قتل القيصر ولا هدم الاماكن بالديناميت تهديدا للأمن ، وتعد زيارة الأمة لاميرها تشويشا للافكار ، وسلبا للأمن العام موجبا لزيادة الحامية !»

وكان بمقدوره ايضا ان يذكر الانجليز بانهم برروا احتلالهم لمصر بدعوى تاييد الحاكم الشرعى ، وانقاذه من تسلط العسكريين وانجلترا الان هى التى تسلب الحاكم الشرعى ابسط حقوقه وفى الوقت الذى لا يستند فيه هذا الحاكم على غير قوة الشعب الاعزل تقرر هى زيادة حاميتها لتواجه بها قوة الشعب !

وكان بمقدوره ايضا ان يواصل السخرية بالانجليز فى الوقت الذى يخاطب فيه المصريين بهذه اللغة :

«انني ارجو من مواطني ان يجعلوا كلامهم فى الاحتلال كلام الحكماء الذين يبحثون الحقائق بفكر صائب ، فان انجلترا دخلت لتاييد الخديوى ، ووضع حكومة ثابتة كمنشورها الدولى ، ولم تقل يومها انها دخلت بقصد الاستيلاء على بلادنا ، وعلقت الجلاء باتمام ما دخلت من اجله ، وهى الآن بعد عشر سنوات ترى الحكومة غير نظامية ، وما ذلك الا لانها وضعت معظم اداراتها فى ايدى الاجانب . ولم تمكن المصريين من اصلاح بلادهم تحت مراقبتها فاختلت البلاد فان كان مرادها افساد البلاد فقد افلحت ، اما اذا كانت تريد اصلاحها ، وتسليمها لابنائها فكيف يحدث ذلك وهى لا تستعمل ابناءها فى الحكم ، وتبعدهم عن الادارات ؟

وكان ذلك المقال العنيف الذى قد يكلفه مجلته : هو الذى يشفى القروح القديمة ويلهبها فى وقت معا !

ولكن هل كانت انجلترا تتركه يعيد جمع فلوله المبعثرة ؟ وهل كانت تسمح له بهذا الحق وهى التى تنكر على الخديو اوضح حقوقه ؟ كانت تلك احجية اخرى لا يستطيع نديم ان ينشرها ضمن احاجيه الكثيرة التى يسلى بها قراءه فى مجلته ؟ ولكنها على كل حال احجية تتحدى فكره ، وكان هو نديم الذى يلتمس ذاته القديمة ، وداخل تلك الهيئة التنكرية التى لم تخدعه ، ولم تخدع الاصدقاء ولم تخدع الاعداء .. تلك العمامة الخضراء والكاكولة الغامضة والقاب الشرف والسيادة .. كان هو نديم الذى راح يبحث عن حل لهذه الاحجية .

ثم ان جرثومة الجمعيات بدات تنتشر ، وخطى نديم بدات تسرع من جديد فى تكوين عصبية جديدة من فلول جيشه الشعبى ، وبلهفة الرجل الذى يدرك ان سنوات العمر الباقية ، لم تعد تغرى بالاحلام البعيدة راح يكتب وكانه يسجل وصاياه ويتحرك كالمطارد ، ويرقب عن كثب تطور الأمور بين الخديوى وكرومر ويصاب بالدهشة حين يجد ان مستر افلن بارنج يحاول هو الآخر ان يصطنع نفس الاسلوب ويؤلف حوله عصبية من الشعب فهو يتقرب من الناس ولا يخجل من ان يخيفهم من عودة الاستبداد التركى

إغلاق الأستاذ وبقاء الهلال

القديم في شخص الخديو الجديد لولا وجود الانجليز بتقاليدهم الديمقراطية العريقة !

ولا يتردد نديم فى ان يواجه معركة التضليل الجديدة فيغمس قلمه فى نفس المداد القديم ويكتب هذه المرة على لسان المواطن الحائر :

هذه يدى فى يد من اضعها ؟ ثم يجيب : ضمها فى يد وطنك ، والا فاقطعها خير من وضعها فى يد اجنبى يستميلك اليه بوعود كاذبة ، وحيل واهية ، حتى يخدعك به ، فتكون عونه الاكبر على ضياع حقوقك ، واذلال اخوانك واحتلال بلادك !!

وجاءه من يقول له فى قلق :

ـ انت تستعجل النهاية لنا ولك !

ـ نهايتى لاتهم ، واذا كان وجودكم سوف يتوقف على وجودى فلن يكون هناك ما اسف عليه .

وكان ثمة شىء يشتعل فى داخله يشتعل بما يكتبه اصحاب المقطم وبما يزعمه كرومر وبما يجده فى صدور حفنة الشباب من تطلع وحماسه .

وجاءه من يقول له :

ـ سيغلقون الاستاذ .

ولم تكن هذه اشاعة هذه المرة . فقد انذر رياض باشا «الاستاذ» ولم يعبأ نديم بالانذار وكتب ان الاستاذ متمتع بالحرية التى تتمتع بها البروتستانت فى نشر جريدة دينية باللغة العربية تتكلم عن الدين المسيحى بحرية تامة ، والتى تتمتع بها صحف الاجراء فى تكلمهم عن احوالنا بما تهواه نفوسهم» .

ونجح نديم فى ان يجمع حوله الصحف الوطنية فى جبهة قوية لتواجه الصحف الاجنبية التى تصدر فى مصر وانجلترا والتى بدأت تستشعر خطر الاستاذ وترمى نديم باثارة التعصب الدينى ، وتتهدد وتتوعد .

ولم يتردد فى ان يواجه كل الاعداء فى كل الجبهات ، وكتب فى ضراوة «اننا لم نسمع ان مسلما دخل اوربا لدعوة اهلها للاسلام ولا ان جمعية عقدت لنشر دين الاسلام بين النصارى ، ولكننا نرى ونسمع هذا كله فى اوربا ، ومع ذلك يقول عنا ذوو المطامع الملكية اننا متعصبون تعصبا دينيا» .

كان ذلك هو نديم المقاتل حين يحاصره الاعداء ، وكان كل شىء يصلح لان يكون بداية او نهاية ، وكانت الاحجية التى تصدى لحلها توشك ان تحل على طريقته او طريقتهم ، لقد تكرر انذار نديم ، وتكرر رفض الخديو للتخلى عن رجله وعن موقفه وكتب نديم اخطر مقالاته دون ان يدرى انه سيكون اخرها ايضا . وشفى صدره قبل ان يضمه على اعمق الجراح ، لقد صدع رياض بامر سير افلن بارنج ـ وكان نديم كما كان الخديوى الشاب يخسران اخر

مواقعهما ـ فامر باغلاق الاستاذ ونفى نديم .

والآن ـ وفى ضوء هذه النظرة على رحلة مجلة الاستاذ ـ هل يمكن ان نقول : ان التعويذة السحرية التى هيات لمجلة الهلال فرصة الاستمرار الى جوار اسباب اخرى كثيرة لتحتفل بعيد ميلادها المئوى هو انها اختارت ان تقف عند حدود دور التنوير الذى جعلها لا تصطدم بسلطة الاحتلال فى ابانه ، ولا باى سلطة اخرى من بعده ؟!

وهل يمكن القول بان «الهلال» لم تكن النقيض «للاستاذ» بل كانت امتدادا لجزء منها او بذرة فيها ، وانها كانت بطريقة ما تعبر عن الرؤية التى انتهى اليها محمود واصف احد تلاميذ نديم حين قال عن مجلة الاستاذ :

«اهم شىء فيها هو تلك السلسلة التى تسميها مدرسة البنات ومدرسة البنين» ثم اضاف :

«ولو قدر لى ان ابحث عن بداية فلن تكون سوى نقل برامج هاتين المدرستين الى احد المنازل فى شوارع الاسكندرية» .

وهل يمكن ان نقول ايضا ان الهلال باختيارها لدور التنوير كانت تعبر عن جزء هام من نفس نديم الذى كان يجد عسرا بالغا حين يحاول ان يوضح لاصدقائه وتلاميذه من جيل الشباب ـ وهم يستعجلون وقوفه بجوار الخديوى عباس حلمى الثانى فى تصديه للانجليز فى بداية عهده ـ ان قوة الخديو الحقيقية تقاس بمدى قوة شعبه وقوة الرأى العام فى بلده وان عليهم ان يفعلوا الكثير فى صفوف الشعب حتى يمكنهم ان يجنوا الكثير من موقف الخديو .

والمسالة ليست مفاضلة ساذجة بين اسلوب التنوير واسلوب الثورة ، فكلاهما مطلوب فى حياة الامم والشعوب . والفارق الوحيد ان التنوير مطلوب فى كل وقت اما الثورة فهى كثمار اشجار الفاكهة تخدمها اعواما لتعطى ثمارها فى وقت معلوم وفى الواقع ان قراءة متانية للابواب والفصول والشخصيات التى كانت تتجه الى التنوير فى مجلة الاستاذ قبل ان تهب عليها الرياح العاصفة تكشف ايضا عن ان للتنوير اكثر من طريق .

وقد تكشف المقارنة عن أن مجلة الهلال قد بدأت رحلتها من بعض هذه الابواب لتقدمها بطريقتها الخاصة لمائة عام قادمة !

وفى النهاية ليست هذه فرصة لاصدار الأحكام بل لعلها دعوة الى التفكير والتامل فى طرق افضل للتنوير او للتثوير . فاذا كنا بعد ما يقارب مائة عام من محاولات التنوير والثورة نشعر بأن التغير المأمول من اى منهما لم يصل بعد الى ضمير الفرد ، ولم يتخلل اعماق الجماعات فقد يكون الخطا فينا ، فى اسلوبنا للتنوير او فى طريقتنا فى الثورة !

الأعداد الخاصة من الهلال

عاطف مصطفى



تعتبر مجلة الهلال من اولى المجلات التى استنت فكرة اصدار اعداد خاصة فى المناسبات ، ولم تكن هذه الفكرة مطروحة من قبل . ومن المناسبات التى التقطتها "الهلال" بذكاء مرور ٤٠ سنة على انشائها ، وايضا ٥٠ سنة ، ٧٥ سنة ، وكانت تحول هذه المناسبة الخاصة بها الى وسيلة توثق صلتها بالقراء وكانت تحسن اختيار المناسبات العامة ، فضلا عن ان الجهد الذى كان يبذل فى الاعداد الخاصة من تحرير واخراج كان جهدا كبيرا ..

●● على مدى ٩٩ عاما تنوعت الاعداد الخاصة فى تناول المناسبات القومية والشعراء القدامى والادباء المعاصرين .



●● كرمت الهلال نجيب محفوظ قبل حصوله على « نوبل » بثمانية عشر عاما .

الأعداد الخاصة
من الهلال

وعادة ماكانت الهلال تستكتب في اعدادها الخاصة شخصيات كبيرة ، يزودوا المجلة بكتاباتهم قبل صدور المجلة بوقت كاف ، فضلا عن اعداد مجموعة كبيرة من الصور ، حيث تصدر من دار صحفية مزودة بامكانات الطبع الجيد ، فكانت تحسن اختيار الصور المرفقة بالموضوعات ، وقد اتى على دار الهلال حين من الدهر كان ارشيف الصور بها اغنى خزانة للصور الصحفية ، ليس في مصر فقط ، بل في المنطقة كلها ، ولو ان المجلة الثقافية عادة لا تكثر من استخدام الصور ، لكن مجلة الهلال كانت تستعين بالصور بشكل جيد ، وهذا حدث قبل عشرات السنين من الاتجاه الحالي نحو استعمال الصور حتى في المجلات الثقافية ، بعد ان توافرت امكانات تمثل طفرة في عالم الطباعة لهذه المجلات .

والعدد الخاص في الفن الصحفي يمثل وقفة متأنية أمام مناسبة او علم من الاعلام ، وبالتالي فان العدد الخاص يعتبر من الموضوعات المرجعية ، التي يرجع اليها الباحث والمثقف ، لانها تحوى ما يمثل سجلا تاريخيا من الكلمة والصورة ، فضلا عن انها تفتح مجالات للباحثين تصلح للرسائل الجامعية وتأليف الكتب ، ومن هنا اهتم الباحثون في الجامعات بهذه الاعداد الخاصة .

وهذا النوع من الاعداد الخاصة كان موجها الى قراء بعينهم ، يسيطرون على مصائر الحياة في مصر ، في جوانبها المختلفة ، ومن ناحية اقتصادية ، هي التي كانت تشترى الهلال وتحتفظ به حتى لو لم تقرؤه .

على سبيل المثال بالنسبة للادب ، كانت المجلة تأخذ في الاعتبار خلاصة المثقفين في دار العلوم والازهر وهي تكتب

قسم المونتاج بدار الهلال .. حركة مستمرة على مدى قرن من الزمان



لهم ما يفيدهم وينير الطريق لهم والاعداد الخاصة لون من التكريم يتجاوز اى تقدير مادى كانت تمنحه الدول ، ويعدل شهادة الدكتوراه الفخرية التى تمنحها الجامعات لمثل هذه الشخصيات واعتقد انهم كانوا يشعرون بسعادة بالغة فى اعماقهم . كما أشار الى ذلك توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويمكن القول بأن جرجى زيدان صاحب الهلال كان له الفضل فى اصدار الاعداد الممتازة ، لانه كان فى الاساس مؤلفا ، ويعرف قيمة الكتاب المؤلف الذى يشترك في تأليفه اكثر من متخصص .

اختار جرجى زيدان اسم الهلال لانه يرمز الى الاقطار العربية والاسلامية التى وقف حياته على خدمتها وتوثيق الروابط بين شعوبها .

وقد اصدر الهلال فى السنوات من ١٩٣٢ الى ١٩٤٢ اعدادا خاصة تمشيا مع النشاط الفكرى والاجتماعى والسياسى فى مصر والاقطار الاخرى وبلغت ١٨ عددا تناولت اهم الموضوعات التى تشغل الاذهان فى المناسبات العلمية والادبية والسياسية .

ففى ابريل ١٩٣٩ اصدر الهلال العدد الذهبى بعنوان "العرب والاسلام فى العصر الحديث" وتضمنت المقدمة انه صدر ليكون سفيرا روحيا بين الشعوب العربية والاسلامية ، ومظهرا جليا .. لتعاون هذه الشعوب ، ومرآة واضحة لحياة العالمين العربى والاسلامى فى نواحى الثقافة والاجتماع والعمران .

تصدر العدد كلمات للملك عبدالعزيز آل سعود والملك غازى الاول والامير عبدالله امير شرق الاردن وهاشم الاتاسى رئيس الجمهورية السورية .

ومن بين الموضوعات التى تناولها هذا العدد الخاص "الاسلام والاخاء الانسانى للشيخ محمد مصطفى المراغى ، مصر قلب العالم الاسلامى بقلم الامير مصطفى الشهابى ، التعاون الاقتصادى بين الامم العربية لمحمد طلعت حرب ، الروابط السياسية بين الاقطار العربية .

وكان من كتاب العدد .. د . طه حسين - عباس العقاد - د. محمد عوض محمد - الاديب عبدالعزيز البشرى - د. زكى مبارك - عبدالرحمن شكرى - زكى طليمات ومن بين الاعداد الخاصة كتاب اليوبيل الاربعين ، وتضمن فصولا عن تأسيس الهلال ومؤسسه ، وعن الادوار التى مرت على الهلال منذ نشأته ، وعن الحياة الادبية فى هذه الحقبة ، ومقتطفات من أحسن ما نشر فى الهلال فى خلال اربعين سنة

وضم العدد التطور الذى حدث فى ٤٠ عاما من خلال استفتاء لصفوة من

إصدارات دار الهلال فى كل مجالات الثقافة والأدب العربى



الأعداد الخاصة من الهلال

المفكرين منهم خليل مطران ومحمد فريد وجدى وابراهيم الهلباوى وداود بركات وعلى عبدالرازق وعثمان مرتضى وامين سامى ود. احمد ماهر ود. على ابراهيم وزكى طليمات ومحمود الحفنى واحمد صبرى ، وتناولوا مجالات الادب والعمران والاجتماع والمراة والصحافة وحرية الفكر ، والحركة الوطنية والتربية والتعليم والشئون الاقتصادية والطب والصحة والمسرح والموسيقى والتصوير والحفر .

ولكن كيف جاء تقدم الهلال على مدى اربعين عاما ؟

يقول اميل زيدان فى افتتاحية هذا العدد : اذا قيس تقدم المجلة بحجمها فلاشك ان الهلال قد تقدم ، فقد جاء العدد الاول منه فى ٣٢ صفحة ، وعدد اليوم يقع فى ١٦٠ صفحة ، واذا قيس تقدم المجلة بانتشارها فلاشك ايضا ان الهلال قد تقدم ، فان قراءه كانوا يعدون بالمئات ، وهم يعدون الان بالالاف فى مختلف الاقطار ، واذا قيس تقدم المجلة بجمال طبعها وتنسيقها ، فلاشك كذلك ان الهلال قد تقدم تقدما محسوسا ، ويكفى ان تنظر الى صفحاته وصوره ورسومه لتقتنع بصحة ذلك .

ويضيف : وعندما انشىء الهلال فى سنة ١٨٩٢ لم يكن لمؤسسه من ذخيرة يعتمد عليها غير عزيمته الصادقة ، ومع انه اختار الصحافة مهنة يرتزق منها ، فقد كانت تدفعه الى العمل الصحفى رغبة اكيدة فى خدمة الجمهور ورفع المستوى الذهنى والخلقى وتضمنت افتتاحية العدد طموحا خاصا وهو ان يكون الهلال احد حاملى رسالة التجديد الروحى .

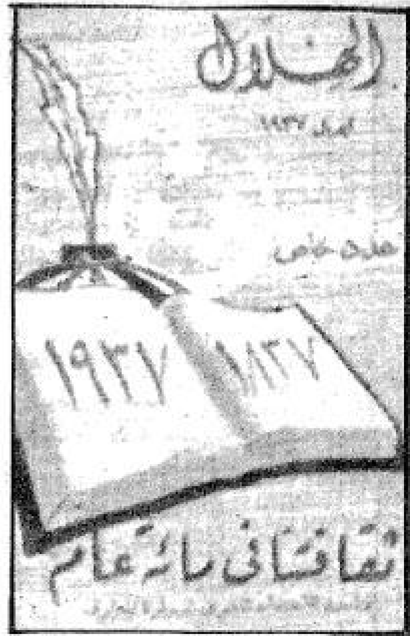
وفى امنيته للسنة الثمانين من عمر الهلال قال اميل زيدان رئيس التحرير ، والان فلنغمض أعيننا هنيهة ولنتصور ان اربعين سنة اخرى قد انقضت على الهلال ، ماذا عسى أن يقوله ذلك الكاتب الذى سيتولى كتابة الافتتاحية فى الجزء الاول من السنة الثمانين ؟! لعله يراجع هذه الاسطر فيسجل تطور العالم فى زمنه وتقدمه فى سبيل الشفاء الروحى .

ولعله يسجل الى جانب تعدد المخترعات والمستحدثات ارتفاع المستوى الذهنى والخلقى ، ويسجل انتشار العدل والانصاف على اختلاق صورهما بين الطبقات وبين الشعوب .

ولعله يسجل ـ على الخصوص ـ تقدم مصر فى ثقافتها ورفاهتها ويسجل تبوءها المقام الجدير بها وبتاريخها بين امم الارض .

وقد تحققت بالفعل نبوءة "الهلال" ورأينا التطور الذى تحققه فى مجالات العلوم والفضاء ، ونشاهد الان ثورة المعلومات وثورة الجينات كما تحاول الشعوب ان تحقق الديمقراطية والحرية التى راح ضحيتها عشرات الالوف من البشر فى صراعات طاحنة وانقلابات مازالت قائمة حتى اليوم .

ومن ابرز ما تضمنه هذا العدد تحية من د. طه حسين والذى كان وقتها عميدا لكلية الاداب يبدؤها بقوله "تحية خالصة ملؤها الاعجاب والاكبار الى هذا الروح الحى القوى الوديع السمح الذى نلقاه فى الهلال كلما قرأناه ونظرنا فيه ، روح جرجى زيدان .. لقد تفاءل باسم صحيفته



وقدر انه ينشئها صغيرة يسيرة ، وانها ستنمو وترقى حتى تكمل وتصير بدرا ، وما فارقه هذا التفاؤل يوما ، وما احسب مع ذلك ان حياة الهلال كانت ابتساما كلها ، ولكن الهلال قد نما واطرد نموه ، ورقى واتصل رقيه ، حتى كمل واصبح بدرا ان كان الكمال يتاح لشيء فى هذه الحياة ، فقد رأينا الهلال اكثر ما تكون المجلات انتشارا ، واغزر ما تكون مادة واحب ما تكون الى الكتاب ، يسرعون اليها ، والى القراء يتهالكون عليها ، وانى لانظر فى المجلد الاول من الهلال ، واوازن بينه وبين ما يعرض علينا الهلال فى هذه الايام "١٩٣١" فلا ازداد الا اعجابا بالذين يأملون ويتفاءلون ويستقبلون الحياة فى عزيمة ماضية باسمة .

وقد رد "الهلال" تحية طه حسين بتحية حارة ، حيث اصدرت له عددا خاصا فى اول فبراير سنة ١٩٦٦ ، اى بعد خمسة وثلاثين عاما من تحيته ، شارك بالكتابة فيه نخبة من اعلام الثقافة المصرية ، كلهم تقريبا من تلامذة الدكتور طه حسين ، وكان فى مقدمتهم د. سهير القلماوى ود. شوقى ضيف ، ود. شكرى عياد ورجاء النقاش ود. أحمد كمال زكى ، كما شارك فى هذا العدد عبدالرحمن صدقى ومحمود تيمور وصوفى عبدالله وانور الجندى وكامل زهيرى ومحمود امين العالم .

جاءت عناوين موضوعات العدد كالاتى : عميد الادب ومعجزة الايام ، طه حسين والدراسات الادبية ـ صفحات مجهولة من حياة طه حسين ، طه حسين رجل ومنهج ، طه حسين والاحزاب السياسية .

ولكى تتواصل التحية لطه حسين ، اصدرت الهلال فى ابريل ١٩٧٥ جزءا خاصا عنه ، شارك فيه نخبة من كبار الكتاب ، تناولت ادبه ونتاجه المتنوع .

● العدد الذهبى ●

فى عام ١٩٤٢ صدر العدد الذهبى من الهلال ، يؤرخ للفترة من ١٨٩٢ الى ١٩٤٢ اى خمسين عاما منذ صدور العدد الاول للهلال وهذا العدد كان خارج سلسلة الهلال ، حيث تميز بقطع خاص وطباعة خاصة ، وتبويب واخراج اختلف عن كل الاعداد الخاصة التى صدرت عن الهلال منذ نشأته وحتى وقتنا هذا .. وهذا العدد فيه جرأة من حيث القطع والاخراج واختيار الصورة والدقة الفائقة فى الطباعة والتى قد لا نجدها الان ، برغم التطور المذهل فى ادوات الطباعة المعاصرة .

وباعتبار هذا العدد من اعداد المناسبات ، فقد تضمنت افتتاحية العدد كلمة الى الملك فاروق نصها "يتشرف

الأعداد الخاصة
من الهلال

صاحبا دار الهلال برفع هذا الكتاب الذهبى رمزا لولائهما ، وعنوانا لمجهود خمسين سنة فى خدمة العلم والادب ، طوتها هذه المجلة فى ظلال عرشكم المجيد ، وانه لفخر عظيم ان تحظى الهلال بعطفكم الكريم وتشجيعكم السامى ، وان تتوج بكلمة من كلماتكم الغالية فى عيدها الخمسينى الذى بلغته فى هذا العهد السعيد" .

وجاء نص كلمة الملك فاروق كالاتى : "فى هذه الايام والحرب تشغل اذهان الناس ، وتصرفهم عما عداها من الاحداث يطيب لنا ان نبعث بتحية ملؤها التقدير والاعجاب والامل الى الاقطار العربية الشقيقة والامم الاسلامية الصديقة .

وانه لمن معززات الامل والثقة بالمستقبل ان نرى الشرق وهو يفخر بماض علمى مجيد ، يتوثب لنهضة ثقافية مباركة ، ويتأهب لجمع شمله ورفع شأنه ، واعلاء كلمته ، وتوثيق روابط المودة والاخاء بين مختلف شعوبه .

ومن دواعى اغتباطنا ان تكون لغة القرآن ، وصحف العرب هى الواسطة فى احياء هذه النهضة ، واذكاء تلك الروح ، والوسيلة الناجحة فى اشاعة البر والتقوى ، واذاعة الخير المعروف ، وان نرى مصر بما لها من مجد عريق فى الحضارة ، واثر عميق فى العلوم والفنون ، عضدا للامة العربية ، وسندا للشعوب الشرقية الناهضة وعونا على انجاح تلك الحركة الفكرية المباركة" .

كما تضمن العدد كلمات للامير عبدالاله الوصى على عرش العراق ، والامير عبدالله امير شرق الاردن والشيخ تاج الدين الحسينى رئيس الجمهورية السورية ، وكلها كلمات تحية للهلال ، وابراز للدور الذى يلعبه فى الثقافة العربية .

تناول العدد الذهبى تطور مصر على مدى خمسين سنة من خلال مقالات لكبار الكتاب فى مجالات السياسة والنهضة النسائية والحياة الاقتصادية والتقدم الصناعى والتطور الزراعى والدينى والنهضة الطبية والتربية والتعليم والادب والصحافة والعمران .. الخ ومن بين كتاب هذا العدد بهى الدين بركات ، هدى شعراوى ، حافظ عفيفى ، فؤاد اباظة ، الشيخ محمود ابوالعيون ، على ابراهيم ، منصور فهمى ، عباس العقاد ، خليل مطران .

وقد لخصت هذه المقالات الحياة فى مصر على مدى نصف قرن ، ومنذ صدرت الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ .



يشير العقاد فى مقاله عن الصحافة الى انها قد تقدمت خلال نصف القرن الماضى فى شكلها ومادتها وسعة انتشارها .

ويقول "الصحافة الان ضرورة اجتماعية لا تستغنى عنها الامة ، وليست تسلية هينة ولا تزجية فراغ ، وليست مكانة اصحابها ان حاكما يرفع من شأنهم ليضرب بهم حاكما اخر ، او يكافئهم على خدمته بالمظاهر والالقاب ، وانما مكانتهم انهم يؤدون عملا يحتاج اليه جميع الحكام ، لانه يستند الى الامة او الى جمهرة القراء ، وها قد ظهر حديثا كما ظهر قديما ان الصحافة اصدق من الهيئات والاحزاب فى تمثيل الاطوار السياسية التى تمر بها الشعوب !"

● العدد الماسى - ٧٥ سنة"

من الاعداد الخاصة للهلال صدر عدد



بمناسبة مرور ٧٥ عاما على صدور الهلال فى ١٩٦٧/١٢/١ ، وكان قطع هذا العدد مختلفا عن الاعداد الخاصة الاخرى ، بالاضافة الى تبويبه ، حيث قسم الى اربع مراحل ، الاولى من ١٨٩٢ الى ١٩٢٣ والثانية من ١٩٢٣ الى ١٩٣٦ والثالثة من ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ والاخيرة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٧ ، وهذا التقسيم كما تشير مقدمة العدد تقسيم سياسى اكثر من ان يكون ثقافيا او ادبيا ، فكان يمكن ان يكون تأسيس الجامعة المصرية القديمة مثلا بداية مرحلة ، وكان يمكن كذلك ان يكون صدور كتاب الادب الجاهلى لطه حسين ، او صدور كتاب "الاسلام وأصول الحكم" لعلى عبدالرازق بداية مرحلة ، وهكذا ..

لكن ابرز ما تم فى هذا العدد هو نقل المقال او النبذة الكاملة دون تحريف او اختصار . وتناول العدد فى صدر صفحاته رسالة احمد عرابى للهلال يوضح فيها أسباب الثورة العرابية ، ومقالات لعدد من الكتاب البارزين .. جبران خليل جبران ، وسلامة موسى وطه حسين واحمد لطفى السيد وقاسم امين ومحمود تيمور ومصطفى مشرفه وزكى مبارك ولويس عوض وامينة السعيد وتوفيق الحكيم ود. محمد انيس .

وكالمعتاد فى الهلال كان للصورة دور بارز ، خاصة ملزمة الالوان التى كتبها بدر الدين ابوغازى بعنوان "مصر فى رؤى فنانيها" .

● الاعداد الخاصة وادباؤنا المعاصرون ●

قدمت الهلال فى الربع قرن الاخير خمسة اعداد خاصة عن شخصيات تعتبر كل منها ركنا اساسيا فى الحركة الادبية والفكرية العربية المعاصرة وهذه

الأعداد الخاصة
من الهلال

الشخصيات هى : طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم واحمد شوقى ونجيب محفوظ .

واذا توقفنا عند العدد الخاص بأديبنا الكبير نجيب محفوظ ، نجد من اسباب الاحتفاء به ، انه نال تقدير القراء قبل ان ينال تقدير النقاد ، فاول من اكتشف نجيب هم قراؤه الذين احبوه وتعلقوا به بما فيه من صدق وعمق واصالة فنية عالية ، وهم الذين وضعوه الى جانب طه حسين والعقاد والحكيم فى الصف الاول من رواد ادبنا واعلامه .

تنبأت "الهلال" بالدور الهام الذى يلعبه نجيب محفوظ فى الحياة الادبية المصرية ، وحصل على جائزة نوبل اعلى جائزة ادبية فى العالم والتى وضعته فى مصاف كبار الادباء العالميين .

تحددت ملامح ادب نجيب محفوظ من خلال ما تناوله عدد الهلال الخاص ، فمن خلال ادبه وجدناه يستمع باستمرار الى نبض مصر فى تاريخها وواقعها فكل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر وبالتاريخ والانسان والمستقبل فى مصر ، وأدبه هو لون من الادب السياسى الرفيع ، وهذه نقطة اساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومى برباط لا ينقطع ، وترفع من قامة نجيب محفوظ حتى جعلته من بناة الوجدان العربى المصرى الأصيل . تناول العدد معالجة ادب نجيب محفوظ ، ابتداء من مأساة الثائر الفرد عند نجيب محفوظ ـ نجيب محفوظ سياسيا من ثورة ١٩١٩ الى يونيو ١٩٦٧ ـ الشكل الروائي عند نجيب محفوظ من اللص والكلاب الى ميرامار ، مرورا بصفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ ، والزمن الروائى عند نجيب محفوظ ، ودوره في السينما المصرية .

لقد كان نجيب محفوظ فى فبراير ١٩٧٠ يوم صدور العدد الخاص من الهلال فى قمة سعادته وهو يرى هذا العمل الثقافى المتكامل ، والذى ضم ملزمة صور تحكى رحلة نجيب محفوظ منذ صباه حتى يوم صدور الهلال وحرص ان يخط بقلمه التعليقات لهذه الصور .

على ان هذا العدد الوثائقى قد أرخ لأدب نجيب محفوظ من خلال مجموعة من كبار النقاد والمفكرين المعاصرين ، وهى ميزة ، تفرد بها الهلال ، وجعلت الاعداد الخاصة مهرجانا ثقافيا للاحتفاء بادبائنا من النوابغ .

* * *

كانت الهلال من اوائل المجلات التى اصدرت اعدادا ممتازة ، ان لم تكن اول تلك المجلات جميعا ، وظلت صامدة على مدى قرن من الزمان ، تؤدى رسالة ثقافية ، تحرص على الكلمة المستنيرة ، وتحقق الفكر المتميز للقارىء العربى ، وهى ميزة تحسب لها ، وتجعلنا نواصل مسيرتها بكل الثقة فى مستقبل ملىء بالامل .



تحية توفيق الحكيم للهلال

بعث الكاتب الكبير توفيق الحكيم رسالة الى الهلال من فراش المرض نشرت في ديسمبر ١٩٨٤ ، يؤكد فيها على دور الهلال منذ نشأتها . ونص الرسالة التى بعث بها الكاتب الكبير .

"منذ انشئت مجلة الهلال في سنة ١٨٩٢ ، وهي تنشر النور في طريق العقل العربي ، وبعد سنوات قليلة سوف يبلغ عمرها القرن .

قرن قضته كالسفينة الثابتة تمخر في بحار الاعوام حاملة من كنوز الفكر والادب ما اسهم في تقدم الامة العربية ، وهانذا اليوم اطالع اعدادها الاخيرة في عهد قيادتها الجديدة ، فيطالعني وجهها المبشر باستمرار سيرها الحامل لرسالتها المجيدة المتطلعة الى المكان اللائق تحت شمس الفكر الانساني ، مما جعلني احمد الله وادعو لها بدوام الرقي لتبلغ في عمرها المئوي القادم ما يفخر كل مصري وعربي قدر له ان يعيش ، ويرى ذلك اليوم ، وهو يقلب صفحاتها ويصافح وجهها المشرق بنور الحضارة المنشودة بإذن الله" .

"توفيق الحكيم" ٣ نوفمبر ١٩٨٤

منذ انشئت مجلة الهلال في سنة ١٨٩٢ وهي
تنشر النور في طريق العقل العربي . وبعد سنوات قليلة
سوف يبلغ عمرها القرن . قرن قضته كالسفينة الثابتة تمخر في
بحار الاعوام حاملة من كنوز الفكر والادب ما اسهم في تقدم
الامة العربية . وهانذا اليوم اطالع اعدادها الاخيرة
في عهد قيادتها الجديدة فيطالعني وجهها المبشر باستمرار
سيرها الحامل لرسالتها المجيدة المتطلعة الى المكان اللائق
تحت شمس الفكر الانساني ، مما جعلني احمد الله وادعو لها
بدوام الرقي لتبلغ في عمرها المئوي القادم ما يفخر به
كل مصري وعربي قدر له ان يعيش ويرى ذلك
اليوم ، وهو يقلب صفحاتها ويصافح وجهها المشرق
بنور الحضارة المنشودة بإذن الله "

توفيق الحكيم
٣ نوفمبر ١٩٨٤

1892 يوم صدر الهلال | ابداعات من

برج التنين والهلال

بقلم: محمود قاسم

كان صدور العدد الأول من مجلة « الهلال » في يوم الجمعة ٢٥ اغسطس ١٨٩٢ بمثابة رجع صدى قوى للغاية لكل التحولات والتفاعلات الثقافية التى كانت مصر ، والعالم تشهدها فى العقد الاخير من القرن التاسع عشر ..

بدت هناك حالة من التوقد الفكري في جميع مجالات الفنون والاداب ... وخاصة فى عالم الكتاب والرواية بشكل اكثر تحديدا ... وبدا البشر فى ذلك العقد ، فى افضل حالاتهم ، من حيث علاقاتهم بالابداع الأدبي .. فقد انتهت الحروب الاهلية في الولايات المتحدة . وولى زمن الحروب الدينية الى غير رجعة داخل الطوائف المختلفة ـ باستثناء ايرلندا ـ واصبح الكاتب سيدا لتلك الحقبة ينظر اليه الناس على انه الحكيم ، والمفكر ، والنموذج الذى يمكن الاحتذاء به .. وقد ساعد على ذلك ظهور العديد من الكتاب الطوبويين ، ليس فقط فى كتاباتهم .. بل ايضا فى حيواتهم الخاصة مثلما كان يفعل تولستوى فى روسيا . وويلز وريت بطلر فى انجلترا .. وآخرون ..

ولم يكد يهل النهار الاول من عام ١٨٩٢ ، الا وكان الكثير من القراء فى مصر والعالم قد قرأوا اميل زولا وتولستوى ودوستويفسكى واوسكار وايلد ، ودنونوزيو وماكسيم جوركى وتشيكوف وهنرى جيمس ومارك توين .. وادجار الن بو ..

كان أغلب هؤلاء الكتاب فى قمة عطائهم فى تلك الحقبة .. وبدت حركة الترجمة فى ذروة ازدهارها .. فلم يكد يصدر كتاب جديد فى روسيا والولايات المتحدة ، والا وتناقلته دور النشر بعد ترجمته الى اللغات الاوربية المتعددة . بل ان بعض الادباء المتميزين ، قد قاموا بدور كبير فى عملية الاتصال بين الثقافات . مثلما فعل الشاعر بودلير حين ترجم « قصص غريبة » لادجار الن بو . ومثلما فعل هنرى جيمس حين ترجم العديد من الروايات الفرنسية


مكسيم جوركى
اوسكار وايلد


ارثركونان دويل


روديارد كيبلنج


تشيكوف

الى اللغة الانجليزية . ومثلما فعل شعراء عرب كبار حين ترجموا نفائس الادب العالمى فترجم حافظ ابراهيم بؤساء هوجو وترجم مطران روائع شكسبير ..

ولسنا ، هنا ، بصدد الحديث عن تأثيرات ماتم ابداعه قبل عام ١٨٩٢ على الثقافة المعاصرة أنذاك ثم على ثقافة القرن العشرين لكننا ، هنا ، سوف نتناول بعضا من الابداعات التى صدرت بالفعل فى نفس عام صدور العدد الأول من مجلة الهلال .. هى اذن أعمال من نفس البرج الفلكى حسب التقويم الصينى . ولذلك فان لها نفس الحظ الادبى والثقافى .. ولذا فان الاحتفال بمئوية صدور مجلة الهلال يتفق مع الاحتفال بمئوية صدور مثل هذه الاعمال

وليس من الممكن ، بالطبع ، متابعة كل الاعمال الادبية التى صدرت فى نفس

ابداعات من برج التنين والهلال

العام ، لكن من الممكن التركيز على اكثرها شهرة ، وبقاء .. فهذه الابداعات باقية مثل بقاء مجلة الهلال نفسها .. وكل هذه الصروح المولودة فى عام ١٨٩٢ تؤثر فى القرن العشرين . وسوف تؤثر فى عقلية القرون القادمة . رغم انها مولودة فى العقد الاخير من القرن الماضى .. وتتميز الهلال بالطبع بانها ماتزال قادرة على العطاء .. تصدر اثنى عشر عددا كل عام .. فأصبح لها من المواليد فى مائة عام تقريبا الف ومائتا عدد .

● كتاب الغابة .. وبرج الهلال

مع اعترافنا أن الابراج الفلكية هى نوع من الأفكار الطريفة التى ابتدعها الانسان لربط نفسه بظواهر غير مرئية . فاننا قد اضفينا على الهلال . والابداعات المكتوبة فى عام ١٨٩٢ صفة الكائن البشرى ، ورحنا نتتبع برجها الصينى . فحسبما جاء فى تقسيم هذه الابراج ، فان مجلة الهلال مولودة فى برج التنين ، ومواليده كما كتبت سوزان هوايت . وترجم احمد البرديسى - فى كتابها « قراءة الحظ على الطريقة . الصينية» - يمتازون بالحماس والعبقرية . والاستقلال بشخصياتهم . وان كان هذا لايمنع حصولهم على القوة والنفوذ لدرجة الاستحواذ على اعجاب الآخرين . وهذا من حسن حظهم . وبروحهم العالية يكون النجاح والتوفيق من نصيبهم دائما .. وتتسم الاعوام التى يأتى خلالها مواليد هذا البرج الى الحياة بانها كثيرا ماتكون حافلة بالاعياد والمناسبات السارة . وهذا يناسب اصحاب النجاح والنصر المؤزر .

ورغم ان هذه الكلمات عامة يمكن ان تنطبق على مواليد سنوات متعددة ، فإننا نلاحظها موجودة فى مجلة الهلال التى تتسم بالفعل طوال سنواتها المائة بالحماس والعبقرية . والاستقلال بشخصيتها وبقية السمات المذكورة أنفا . لكن ماذا عن أهم ابداعات عام التنين الذى ولدت فيه الهلال ..

اهم هذه الابداعات هى كتاب عن المجد الادبى كتبه « بولين فيرلين » ورواية « انتصار الموت » للايطالى جابرئيل دونونزيو . ورواية « المتشردون » لماكسيم جوركى . واقصوصة « عنبر ٦ » لتشيكوف . و « كتاب الغابة » لكيبلنج . ثم « مغامرات شارلوك هولمز » لكونان دويل ومسرحية «رجل يحب النساء» لبرنادشو ومسرحية "مروحة الليدى وندرمير" لاوسكار وايلد .. و « هيدا جابلر » لابسن .

صدرت هذه الاعمال وغيرها ، فى نفس عام صدور الهلال .. ربما قبل اغسطس ، او بعده .. لكن كل هؤلاء المواليد ينتمون الى برج التنين .

ونرى أن أشهر هذه الكتب جميعها هو كتاب « الغابة » لروديارد كيبلنج الذى فاز بجائزة نوبل عام ١٩٠٧ عن هذا الكتاب . وهى رواية مصنوعة للاطفال زادت شهرتها بعد ان حولتها السينما العالمية الى اكثر من فيلم . فيلم كرتون ابدعت فيه شركات والت ديزنى . وفيلم قام ببطولته الممثل الهندى سابو وتدور أحداث الرواية فى غابات البنجال الهندية . حيث ولد المؤلف وعاش سنوات طويلة وبطل هذه الرواية طفل صغير تركته اسرته فى الغابة . فتولت القردة تدريبه . وصادق الدببة حتى

اصبح يافعا . وهو مطارد دوما من نمر الغابة الكبير الذى يشتهى لحم الانسان ، وتدور أغلب احداث الرواية من خلال رحلة قام بها « موجلى » مع صديقه الدب كى يعود الى اسرته التى تسكن عند اطراف الغابة .. وهى رحلة طريفة مليئة بحكايات مع الحيوانات من الاصدقاء . فالجميع يتكاتف من اجل مساعدة موجلى للوصول الى اسرته . اما صديقه الدب الذى يتسم بقوة عضلية . فهو كثيرا مايسبب له المتاعب بسبب غبائه واندفاعه ..

و « كتاب الغابة » هو اشهر الاعمال الابداعية التى يقرأها أطفال القرن العشرين . وكما أشرنا فان السينما قد زادت من جماهيريته واوسعت من صداه . ومن يطالعه مع تسعينات القرن العشرين . لايحس لحظة ، انه مكتوب منذ مائة عام . وهذه سمة للادب المتدفق العظيم .

● **مروحة ١٨٩٢ .. فى جلدنا**

يمكن ان تقول ان عام ١٨٩٢ كان عام المسرح ليس فقط فى النرويج حيث ابدع هنريك ابسن اثنين من اهم مسرحياته هما « الاشباح » و « هيلدا جابلر » بل فى بريطانيا حيث قدم اوسكار وايلد ايضا اثنين من مسرحياته الخالدة فمع بداية العام دفع مسرحيته « مروحة الليدى وندرمير » لتمثيلها . ومع نهايته كان قد انتهى من كتابة مسرحية « امراة بلا اهمية" . وهما مسرحيتان معـروفتان للقارىء والمتفرج العربى جيدا . فقد ترجمتا اكثر من مرة . وتحولت المسرحية الاولى الى فيلم قامت ببطولته نيللى عام ١٩٧٦ تحت عنوان « امراتان » .

وموضوع المسرحية كما هو معروف عن ام تنفصل عن زوجها ، فتتربى ابنتها بعيدا عنها ، لاتعرفها جيدا .. وعندما تكبر تلتقى معها فى حفل ، وترى ان الخيانة ستكون مصير الابنة .. فتدافع عن ابنتها بان تنسب لنفسها التهمة حتى تبرىء الابنة .. وقد كتب الاديب عبد الرحمن صدقى فى مقدمة المسرحية المنشورة فى سلسلة "روائع المسرح العالمى" ، ان اوسكار وايلد قد راعى الا تتجاوز وقائع مسرحيته الاربع وعشرين ساعة "اى انه تقيد بالنظريات القديمة المنسوبة الى ارسطو والزم نفسه قواعد المسرح الكلاسيكى الذى اقام راسين وكورنى عهده الذهبى فى القرن السابع عشر" .

ويقول ان اهم مزايا هذه المسرحية ان المخلوقات التى عرضها وايلد "مثلنا من لحم ودم ، يكافحون السدود والحدود التى اقامتها تقاليد العصر الفيكتورى .. كذلك جاء حوار المسرحية ناشط الحركة متالق الالمعية ، فهو نجوى اناس لكل منهم نفسه التى تخصه ، وهم يعربون عنها بلسان اوسكار وايلد المحدث الموجود فى اطيب ارقاته وخير حالاته" .

ولعل هذا قد ساعد هذه المسرحية ان تبقى فى اذهان ابناء القرن العشرين ، يأخذون عنها ، ويقتبسونها ، ويعيدون اخراجها . فهى ليست ابنة القرن التاسع عشر وحده . بل هى متجددة متدفقة مثل اغلب ابداعيات عام ١٨٩٢ .

اما عن اقصوصة "عنبر ٦" الطويلة لتشيكوف فهى معروفة جيدا لقراء الادب ، خاصة المعجبين بتشيكوف .. وقد نشرت فى "روايات الهلال" ضمن الاعمال الكاملة للكاتب عام ١٩٧٧ ، وتدور احداث القصة فى عنبر باحد المستشفيات حيث توجد نماذج عديدة من البشر الذين جاء

ابداعات من برج التنين والهلال

بهم المرض من اجل قضاء بضعة ايام فى العنبر . هناك موسى . الشخص الوحيد الذى يسمح له بمغادرة المبنى وهو رجل خدوم يحضر الماء لرفاقه فى الغرفة . وهناك ايفان الذى اصيب بجنون الشعور بالاضطهاد ويبدو من طريقته فى التوقف والنظر الى رفاقه فى الغرفة ان لديه امرا خطيرا يريد ان يفضى اليهم به . وهو الشخصية الرئيسية التى يتتبعها تشيكوف داخل العنبر مع عدم اغفال بقية الشخصيات مثل الدكتور اندريه الذى يزور العنبر بانتظام .

وقد تمثلت فى هذه القصة كل سمات الابداع عن تشيكوف ، فهو اول من حقق المثل الاعلى ـ كما كتب شاكر النابلسى ـ للواقعية بين الكتاب والمحدثين . فتشاؤمه ونظرته الى الحياة تبدو وكأنها ليست نظرة شخصية خاصة ، بل ونظرة اهل عصر عامة ..

وتشيكوف ، فى هذه الاقصوصة ، يحاول اعطاء شخصياته المتعددة الفرص المتكافئة للظهور على مسرح القصة ، ومن ثم يتركها تنمو لوحدها نموا فنيا كاملا ، ثم يختار تشيكوف برقة فترات معينة من حياة شخصياته ومن خلال هذه الفترات ينطلق فى تصوير ابعادها . مثلما فعل مع المريض ايفان والدكتور اندريه فى "عنبر ٦" .

● مفتش فى المائة من العمر

لايمكن ان نضم مجموعة روايات شارلوك هولمز للكاتب البريطانى ارثر كونان دويل الى الادب الراقى ومهما اختلفنا مع قيمة هذه الروايات الادبية ، فانها شكلت منذ بداية تسعينات القرن ١٩ ظاهرة خاصة فى تدعيم الرواية الشعبية من خلال روايات بوليسية تعتمد على الذكاء البشرى الذى يتسم به هولمز وصديقه الطبيب واطسن فى الكشف عن اسباب الجرائم الغامضة .

وقد ولد شارلوك هولمز حقيقة مع ميلاد مجلة الهلال . فقد نشر كونان دويل ستا من الروايات القصيرة عن مغامرات المفتش الذكى فى ستة اعداد متوالية من مجلة "ستاندز ماجزاين" فى اواخر عام ١٨٩٢ . وقد شهدت هذه الفترة ذروة نشاط دويل .

وقد تاكدنا ان هولمز ولد حقيقة مع ميلاد الهلال رغم انه ظهر لاول مرة فى عام ١٨٨٨ . لكن كونان دويل اعلن عن بنوته الشرعية له فى عام ١٨٩٢ بعد ان كان يكتب ابداعاته باسماء مستعارة عديدة مثلما يفعل ، كتاب الرواية البوليسية . وتجىء اهمية هولمز ان اغلب كتاب الرواية البوليسية قد قلدوا شخصيته فى رواياتهم ، وعليه فان هولمز المولود ١٨٩٢ هو اكثر ابناء القرن التاسع عشر تاثيرا فى قراء القرن العشرين .

هذه نماذج من ابداعات برج التنين الصينى الذى تنتمى اليه مجلة الهلال . وكما سبق ان اشرنا فانها بمثابة قطرة من بحر ابداعى كبير تدفق مع عام ١٨٩٢ . ولايزال يواصل عطاءه حتى الآن .. وسيظل يفعل ذلك لقرون قادمة ..

العالم في سطور

نقدم «العالم في سطور» في شكل جديد. ماكان عليه العالم في سبتمبر عام ١٨٩٢. ومايشهده العالم اليوم..

الشوارع .. نظيفة !!

المقطم في الجمعة ٢ سبتمبر ١٨٩٢

كثيرا ما طلبنا من مجلسنا البلدى الالتفات الى الشوارع الوطنية وتعهدها يوميا بالكنس والرش أسوة بغيرها من الشوارع الاوربية ، وكان جواب المجلس هو أن ميزانيته لاتسمح بمثل هذه الاعمال لعدم توفر النقود اللازمة ، وقد كنا نستغرب ذلك غاية الاستغراب لعلمنا أن ميزانية المجلس تبلغ تسعين الف جنيه في السنة ، ولوقوفنا ان قومسيون البلاط السابق كان يأتى من الاعمال مالا يأتيه المجلس البلدى الان مع ان ايراداته لم تكن تتجاوز ثلاثين الف جنيه ولذلك اكثرنا من لوم المجلس لعدم التزامه خطة العدالة في مشروعاته ولم يكن هذا مشيئا فقط بل كنا نردد صدى رأى سكان المدينة جميعا . ولاسيما الوطنيين منهم ، وبعض اعضاء القومسيون البلدى ولما رأى جناب النشيط عزتلو يوسف بك شكور مدير المجلس البلدى العام ان دوام هذا الحال من المحال . وربما افضى الامر الى نقض دعائم الالفة والاتحاد بين الوطنيين والاجانب لما يعقده الوطنيون من الاجحاف بحقوقهم لعدم المساواة بين مصالحهم ومصالح الاجانب . فقد ارتأى حضرته وفقا للقال والقيل ان يشرح حالة المجلس كما هى في مذكرة ارسلها الى حضرات اعضاء القومسيون البلدى ليكونوا على بينة من احوال المجلس المالية . وقد ارسل الينا نسخة من هذه المذكرة فتصفحناها بعين المنتقد الذى جعل المدافعة عن المصلحة العامة وجهته . فالفيناها جديرة بالاعتبار تزيل مارسخ في الاذهان من الاوهام .. ولذلك احببنا تعريبها باختصار خدمة للقراء الكرام ..

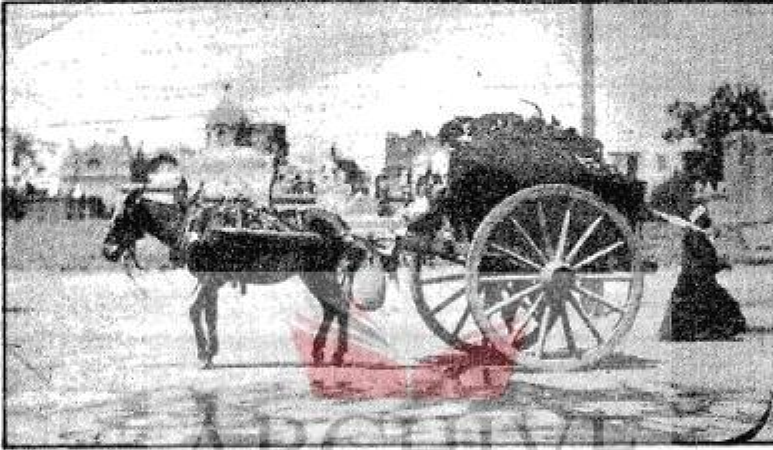
○ ○ ○

جريدة الوفد في الثلاثاء ٩ اكتوبر ١٩٩٠

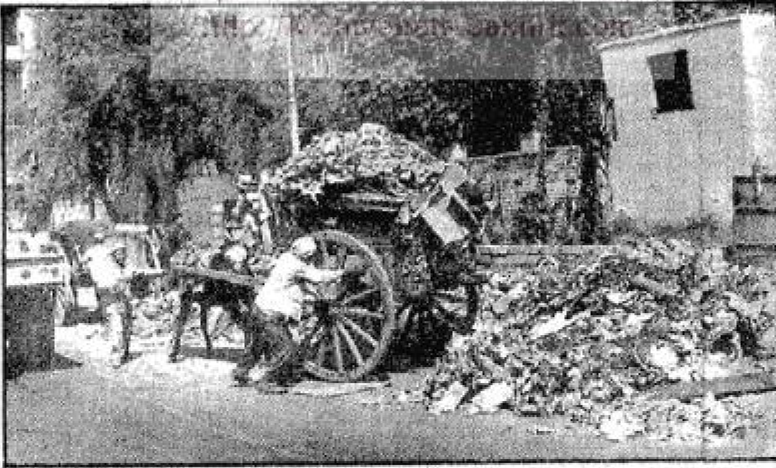
عندما قام المسئولون

بمحافظة القاهرة باسناد مهمة نظافة الاحياء الى شركات متخصصة . استبشر الناس خيرا .. وتوهموا ان الشوارع والميادين سوف تعود الى سابق عهدها نظيفة . خالية مما يؤذى النفوس والعيون . وتصوروا ان قاهرة المعز سوف يعود اليها بريقها

زبالة ١٨٩٢ بالعربة والحمار



- زبالة ١٩٩٠ ايضا بالعربة والحمار



ولمعانها ولكن .. ذهبت امانيهم ادراج الرياح .. وتبخرت احلامهم .. فالشوارع زادت قذارتها .. والعربات الميكانيكية التى استعانت بها المحافظة لم تجد شيئا . نرى ذلك فى مختلف الاحياء ، وفى كل الشوارع ، لافرق بين منطقة راقية واخرى شعبية . فالكل يشتكو من تلال القمامة التى تسبب كثيرا من الامراض والاوبئة والكل يصرخ حتى بحت اصواتهم فسكتوا .

اما رؤساء الاحياء فيلقون بالائمة على الاهالى ، الذين يلقون قمامتهم فى اى مكان وفى اى وقت دون التزام بالاماكن والمواعيد المقررة .

بينما يرى الطرف الثالث وهم الزبالون ان الاستعانة بالعربات الميكانيكية سبب رئيسى لتكدس القمامة وقذارة الاحياء .. فليس كل زبال قادرا على شراء عربة . وان قدر على شرائها عجز عن متطلباتها ، وهكذا اختلف اطراف القضية .

●

وادى حلفا
سنوات الجفاف

المقطم فى الخميس ١٥ سبتمبر ١٨٩٢

تأخر ابتداء الفيضان فى هذا العام بعد ان انخفض قيام النيل انخفاضا فائق العادة فى هذا الصيف واستمر الفيضان آخذا فى الزيادة على التوالى منذ شهر يوليو كله ، والثلاثة اسابيع الاولى من شهر اغسطس وفى ٢٤ من الشهر المذكور بلغ ارتفاع النيل ١٧ ذراعا فى اسوان ، ولما كان الفيضان يبلغ اعظم ارتفاعه عادة باسوان فى اواخر شهر اغسطس او اوائل شهر سبتمبر غلب على الظن ان النيل بلغ غاية ارتفاعه .. وانه ابتداء بالانخفاض قطعيا فى أواخر الشهر الماضى . ولكن الامر جاء بخلاف ذلك . فانه بعد ان انخفض انخفاضا بطيئا متقطعا الى اخر يوم من الشهر الماضى عاد فارتفع وماازال يرتفع الى ١١ من هذا الشهر حتى بلغ ارتفاعه ٩ امتار و٢ سنتيمترات فى وادى حلفا . وكان ارتفاعه هذا منتظما انتظاما تاما من اول سبتمبر الى ٩ منه اى من ١٤ الى ٦ سنتيمترات كل يومين . وفى ١٠ سبتمبر بلغ الارتفاع فى مقياس اسوان ١٧ ذراعا و٢١ قيراطا وهو اعظم ارتفاع بلغه النيل فى هذا العام .

ومن غريب مايقال ان اعظم ارتفاع بلغه النيل سنة ١٨٧٧ كان فى غرة سبتمبر وفى ١١ من هذا الشهر ورد الخبر بان ارتفاع النيل فى اسوان ١٧ ذراعا و٢٠ قيراطا ولعله خطأ لان النيل كان لايزال يرتفع فى حلفا يومئذ . وفى ١٢ منه كان الارتفاع ١٧ ذراعا و٢١ قيراطا ، ثم انخفض الماء قيراطا فى ١٢ منه ، هذا فى اسوان . واما فى وادى حلفا فانخفض الماء سنتيمترا واحدا فى ١٢ وسنتيمترا فى ١٣ منه .

وعلى ذلك فالامل وطيد ان ارتفاع النيل فى مصر القاهرة يكون هذا العام اقل بكثير مما كان فى عام ١٨٨٧

العالم في سطور

الأهرام السبت فى ١٥ ديسمبر ١٩٩٠

اكد خبراء وزارة الاشغال العامة والموارد المائية ان فيضان العام الحالى اقل من المتوسط ولن يزيد ايراد النهر على ٧٤ مليار متر مكعب بعجز ١٠ مليارات عن الفيضان المتوسط . ومن المتوقع ان

ـ الجفاف في عام ١٨٩٢



ـ جفاف ١٩٩٠ لم يتغير



تصل أمام السد العالى ٤٩ مليار متر مكعب .. ويقدر الصرف بنحو ٥٤ مليارا تكفى للوفاء باحتياجات الرى والصناعة واستصلاح نحو ١٥٠ الف فدان وتوليد الطاقة والشرب .

واكد المهندس عصام راضى وزير الاشغال والموارد المائية ان هناك التزاما بتنفيذ خطة التوسع الافقى للزراعة حيث ان الكميات التى تصل من المياه الى جانب مايتم سحبه من مخزون بحيرة السد العالى يفى باحتياجاتنا المائية . وقال ان ايراد الشهر فى العام الماضى بلغ ٧٦ مليار متر مكعب بزيادة مليارين عن العام الحالى .

واضاف الوزير ان المسحوب من مخزون بحيرة السد العالى فى العام الماضى هو ٢,٣ مليار متر مكعب وسيصل هذا العام الى ٥ مليارات . وكان اعلى منسوب امام السد فى العام الماضى ١٦٩,٧٩ وينتظر ان يكون فى العام الحالى ١٦٨,٦٢ متر وكان اقل منسوب للبحيرة امام السد فى العام الماضى قد وصل الى ١٦٣,٧٧ متر وينتظر ان يكون هذا العام ١٦٢,٣٤ متر .

كابول

مائة عام من الصراعات الروسية - الافغانية

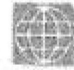
■ **المقطم فى الخميس اول سبتمبر ١٨٩٢**

جاء امس فى الرسائل البرقية ان سفارة روسيا فى لندن دفعت الى النظارة الخارجية التقرير الذى كتبه الاميرلاى باتوف قائد الجنود الروسية فى بامير عن المعركة التى نشبت بين الروس والافغان من ناحية سوماطاش . ثم اثبتت لها ان روسيا لاتقصد ان تنال انجلترا بسوء او ان تعارض فى مصلحتها فى تلك الارجاء .

والظاهر ان هذا التقرير الذى كتبه القائد الروسى قد نال شأنا عظيما من حيث علاقته بهذه المسألة .. فقد تناولته الالسنة وتناقلته صحف الاخبار . وارسل الامير عبد الحميد نسخة منه الى الحكومة الانجليزية فى الهند ، وخلاصة ماذكر ان عددا عظيما من الافغانيين قد خيم فى ناحية سوماطاش فذهب الى تلك الناحية بالف من جنوده حتى يسأل قائد الافغانيين عن السبب الذى حمله على المجىء اليها . فأبى القائد الافغانى ان يلاقيه ملاقاة الاصدقاء الاوراء وسار فى طليعة جنوده وهم يشرعون البنادق ، واغلظوا الكلام للجنود الروس . فلما رأى القائد الروسى هذا العدوان الظاهر من الافغانيين امر رجاله ان ينزعوا السلاح منهم .. فاطلق الافغانيون النار عليهم وقتلوا جنديا روسيا وجرحوا اثنين ، فاجابهم الروسيون ايضا باطلاق النار وقتلوا تسعة منهم ، وفى جملتهم احد الضباط . وجرحوا اثنين واسروا سبعة اخرين ..

هذا محصل ماجاء فى التقرير وقد عقب عليه الامير عبد الرحمن بقوله ان الروسيين احاطوا بمخيم الافغانيين ، وكانوا البادئين بالعدوان . . ثم سأل حكومة الهند ان تمد اليه يد النجدة والمعونة

العالم



في سطور

حتى يتغلب على هؤلاء المعتدين .

■ **الاهرام في الخميس ١٤ يونيه ١٩٩٠**

خلال المرحلة الشديدة الاضطراب التي اعقبت انسحاب القوات السوفييتية توقع الرئيس الافغاني ان تغتنم مجموعات المجاهدين الفرصة وتهاجم بشراسة وعنف لتحقيق نجاح يدعم الحكومة المؤقتة التي شكلوها واول واهم نجاح ان يتمكنوا من السيطرة على احدى المدن الحدودية خاصة جلال اباد .

ومثل هذا النشاط لم يقلقه كثيرا ولكن اقلقه ان يحاول البعض الانقلاب عليه خاصة ان قلب الدين حكمتيار زعيم حزب اسلامي واحد ابرز قادة المجاهدين اعلن يوم ١٧ يناير ١٩٨٩ وقبل اتمام الانسحاب السوفييتي ان السوفييت وضعوا خططا للقيام بانقلاب في كابول لوضع رجل من اختيارهم بعد انجاز الانسحاب . والقلق من انقلاب هو الهاجس الاهم للانقلابيين ولمواجهة الهاجس والتغلب على القلق نسبيا يعمد الانقلابيون الى دراسة الثغرات التي ادت الى نجاح الانقلاب لافي وطنهم فقط بل في الاوطان الاخرى .. وبناء على الدروس المستفادة يخططون ويصممون نظاما امنيا يكفل لهم الاستقرار نسبيا .

موسكو

الوجه الحقيقي لليهود .. قهر في اسرائيل

■ **المقطم في الخميس اول سبتمبر ١٨٩٢**

نشرت جريدة « المساجر » الروسية



فصلا كذبت فيه كل التكذيب مانشرته الجرائد عما عومل به اليهود من القسوة والعنف فى روسيا . وقالت انه لاصحة على الاطلاق لما جاء فى جريدة « الدالى نيوز » من ان بعض اليهود ارسلوا مشاة على ارجلهم وهم مكبلون بالسلاسل والقيود فى بطرسبرج وموسكو الى الجهات التى عينت لاقامتهم . وان بعضهم ابعدوا الى سيبريا وقالت انهم يكبلون بالقيود والسلاسل فى روسيا الا المحكوم عليهم بالاعمال الشاقة على ان هؤلاء ايضا لايرسلون مشاة على اقدامهم الى الاماكن المعينة لسجنهم .. وختمت كلامها بما يفيد ان روسيا لم تعامل اليهود بشىء من القسوة او الخشونة .. وان جميع ما نشرته الجرائد فى هذا الشأن انما هو محض اختلاق وبهتان ..

○ ○ ○

■ وكالات الانباء فى الاثنين ١٩ نوفمبر ١٩٩٠

كشفت صحيفة « دافار » الاسرائيلية ان ارييل شارون وزير الاسكان الاسرائيلى المتشدد فى معاداته للفلسطينيين ، يقف وراء تحويل وزارته لشراء مئات المساكن الجاهزة لاقامتها فى المستوطنات الاسرائيلية بالاراضى المحتلة ، وقالت الصحيفة انه تمت اقامة ٢٠٠ مسكن جاهز . وبشكل سرى فى مستوطنات بالضفة الغربية لتوطين المهاجرين القادمين من الاتحاد السوفييتى .

وقد اذاع راديو اسرائيل امس ان نحو ١٤٧ الف مهاجر يهودى وصلوا لاسرائيل منذ بداية العام الحالى وقال الراديو ان يوم الجمعة الماضى وحده شهد وصول الف مهاجر جديد .

ويأتى تشجيع الهجرة لاسرائيل فى محاولة لقلب الوضع السكانى لصالح اليهود امام الشعب الفلسطينى .

وقد اعلنت مصادر فلسطينية بالمقابل عن انه منذ بدء الانتفاضة ، وحتى شهر اكتوبر الماضى استقبل اهالى قطاع غزة ٨٣ الف مولود فلسطينى .

وقد دعا دافيد ماجن وزير الاقتصاد الاسرائيلى فى اجتماع لمجلس الوزراء فى القدس الى فصل نصف الفلسطينيين العاملين فى الأراضى المحتلة واسناد وظائفهم الى اليهود المهاجرين من الاتحاد السوفييتى .

وقال ماجن وهو من اعضاء كتلة الليكود انه من بين مائة وثمانية الاف من « العمال » العرب يوجد نحو خمسة وسبعين ألفا يعملون بصورة غير قانونية .

ويأتى هذا الطلب من جانب فى ظل الحملة التى شنها اخيرا ضد العمال العرب حزب كاخ اليمينى المتطرف الذى ينتمى اليه الحاخام اليهودى المتطرف مائير كاهانا الذى لقى مصرعه منذ فترة وجيزة ويأتى ذلك فى الوقت الذى انتشرت فيه لافتات على متاجر بالقدس مكتوب عليها ، « لا وظائف للعرب هنا » ووصف ديدى زوكو عضو الكنيست هذه اللافتات بانها تذكره باضطهاد اليهود فى المانيا النازية .

□ □ □

أيام الميلاد وبداية الاحتلال

بقلم: مصطفى درويش

السينما فى البدايات



أول سينما توجراف





كان احسن الازمان ، وكان اسوأ الازمان ، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة ، كان عصر اليقين والايمان ، كان عهد الحيرة والشكوك ، كان اوان النور ، وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء ، وكان زمهرير القنوط .

بين ايدينا كل شيء وليس بين ايدينا شيء قط ، وسبيلنا جميعا الى قرار الجحيم .

هذا هو عصر الثورة الفرنسية ، وهكذا استهل وصفه الكاتب الانجليزى "شارلز ديكنز" فى فاتحة "قصة المدينتين"



ميزجويس أول عامل عرض





الاخوان لوميير



السينما

الا انك ، وكما قال بحق عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى "حياته وشعره" "قد تنقل هذا الوصف الى امة غير الامة الفرنسية ، وعصر غير القرن الثامن عشر للميلاد ، وانت لاتخرج به عن زمانه ومكانه وفحواه ، اذ هو وصف صادق لكل عصر من العصور فى تواريخ الانتقال والاضطراب" .

وليس من شك ان الربع الرابع من القرن التاسع عشر للميلاد من تلك العصور التي عندما نصفها وكأنما نصف عصرين مختلفين لاعصرا واحدا متناسق الأوضاع والاحوال ففيه لم يبق مكان على الكرة الارضية الا واكتشفه الانسان .

ولم يبق مكان فى القارة السوداء ، بما فى ذلك مصر ، الا وصار بطريقة او باخرى خاضعا لاستعمار رجل ابيض ليس للرحمة فى قلبه مكان .

وفيه نما وازهر العلم ، فهو العصر الذي اخترعت فيه الكهرباء والسيارة والطائرة والغواصة والفوتوغراف "الحاكى" والتليفون "المسرة" والسينما "الخيالة" وما الى ذلك من وسائل الاتصال التى بلغت اقصاها بثورة المعلومات .

وليس بنا أن تسهب فى وصف هذا العصر واستقصاء تاريخه ، فانما يعنينا منه ما يحيط باختراع واحد هو السينما ومقدمها الى مصر فى وقت كان فيه اللورد كرومر آمرا ناهيا مستبدا بشئون العباد .

● الرحلة العجيبة

وعلى كل ، فلو فرض وشطح بنا الخيال بحيث يجنح بنا الى ان نتصور كما تصور هـ : ج . ويلز من قبل ان ثمة ما اسماه "آلة الزمان" .

ولم تكتف شطحة الخيال بذلك ، بل ذهبت الى حد دفعنا الى الاقلاع بها فى رحلة الى ماض ليس موغلا فى القدم كما فى قصة "امريكى فى بلاط الملك ارثر" لصاحبها الأديب الشهير "مارك توين" تلك القصة التى ترتد ببطلها الى عصر فرسان المائدة المستديرة ، اى الى ماقبل ستمائة عام .

وليس جد قريب كما فى "العودة الى المستقبل" لصاحبه المخرج الشاب "روبرت زيمسكى" الذى هيأ لبطل فيلمه "مارتى" فرصة ان يستقل آلة الزمان من اجل ان يعود به وهو فى نفس مدينته ، الى الوراء ثلاثين عاما .

وانما الى ماض وسط بين الاثنين ، لا هو بموغل فى القدم ، ولاهو بقريب ، بحيث نجد انفسنا وقد عدنا بفضل الرحلة الى العالم ومصر بالذات قبل مائة عام ، وبالتحديد عند بدايات العقد الأخير من القرن الماضى ، وقت أن كان الغرب يعيش متخما بخيرات المستعمرات مغتنما اللذات ، راضيا كل الرضاء على العصر ، حتى انه اسماه مدللا "العهد الجميل"

هذا فى نفس الوقت الذى كان فيه الاستعمار يعمل جاهدا على نهب مصر وغيرها من البلاد المبتلاة به ، حتى انتهى بها جميعا الى حال من العسر وتضوب الارزاق ، تضرب بخرابه الامثال .

● غياب الاطياف

ومهما يكن من الامر فالقدر المتيقن ان اول مايسترعى الانتباه فى عالم ما قبل منتصف العقد الاخير من القن الماضى

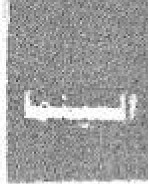
اول ملصق سينمائى







الملصق الثانى



سواء كان هذا العالم شرقيا ام غربيا ، هو غياب السينما تماما .

حقا كانت السينما بمعنى الصورة المتحركة فى مخيلة نفر غير قليل من الباحثين فى الغرب ، لاسيما بعد اختراع كاميرا التصوير العادية اثناء الربع الثانى من القرن الماضى ، وما نتج عن انتشار استعمال هذا الاختراع من صيرورة الصورة الثابتة جزءا من الحياة اليومية لدى الخاصة والعامة على حد سواء .

ولكن احدا من هؤلاء الباحثين او من الرواد الذين نجحوا فى التوصل الى تحريك الصورة لم يطلق على ماهو جار البحث فيه او على ما اخترع عبارة سينما .

فمثلا اطلقوا اسم "كينيتوجراف" على الكاميرا السينمائية التى اخترعها "ويليم كيندى ديكسون" (١٨٩٠) المساعد الموهوب "لتوماس اديسون" المخترع الذائع الصيت .

كما اطلقوا اسم "الكينيتسكوب" على جهاز العرض الذى اخترعه "اديسون" (١٨٩٠) ، وهو عبارة عن آلة تعرض صورا متحركة مسجلة على شريط مثقوب من جانبه ، ولايتمكن من مشاهدة الصور المعروضة بواسطته الا متفرج واحد ، وذلك من خلال فتحه ضيقة ينظر فيها لمدة ثوان

والمقطع الاول من اسمى هذين الاختراعين ماخوذ عن كلمة "كيناما"

اسرة يابانية تتناول الغذاء ١٨٩٧



اليونانية وتعنى "الحركة" ومنها اشتقت كلمة سينما التى تتردد اليوم على كل لسان ، اما المقطع الثانى من اسم الاختراع الاول وهو "جراف" فيعنى الرسم او الكتابة فى لغة اليونان .

ويبقى الحال كذلك حتى الثالث عشر من فبراير لعام ١٨٩٥ ، عندما يقوم الاخوان "لويس" و"اوجوست لوميير" بتسجيل براءة اختراعهما لما اسمياه بالسينما توجراف ، وهو عبارة عن جهاز يتيح فرصة عرض الصور المتحركة على شاشة بيضاء امام حشد من الناس .

● يوم فريد

واول مانلتقى به مكتوبا بلغة الضاد فى مجلة مصرية عن الصورة المتحركة لا يعدو ان يكون كلمات معدودات منشورة فى عدد للهلال صادر فى الاول من مايو لعام ١٨٩٥ اى قبل يوم السبت الموافق الثامن والعشرين من ديسمبر من نفس العام بحوالى ثمانية شهور . ذلك اليوم الاغر الذى اهتزت فيه باريس لاول عرض سينمائى جرى على "ملاءة بيضاء" فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير ، شارع كابوسين ، وسط مدينة النور .

وما كاد خبر هذا العرض المذهل ، والذى يعتبر بحق واحدا من اهم احداث التاريخ ، لا لشىء سوى انه قد خرجت منه جميع الاطياف التى تحركت على الشاشات كبيرها وصغيرها على السواء من ذلك الحين والى هذه الساعة ، ماكاد يصل الى اسماع جريدة الاهرام ، حتى نشرت مقالا طويلا احتل نصف صفحتها الاولى تحت عنوان "السينما توجراف او التصوير المتحرك" .

● لغة العصر

ومن بين الطرائف التى جاءت فى هذا المقال ، وما اكثرها نقرأ الآتى ..

كان التصوير يجسم لك كل ماتشاء من الصور والرسوم سواء كانت من الاشياء او الجسوم .

فأونا ترى "انسانا نائما قائما ثم لابسا ثم جالسا فآكلا فشاربا فراكضا فلاعبا فضاحكا لمداعبا فراقصا فراكبا ظهر حصان يعبر به فى ميدان حتى اذا كنت تنظر ذلك لاول مرة اجفلت وجزعت وتخيلت ان الحصان قادم نحوك وهربت من وجهه خائفا مذعورا .

ثم ادركت انك ما كنت الا واهما مسحورا .

وأوانا يتمثل لك شارع واسع تجول فيه العربات وتزدحم فيه السابلة كما تجول وتزدحم فى شارع شريف باشا فتخال انك جالس فى احد حوانيته البديعة وما كان بصرك الا خادعا لك غاشا .

وتارة تنتقل الى شاطىء البحر فترى السماء والماء والامواج تتلاطم وتتلاحم . كأنها والرياح تضربها

جيشا وغى هازم ومنهزم

ومن عجب انه ليس فى الاهرام او غيره من مطبوعات ذلك الزمان ، ولو اشارة واحدة لردود فعل من شاهدوا لاول مرة فى مصر بعض افلام الاخوين لوميير ، وهى تعرض فى بورصة طوسون باشا بمدينة الاسكندرية (١٨٩٦/١/٥)

هل استمتعوا بما شاهدوا وكيف ؟

هل تحمسوا له مثل جمهور نيويورك الذى بلغ به الحماس مبلغا وصل الى حد

السينما

اندفاع نفر من الشباب الى مقصورة العرض حيث المصور وعامل العرض الفرنسى "فيلكس ميزجويس" .

واذا بهم يخرجون به محمولا على الاعناق الى المسرح حيث انغام نشيد المارسييز يتردد صداها فى الاذان ؟

وهل توقعوا له نجاحا واستمرارا ام كان لهم فيه رأى متشائم قريب من راى "انطوان لوميير" الاب الذى ما ان انتهى العرض الاول بالمقهى الكبير حتى قال "لجورج ميلييس" معقبا "ليس للسينما اى مستقبل" !!

اما بالنسبة لاول عرض سينمائى فى القاهرة فكل ما هناك بالنسبة لردود فعل الجمهور خبر نشرته جريدة المقطم (١٨٩٦/١٢/٨) عن "جماعة من اهل الذوق ورجال الادب يتقدمهم سعادة محافظ العاصمة قد راقهم ما رأوه من الصور المتحركة حتى خيل لهم انهم يرون امامهم اشباحا متحركة واجساما حية لاينقصها الا الصوت" .

وخبر اخر نشرته جريدة "لاريفورم" فى نفس التاريخ عن "ان العرض قد حاز اعجاب ودهشة المتفرجين الافاضل (وكانت صحافة القاهرة ممثلة باكملها) .

وتوالت ١٥ صورة من موضوعات مسلية وناجحة الى حد الكمال ، منتجة مناظر حية ومتحركة ، اثار واقعها الرائع التصفيق الذى تستحقه .

● العودة الى المستقبل

يبقى ان اقول فى نهاية الرحلة اننى وانا فى طريقى عائدا الى الحاضر او بمعنى اصح الى المستقبل وقع نظرى على رسالة موجهة الى الهلال من مواطن قاهرى اسمه "محمد افندى مصطفى" يعمل فى السكة الحديدية .

وما عجبت له هو انه وبعد اول عرض سينمائى فى القاهرة بثمانية اعوام او يزيد يكتب صاحب الرسالة متسائلا "شهدت فى بعض نوادى القاهرة تمثيلا بالصور المتحركة يوهم الناظر انه يرى مناظر حقيقية ، وفى جملة ما مثلوه بها رواية فوست الشهيرة .

فقد رأيت الاشخاص والاشارات والحركات كأن الرواية تمثل على مرسح حقيقى .

فما هو سر هذه الصور ، وكيف تظهر للناس متحركة كأنها ذات حياة (يلاحظ ان صاحب الرسالة لم يستعمل لفظ السينما)

● شطان جديدة

غير ان اغرب ما عجبت له هو رد الهلال لا لطابعه العلمى ، ولا لانطوائه على شرح مستفيض احتل ثلاث صفحات .

وانما لقفزة فى الختام الى المستقبل بقوله وكأنه يقرأ الغيب .

"ويشتغل بعض العلماء الان فى اصطناع صور تتحرك وتتكلم فى وقت واحد باستخدام السينما اتوغراف والفونوغراف معا .

فستأتى ايام نرى بها العالم وحوادثه رأى العين ونحن جلوس فى غرفنا وذلك كله من معجزات هذا التمدن (١٩٠٥/٧/١) .

وكم كان مدهشا ان تمر الايام وتتحقق نبوءة الهلال .

فها نحن الان نعيش مع الاطياف ناطقة بالالوان ، تنطلق الينا عبر الفضاء ، صباح مساء ، لنراها فى كل مكان حيثما نشاء .

جزء خاص



مصر والمستقبل

نحن أمة تبحث عن المستقبل ، وتراثنا يمتد وراء ألوف السنين ولكنه سوف يذهب هباء اذا وقفنا عنده، متجاهلين الحاضر ، غافلين عن المستقبل .

ان العالم سوف يضعنا وراء ظهره اذا جعلنا الماضى حاجزا بيننا وبين المستقبل . والقرن الحادى والعشرون يفتح ذراعيه .

نقدم اليك عزيزى القارىء في مستهل العام الجديد ١٩٩١ هذا العدد التذكارى ، تذكارا للماضى واستشرافا للمستقبل يتضمن هذا الجزء الموضوعات التالية :

البحث العلمى في مصر - وداعا يا سياسة - الاقتصاد المصرى في التسعينات - مهنة بلا مجد - عصر الافلاس العسكري .

« المحــــرر »



البحث العلمي في مصر:

بين التنشيط والتعويق

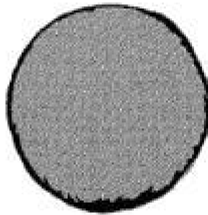
بقلم: د. مصطفى سويف

في العصر الحديث بكل مايمتاز به من تكثيف للخبرة والتقدم والطموح اصبح قيام المدارس العلمية هو الضمان الرئيسي لقيام نشاط علمي في افضل صورة ممكنة من حيث الكم والكيف، في اى مجتمع، لكن المدرسة العلمية كيان له مكوناته الأساسية، وله دورة حياته الخاصة، وله بالتالى متطلباته التى تكون في مجموعها البيئة اللازمة لتخلقه، او المناخ اللازم لنموه نموا صحيحا معافى. ومن هنا فان المعرفة بهذا المجموع، والنظر الأمين فيما هو متوفر وماهو غير متوفر من شروط التخلق والنمو والبقاء من شانه ان يمكننا من أن نقرر بشجاعة أدبية وضمير مطمئن ما إذا كانت توجد لدينا مدارس علمية، بل ويمكننا من أن نحدد المؤشرات على الطريق إلى العمل على ترسيخها، واتاحة الفرصة امامها لكى تصبح جزءا من نسيج حياة اجتماعية فاعلة.

فبراير ١٩٩١ • الثمن ١٥ قرشا

الهلال





الأمّة العربيّة

إلى أين؟!

الهلال
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون • فبراير ١٩٩١ - رجب ١٤١١ هـ

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا : المصور - القاهرة ج.م.ع
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

كما كان متوقعا دارت آلة الحرب فى الخليج . وبدأت أخبار الدمار والقتل تملأ كل وسائل الإعلام على مدى أربع وعشرين ساعة يوميا وتغيرت فى لمح البصر أشياء كثيرة فى حياة الشعوب التى كانت تتمنى السلام وتحرص على عدم إراقة الدماء ، وضياع مقدرات الشعوب شرقا وغربا ، بعد أن شهد العالم الصناعى خاصة تدهورا كبيرا منذ أول يوم فى أزمة الخليج واحتلال العراق للكويت :

وحرص "الهلال" من جانبه على إلقاء الضوء على مايدور الآن على الأرض العربية ، وكيفية الخروج من هذا المأزق بعد أن اكتشفنا كيف سبقنا العالم وكيف يمكن أن نواجه المستقبل فى ظل المتغيرات التى يشهدها العالم ، خاصة الوحدة الاقتصادية الأوربية التى سوف يطل علينا بها فى عام ١٩٩٢ ، فى الوقت الذى تمزق فيه الجسد العربى بسبب هذه الأزمة ، ولم يعد من السهل وحدة أمتنا العربية التى طالما كانت الأمل وكانت الحلم الكبير :

وفى ظل هذا الضباب الكثيف لم ننس أن نقدم للقارىء العزيز نخبة مختارة من الكتب التى أصدرتها المطابع حديثا ، وقدمت ضمن معرض القاهرة الدولى للكتاب ، فضلا عن حرصنا على تقديم مجموعة من الكتب التى صدرت على مدى قرن من الزمان .

وبدأنا بكتاب «الكتاب الأسود» يعرض له الأستاذ الدكتور/ أحمد عبدالرحيم مصطفى ، نبين فيه الرأى الآخر ولماذا حجب عن النشر؟!

في هذا العدد



الغلاف بريشة الفنان
محمد أبوطالب

• جزء خاص •

الأمة العربية إلى أين ؟

[redacted] • فكر وثقافة •

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عدداً) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات أو مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة الحوار

فنون

رسائل صحفية

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

لبنان ٥٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيز محمد الفاريو

فبراير .. شهر النقاء والبقاء ..

انتهى الشهر الذى كان يتوسطه يوم "١٥ يناير" وهو الموعد الرهيب الذى كان محددا لبدء الحرب فى منطقة الخليج . وقد انطلقت الحرب من عقالها فى اليوم المحدد تقريبا ، فدخل شهر يناير سنة ١٩٩١ فى تاريخ الأمة العربية وتاريخ العالم كله !

ويناير هو الشهر الافرنجى الموافق لشهر "طوبة" المصرى العريق ، شهر البرد القارس ، وشهر الاحلام اللذيذة ايضا تحت الاغطية الصوفية الثقيلة المنسوجة بالمغازل اليدوية ، قرب المدفاة ، او فوق الفرن فى الريف المصرى .

ولكن البرد والاحلام اللذيذة لم يجتمعا فى يناير الماضى ، فقد بدد كابوس الحرب جميع الأحلام ، ولم يترك للناس إلا البرد فقط !..

وتخلى "طوبة" الموافق ليناير ، عن اصله النبيل القديم ، فإن طوبة مشتق من كلمة "طوبيا" .. اى الأعلى والاسمى ، وهو وصف لإله المطر فى الاساطير القديمة .. ومنه جاءت الأفكار الطوباوية الخيالية التى راودت اجيالا بعد اجيال من البشر ، كان حلمهم الطوبوى هو الحرية والمساواة والكرامة ! ..

وفى استقبالنا لفبراير او "شباط" لا نملك إلا ان نزجى إليه التحية ، ثم نضع على عاتقه احلام البشرية فى السلام والأمان والاخاء بين جميع الشعوب طوال هذه السنة ـ سنة ١٩٩١ ـ التى شاءت الأقدار ان تكون سنة بسيطة لا كبيسة لان ارقامها ـ كما يقول الحاسبون ـ لا تقبل القسمة على الرقم "٤" ..

ولكن ارقام هذه السنة البسيطة يمكن ان تقبل القسمة على اربعات لا تنتهى من الوف القتلى والجرحى والمشردين والجياع ، إذا استمرت الحرب ، ولو لبضعة اشهر فقط ، فكيف لو ظل لهيبها مشتعلا زمنا لا يعرف مداه إلا الله ؟! ..

إن شهر "شباط" هو نفسه "فبراير" المشتق من فعل فى اللغة اللاتينية معناه "ينقى" او "يطهر" .. فيا شهر شباط ، نسال الله ان تكون نقاء وطهرا لنفوس كل الناس فى جميع انحاء العالم !..

ويا شهر شباط إن اسمك الأصلى الذى جئت منه فى اللغة السريانية ، معناه "السبات" او " النوم" وقد انقلبت الشين السريانية إلى "سين" فى النطق العربى ، وتحولت التاء إلى طاء ، طبقا لاوزان الكلام الفصيح وأصوله ..

فنسال الله يا شباط ان يجعلك شهر السبات والنوم العميق لكل شرور العالم ، وشهر اليقظة والنهوض لكل الأفراح والليالى الملاح !..

ويا شهر شباط .. كلمة اخيرة ، فمن حسن حظك حقا انك لم تشهد معرض الكتاب الدولى الذى اقامته وزارة الثقافة فى يناير او كانون الثانى ، فقد كان عملا ارتجاليا ، لم تستفد منه صناعة الكتاب العربى شيئا ، ولم تحصل منه الثقافة العربية على جديد ، مع أن شعاره المرفوع فوق راسه كان : "نحو ثقافة عربية جديدة" !

ويا شهر شباط ، من حسن حظك ايضا انك لم تسمع المتحدثين الأفاضل فى معرض الكتاب ، وبخاصة الشعراء والنقاد ، فإن اكثرهم كانوا من باعة الكلام ، حول قضايا بعيدة كل البعد عن أزمة الكتاب العربى الذى كان احسن حالا ايام مطبعة بولاق القديمة مما هو الآن وقد ملأت المطابع مصر والبلاد العربية ! ..

وبعد .. فياشهر فبراير المشتق من النقاء والطهر ، لا تتخل عن نقائك وطهرك ، واسمح للأيام الأخيرة من "طوبة" التى تجىء فى ايامك العشرة الأولى ، إن تكون اياما مشمسة دافئة مبتسمة سعيدة ، وكن شهرا للنقاء والبقاء لا شهرا للفناء ..

ولا تسمح لأمشير الذى يصحبك طويلا ان يكون أشد بردا وزوابع ، ولا احفل بأهوال لحرب والدمار من "طوبة" .. لكيلا يصح المثل المصرى العامى القديم : "القول لطوبة ، والفعل لأمشير" !



اللياقة النفسية في المجتمع المصرى

بقلم : د. مصطفى سويف

المقصود بمصطلح اللياقة النفسية الاشارة الى مستوى معين من مستويات الصحة النفسية يتحقق فيه قدر معقول من التناسق بين الجوانب المختلفة للشخصية يؤدى بصاحبه الى طراز معين من التعامل مع نفسه ومع بيئته الاجتماعية . هذا الطراز يتميز بقدر ملحوظ من الاستقرار مع تحقيق الحد الامثل من الرضا أو التصالح مع النفس ، وكذلك مع المجتمع . وربما أعاننا على تقريب المعنى المقصود بهذا المصطلح أن ننظر فى أوجه الشبه بينه من ناحية ومفهوم اللياقة البدنية من ناحية أخرى ؛ فكلاهما يشير الى توافر درجة مقبولة من الصحة ، وكلاهما يعنى أن هذه الدرجة تزيد ـ قليلا ـ على مجرد انعدام المرض . وبالتالى فمعنى كل منهما ليس سلبيا ولكنه ايجابى فى المقام الأول .

وفى حديثنا الراهن نحاول أن نقدم مفهوم "اللياقة النفسية" بما يليق من التوضيح ، مع بيان نوع الاضطرابات النفسية والاجتماعية التى تترتب على اختلاله وما تنطوى عليه من خسائر فادحة تقع على المجتمع فى حركة نموه وتنميته . ونختم المقال بطرح ما يستوجبه هذا العرض من تساؤلات .

● مظاهر اختلال اللياقة النفسية :

من أفضل الطرق الموصلة الى الكشف عن الأبعاد الحقيقية لمفهوم "اللياقة النفسية" أن نحاول حصر مظاهر اختلالها ، عملا بالحكمة العربية القائلة "وبضدها تعرف الأشياء" ، وكذلك عملا بواحد من أهم أساليب البحث العلمى الحديث وهو أسلوب المقارنة بين الحالات أو الظواهر التى ندرسها وأضدادها ، وهو ما يعرف عند أهل الاختصاص باسم اسلوب المشاهدات التجريبية والمشاهدات الضابطة .

فمن الأمور الجديرة بالاعتبار أن مظاهر اختلال اللياقة النفسية لا تقتصر على جانب من الشخصية دون غيره ، فجميع الجوانب تسهم بشكل أو بآخر فى رسم معالم هذا الاختلال ، بدءا من عمليات الادراك والتفكير ومرورا بأحوال الوجدان أو عالم الانفعالات والعواطف لدى الشخص ، وانتهاء بالسلوك أو الأفعال الصادرة عنه فى مواقف الحياة المختلفة .

ومن أوضح مظاهر اختلال اللياقة فى عمليات التفكير ما نسميه بالخلط أو التشوش . والخلط كما ورد فى قواميس اللغة هو تداخل الاشياء بحيث يصعب أو يتعذر التمييز بينها . وقياسا على ذلك يكون الخلط فى مجال التفكير (وهو ما تفرد له اللغة اسما خاصا هو التشوش أو التهوُّش) هو تداخل الموضوعات فى ذهن المتكلم أو المستمع ، فلا القسمات الداخلية للموضوع واضحة ، ولا معالم التدرج فيما يمكن أن يكون للموضوع من مراحل تاريخية مر بها مقررة ، ولا الحدود بين الموضوع فى جملته وسائر الموضوعات القريبة منه بارزة ، وكل ما نجده أمامنا لا يزيد على أن يكون كتلة هلامية ، مادتها مجموعة من المعانى المشوهة ، تغلفها الفاظ ينقصها الكثير من قواعد الربط أو التسلسل المنطقى ، بل ينقصها الكثير من احكام التطابق بين اللفظ المنطوق والمعنى المقصود . ولا يجوز الظن بأن هذه الظاهرة ، ظاهرة التشوش وقف على الاميين وأنصاف الأميين ، فالواقع أننا نشهدها بكثرة لافتة للنظر فى نسبة كبيرة ممن وصلوا الى اعلى مستويات التعليم الرسمى ، وممن يشغلون مناصب رفيعة المقام فى مؤسسات المجتمع ، بما فى ذلك المؤسسات التعليمية والثقافية . قد تكون نسبة وجود الظاهرة بين الأميين وأنصاف الاميين أعلى منها بين ذوى التعليم العالى ، ولكن من الواضح أن التعليم الرسمى ليس عاصما منها ، وهو ما يعنى أن جذور هذا الوجه من الاضطراب أعمق من مسألة التعليم والأمية .

ومن اهم مظاهر اختلال اللياقة فى مجال الوجدان ما يمكن أن نسميه "التهرؤ الوجدانى" ، وهو ما يعنى لغويا انعدام التماسك والاتساق فى كيان ما . وجاء فى لسان العرب أهرأ اللحم اهراء اذا طبخه

اللياقة النفسية في المجتمع المصري

حتى يتفسخ . وهذا بالضبط ما نشهده ، تفسخ في مجال الوجدان .

ولهذا الاختلال اكثر من وجه يكشف عن نفسه من خلاله . من ذلك مثلا تشتت العناصر الوجدانية التي اذا ائتلفت تكونت منها عاطفة ذات هوية واضحة نسميها الحب مثلا ، أو الحنو ، أو التوقير والتبجيل ، أو احترام الذات ، الى أخر هذه العواطف التي تكون وشائج الترابط بين افراد اية جماعة بشرية وتبطن ما يدور بينهم من تخاطب وتعامل .

والمفروض أن هذا الجانب من البناء النفسي للشخصية بالغ الأهمية في تحقيق الحياة الانسانية بما هي انسانية ، أي من حيث هي متميزة عن حياة الحيوان حتى في أرقى صور التجمعات الحيوانية . ومن ثم فقد أولاه علماء النفس عناية خاصة منذ كتب تيوديل ريبو عالم النفس الفرنسي كتابه الشهير "منطق العواطف" في أواخر القرن الماضي . ومعنى ذلك أن هذا الاضطراب الذي نشير اليه بالغ الخطر ، لأنه يصيب الروابط أو العلاقات الانسانية في العنصر النفسي الذي يكسبها العمق والاستقرار والتنظيم . وخلاصة القول فيه أنه اضطراب يفصح عن نفسه من خلال انقسام الشخصية على نفسها فيما تحب وتكره ، أو بالاحرى تفتتها في جميع جبهات النشاط الوجداني حيث الحب والكراهية أو الرغبة والنفور ومايدور حولهما .

ومن أبرز مظاهر اختلال اللياقة النفسية في مجال التصرفات العملية انفلات السلوك من ضوابط القيم . صحيح أن كثيرا من القيم تتغير من مجتمع الى مجتمع ، وأن كثيرا منها يتحول داخل المجتمع الواحد من زمان الى زمان ، ولكن الصحيح أيضا أن هناك قدرا معقولا مما نسميه القيم الأساسية التي تراكمت على مر العصور ، وأصبحت تكوّن معا النواة الصلبة للضمير الانساني عامة ، فتكسبه درجة ملحوظة من الاتساق ، كما تكسبه توجها محددا في نموه عبر الاجيال والحضارات .

وما نعنيه هنا هو انفلات السلوك من ضوابط هذه القيم الاساسية . ولا أظن أننا بحاجة الى أن نقدم للقارىء نماذج واقعية لتزايد رقعة هذا الانفلات ، فالجرائد اليومية والمجلات الاسبوعية والاذاعة المرئية مليئة بأخبار هذه النماذج وبصور حية منها ، ومجالسنا كل في دائرة عمله زاخرة بأشكال لا آخر لها من هذه النماذج يكاد المرء لا يصدق عينيه ولا أذنيه وهو يشهدها .

ومجمل القول إذن أن اختلال اللياقة النفسية أصبح أوسع انتشارا من أن ننكره أو نتجاهله ، وأن يعرض نفسه أمامنا في معظم لقاءاتنا البشرية من خلال العديد من مظاهر التشوش أو الخلط في التفكير ، والتهرؤ أو التفسخ الوجداني ، وانفلات السلوك العملي من ضوابط القيم الهامشية والاساسية على حد سواء .

● أثر الاختلال !

هناك نوع معين من الاضطرابات الاجتماعية يقع بعضه على الحدود بين المرض والجريمة ، ويقع بعضه الآخر على الحدود بين المعايير الاخلاقية

وموجبات المسئولية الجنائية . والذى يمعن فى النظر فى هذه الاضطرابات جميعا يستطيع أن يرى بوضوح أنها وثيقة الاتصال باختلالات اللياقة النفسية على اختلاف اشكالها ودرجاتها . ولا يعنى ذلك أن اختلالات اللياقة فى الافراد هى السبب ، وأن هـذه الاضطـرابـات الاجتماعية هى النتيجة ، فهذا غير صحيح . ولكن الصحيح أن النوعين من الخلل ، النفسى والاجتماعى ، يجرى بينهما اعتماد متبادل ، فكلاهما يغذى الآخر ويدعمه . والنتيجة دائرة شيطانية لا تكف حركتها عن التصاعد والاتساع .

من أهم أشكـال الاضطـرابـات الاجتماعية التى تقع على الحدود بين المرض والجريمة تعاطى المخـدرات والادمان . ومن أهم صور الاضطرابات التى تقع على الحدود بين مجال نفوذ المعايير الاخلاقية ومجال نفوذ الاجراءات الجنائية استباحة العدوان على الحقوق العامة ، أو حقوق الجماعة ، وماهو فى حكمها . ولنمعن النظر قليلا فى كلا الشكلين من أشكال الخلل الاجتماعى .

أوضح دليل عملى على وقوع تعاطى المخدرات والادمان بين الجريمة والمرض أن القانون المصرى لمكافحة المخدرات (وهو القانون رقم ١٢٢ لسنة ١٩٨٩) ينص على عقوبة متعاطى المخدرات ، وفى الوقت نفسه ينص على جواز الايداع فى المصحات بغرض العلاج من الادمان . والحال كذلك فى قوانين مكافحة المخدرات فى كثير من الدول . أما عن الصلة بين التعاطى واختلال اللياقة النفسية بأشكالها المختلفة فتتمثل فى حقائق متعددة نذكر منها مايلى :

١ ـ أن الأثر الرئيسي بعيد المدى للتعاطى ، وهو ما نسميه الادمان أو الاعتماد ، يتمثل فى فقدان المتعاطى لارادته الحرة فى تناول المادة المخدرة أو العدول عن تناولها ، ومن هنا نتكلم عن نشوء ما يسمى بالدافع القهرى الى مواصلة التعاطى ، وهذا نفسه وجه من أوجه اختلال اللياقة فى الجانب الوجدانى من حياتنا النفسية لأنه ينطوى على اضطراب فى التوازن والتناسق بين مكونات منظومة الدوافع التى نواجه بها مطالب الحياة المتعددة ، مما يؤدى الى الوقوع فريسة لصراعات مهرئة أو مفسخة لنفس صاحبها .

٢ ـ أن كثيرا من أنواع التعاطى تؤدى بصاحبها سواء على المدى القريب أو على المدى البعيد الى اختلال اللياقة الفكرية . واوضح مثال على ذلك تعاطى الحشيش ، إذ يصحبه جميع مظاهر التشوش والخلط التى وصفناها ، وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين اسم اسلوب التفكير المتسيب ، حيث ميوعة الحدود بين الافكار ، والعجز عن احكام قبضة الشخص على جزئيات موضوع التفكير وتثبيتها فى بؤرة الانتباه بما يكفى لانجاز عملية التفكير المقصودة .

٣ ـ أن جميع المواد المحدثة للاعتماد أو الادمان تؤدى بصاحبها الى انفلات سلوكه العملى من ضـوابط القيم الاجتماعية بشكل أو بآخر .

على أن أسوأ ما فى هذه العلاقة أنها دائرية ، بمعنى أن الأمر لا يقتصر على كون التعاطى يؤدى الى اختلال اللياقة ، بل يمتد الى كون اختلال اللياقة يؤدى بدوره الى التمادى فى التعاطى والادمان . صحيح أنه لا يؤدى حتما الى هذه النتيجة فى جميع الاحوال ، ولكن من المؤكد أنه

الليـاقـة النفسية في المجتمع المصري

يزيد من احتمالات الاقبال على التعاطى والادمان اذا ما توافرت ظروف بعينها فى البيئة الاجتماعية المحيطة .

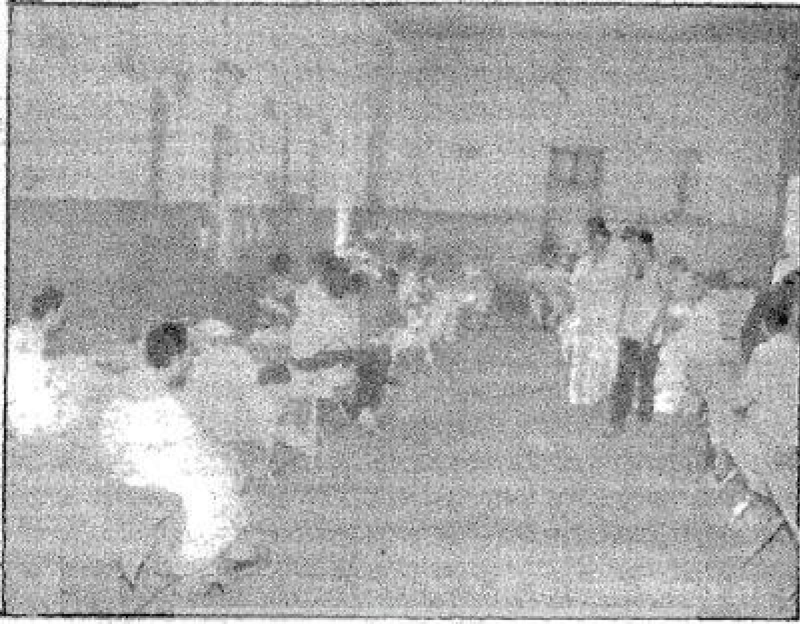
وننتقل الآن الى استباحة العدوان على الحقوق العامة ، أو حقوق الجماعة ، وماهو فى حكمها ، فهذا اضطراب يقع على الحدود بين قواعد الاخلاق ومواد القانون الجنائي . وليس المقصود هنا الاشارة من طرف خفى الى السرقات التى تقع فى دوائر القطاع العام وما شابهها ، فهذه أمرها واضح لمرتكبها وللمجتمع ، انها جريمة من أولها الى آخرها . ولكننا نشير الى أشكال أخرى من العدوان أشد استخفاء من ذلك .

خذ مثلا موضوع الاجور الاضافية ، والحوافز ، وكل المسميات التى تندرج تحت هذه الفئة فى ممارساتنا الراهنة . الكل يعلم (الذى يعطى والذى يأخذ) أن هذه الأجور الاضافية والحوافز وما اليها ليست استحقاقات مترتبة على أعمال بعينها تم انجازها بوساطة هؤلاء الاشخاص الذين تلقوا هذه المبالغ المالية ، ولكن الكل ارتضى هذا الوضع الذى لا ترتضيه القيم الاخلاقية الاساسية التى تقوم على الربط بين الجزاء والعمل ، ولا يقره القانون عندما يشير الى أموال صرفت لفلان أو فلان بغير وجه حق . ومع ذلك فهذا الوضع قائم برضا الحاكم والمحكوم .

فأما المحكوم فلأنه يشعر بأن الاجر الاصلى فيه ظلم وغبن ، وبالتالى فمن حقه أن يأخذ "شيئا" اضافيا . وأما الحاكم فلأنه يرى أنه لا يستطيع أن يقرر زيادة الاجر الاصلى زيادة معقولة وذلك لمخاوف معينة فى ذهنه ، ومن ثم فان زيادة دخل المواطن بهذه الصيغة الملتوية التى تنطوى على اعتراف وعدم اعتراف فى ذات الوقت هى الحل . وفى النهاية يرتضى الطرفان هذه الصيغة لأن فضليتها الرئيسية تكمن فى كونها تقدم حلا عمليا مؤقتا لمشكلة قائمة فعلا ، ولكنها فى الوقت نفسه ترتكز على درجة عالية من الغموض والابهام فى تحديد معنى الحق ومعنى الواجب . وهذا بالضبط ما نعنيه عندما نضرب بهذا الموضوع مثلا للامتداد الاجتماعى لاختلال اللياقة النفسية . وهو امتداد يقف على الحدود بين الرذيلة والجريمة . وأسوأ ما فيه أنه ـ من حيث هو ممارسة اجتماعية تساندها الدولة التى هى رمز القانونية فى الحياة ـ أسوأ ما فيه أنه يكرس بشدة اختلال اللياقة النفسية عند المواطن فى جميع جبهاتها ، فى التشوش والتهرؤ وانفلات السلوك .

● جوائز الدولة

وهناك امثلة كثيرة من هذا القبيل ، وان كنا نمضى فى تحليلها بهذا القدر من التفصيل الذى تناولنا به المثال السابق . خذ مثلا موضوع جوائز الدولة وما يجرى بصددها داخل اللجان والمجال الموكلة بمنحها . مثلا آخر ما يجرى باسم برامج التدريب فى كثير من مرافق الدولة ، ومثلا ثالثا ما يحدث فى كثير من اللجان العلمية الدائمة المسئولة عن ترقيات اعضاء هيئة التدريس فى الجامعات ، ومثلا رابعا ما



المصحات النفسية .. هل سبب لاختلال اكبر لنفسية المرضى

طلعت به علينا الجرائد اليومية منذ بضعة اسابيع من اعداد تشريع يطلق اليد فيما أسموه التعيين بالاختيار المطلق لمناصب الدولة العليا .

وأستطيع أن أمضى على هذا النحو أضرب أمثلة أخرى كثيرة غير ما ذكرت ، ولكننى فى غنى عن ذلك لأن القارىء يستطيع ، وقد أدرك المقام المشترك وراء هذه الامثلة جميعا ، أن يضيف بنفسه الى هذه القائمة المؤسفة الشىء الكثير .

● ● ●

حصيلة القارىء من هذا المقال أن هناك ما نسميه اختلالا فى اللياقة النفسية للافراد ، وأن هذا الاختلال كيان متكامل يصيب الشخصية فى قدراتها على التفكير والانفعال والفعل . وأنه ليس مرضا بالمعنى الاصطلاحى للمرض النفسى أو العقلى ، ولكنه مع ذلك اضطراب خطير لا يجوز اغفاله او التهوين من شأنه . وأن خطورته تتمثل فى امتداداته الاجتماعية وفى شكل انواع مختلفة من الخلل الاجتماعى تقع على الحدود بين المرض والجريمة ، أو بين مجال نفوذ المعايير الاخلاقية ومجال نفوذ الاجراءات الجنائية .

والسؤال المطروح الآن هو : ماهى العوامل المسئولة عن نشوء هذا الاختلال اصلا ؟ ثم سؤال آخر ، ماهو السبيل أو ما هى السبل الكفيلة بمعالجته أو تقليص مساحة أخطاره ؟

هذان سؤالان نرجو أن نجيب عليهما فى حديث آخر .

أم المعارك !

مواجهة الأزمة الحضارية



في ظني أن أشد ما ذهل له الإنسان العربي وهو يتتبع مجرى الحرب في الخليج ، ذلك الانهيار السريع الذى لحق الجبهة العراقية وقواتها المسلحة ، وذلك النصر السريع السهل الذى حققته قوات الحلفاء في غضون أيام قلائل ، بعد أشهر طويلة سمع هذا الانسان العربي خلالها من صدام حسين وغيره من المسئولين العراقيين ووسائل إعلامهم صنوفا من الجعجعة والطنطنة ، والوعد والوعيد ، والزهو المقيت بالنفس ، مع وصف للمعركة المقبلة بأنها ستكون أم المعارك ، وإشادة بالقدرات القتالية الهائلة لجيش العراق ، وإعلان من صدام بأنه سيلقن الدول المعادية له درسا لن تنساه طيلة العمر ، إلى آخر ماسمعناه وصدقه البعض منا من إعلان نوايا لم تنفذ ، ونبوءات لم تتحقق ، وتهديدات لم يصب الكثيرون من جرائها بسوء .

بقلم :

حسين أحمد أمين

فإن كان البعض في العالم العربي قد سره وأسعده أن يرى صداما يلقى الجزاء العادل على فعلته بالكويت ، وإن كان البعض الآخر فيه قد ساءه وأتعسه أن يرى ذلك الاندحار الكامل لأقوى جيش عربي ، فإن الجميع دون استثناء قد بات يلمس حاجة ملحة إلى



إعادة النظر فى حال الدول العربية المائل ، والتساؤل عن حقها فى الحياة وقدرتها على التكيف وفق احتياجات العصر الذى نشهد بزوغ فجره ، وعما إذا كان العرب فى واقع الأمر شعبا لا يحسن غير التشدق بالكلمات ، وأما إذا كنا سنظل إلى آخر الدهر نعرف القول دون الفعل ، ونسمع جعجعة ولا نرى طحنا .

● التحدى والاستجابة

لقد بات المجتمع العربى اليوم أشبه شىء بخلية النحل التى فقدت ملكتها .. قد نرى النحل مستمرا فى مجيئه وذهابه ، وقد نحسب هذه الحركة حياة ، غير أننا متى اقتربنا من الخلية لنتأملها بعناية ستهولنا مظاهر الفوضى التى ضربت أطنابها فيها بعد رحيل الملكة ، والتى جعلت من الأجدى التخلص من الخلية بالقائها طعمة للنيران ، ومع ذلك فإن مجرد سماعنا لما بات أفراد شعبنا العربى يرددونه من تساؤلات فى الآونة الأخيرة ، خاصة منذ نشوب أزمة الخليج ونشوب جربها ، كفيل بأن يبعث فينا ولو بريقا خافتا من الأمل فى أن يسترد مجتمعنا حقه فى البقاء على قيد الحياة بين الأمم النشطة الحيوية المتوثبة حولنا .



لقد كان من حسن حظنا فى واقع الأمر أن نواجه فى فترة زمنية بالغة القصر بحشد من التحديات الكفيلة باخراجنا من عزلة قاتلة ،

وإيقاظنا من سبات عميق ، بدءا بالتحدى الغربى ، ومرورا بالتحدى الاسرائيلى ، وانتهاء بالتحدى الذى يمثله النظام الدولى الجديد ومشكلاته المعاصرة . غير أن المشكلة فى رأيى ليست مستعصية على الحل ، هى إحدى تلك المشكلات التى وصفها نيتشة بأنها إن لم تقتلنا زادتنا قوة .. ولكى لا تقتلنا هذه المشكلة لابد من أن نشرع فى النظر اليها ـ لا إلى معركة صدام حسين ـ باعتبارها « أم المعارك » ولابد من تضافر خيرة العقول فى كافة المجالات فى مجتمعنا على رسم معالم نظم سياسية واقتصادية واجتماعية وتربوية واعلامية جديدة ، والتخطيط لها تخطيطا واقعيا لا هو بالمثالى ولا بالرجعى ، وخلق أداة للتغيير والتوجيه العلمى الرشيد تحل محل التغيير العفوى أو اللاشعورى ، وتوفير الاجابات الواضحة الشافية على الاسئلة الخمسة التالية :

* ما هى القيم الاساسية التى ينبغى أن تحكم أى اتجاه إلى التكيف والمواءمة ؟
* ما هى طبيعة التغيرات الرئيسية التى يشهدها العالم المعاصر ؟
* كيف يمكن مواجهة هذه التغيرات على ضوء القيم الأساسية التى اخترناها ؟
* ما هى التعديلات التى ينبغى إدخالها على القيم الأساسية من أجل ضمان كفاءة أكبر فى مواجهة التغيرات ؟
* ما هى حقائق البيئة المتغيرة التى يمكننا قبولها على ضوء قيمنا ، وما هى الحقائق التى تلزمنا تلك القيم بواجب مقاومتها ؟

● الأطر الذهنية

إنه لمن المؤسف والمحزن حقا أن نشهد فى هذه المرحلة بالذات اشتداد ساعد فريق من الناس فى مجتمعنا من المتحجرين فكريا أو المتطرفين دينيا ، يدعون إلى سياسة من شأنها أن تؤدى بنا إلى العزلة والتقوقع ، وهى سياسة لم تسفر فى أية فترة فى الماضى عن نتائج محمودة ، وهى أشد وبالا وأوخم عاقبة فى عصرنا هذا الذى شهد تداخل العلاقات الدولية واتساع نطاق التكنولوجيا والصناعة والتجارة والتبادل الثقافى والتأثيرات الحضارية ، مما بتنا ازاءه فى حاجة إلى مفاهيم جديدة ، ومواقف جديدة ، وفكر جديد .

والشرط اللازم في رأيي لتحقيق هذه الحاجة هو العقل المتشكك الذى يرفض الرضوخ للأفكار المسبقة ، ويأبى إلا أن يتحرر من المعرفة القطعية التقليدية ، وينكر حق يد الماضى الميتة فى أن تمتد إلى عنقه لتمسك بخناقه .

قد أضحى علينا جميعا ، وعلى مثقفينا ومفكرينا بالاخص ، من أجل التمكن من أجل خلق الصلة بالعالم المعاصر وتغيراته ، بل والخروج بعد ذلك باسهامات فى الفكر الانسانى المشترك ، أن نترك مخابئنا ومكاننا الآمن فى ظل التقاليد الجامدة التى ولدنا ونشأنا فى ظلها ، وأن نتحرر من القيود الغليظة التى تكبلنا ولكن شريطة الا نتبنى تقاليد غيرنا ، وألاّ نستبدل بقيودنا قيود الشعوب القوية الغنية حولنا .. إنه أمر فى حاجة إلى شجاعة خارقة ، وإلى قوة ليست من نصيب الكثيرين ، وإلى استعداد فريد لتحدى المجتمع بأسره .. ولاشك عندى فى أن المثقفين الموهوبين منا ممن ستتوفر لديهم هذه القدرات سيوصفون بالضرورة بأنهم المعكرون لصفو السلام العقلى والراحة الذهنية لأمتهم .. فهم اعداؤها وزعماؤها فى آن واحد .. وهم وحدهم الذين بوسعهم أن يقودوها إلى الخير .. هم يرون الكثير من معارف أسلافهم وتقاليدهم غير مناسبة للعصر الذي يعيشون فيه ، ويرون الكثير من تقاليدهم اوعية ختم عليها تم صنعها قبل الميلاد ! أو تم صنعها فى العصور الوسطى ! أوعية لا تشبه فى كثير او قليل ما يحتاج الناس إليه فى عصرنا هذا ، وما يبحثون عنه من أجل حل المشكلات الخاصة بزمانهم .. أوعية فخارية وضعت وسط أوان من حديد ، ولا مفر من اصابتها بالكسر لدى أدنى احتكاك او صدام .

مثل هؤلاء لابد واجدون الأطر الذهنية التقليدية التى ورثوها عن الأسلاف غير مناسبة للعصر ، غير أن هذا لا يعنى أنهم سيتقبلون الأطر الذهنية التقليدية فى الدول المتقدمة حولهم ، او عادات شعوبها ووجهات نظرها .. لقد حطموا أوثان قومهم كى يحرروا أنفسهم من ربقة العبودية ، لا ليكبلوا أيديهم من جديد بعبادة أوثان قوم أجانب . وهذا هو بالضبط سر النجاح الغريب الذى نراه أو نقرأ أو نسمع عنه لأفراد من المصريين أو الايرانيين أو الباكستانيين أو العرب ممن يعيشون فى اوروبا او الولايات المتحدة .. علماء ومهندسون وأطباء وفنانون بارزون حققوا ما لم يكونوا يحلمون أو يحلم غيرهم بقدرتهم على تحقيقه



وهم فى بلادهم .. وليس السبب فى ذلك راجعا إلى فقر الموارد ، أو ضعف التشجيع ، أو ضآلة المرتبات ، أو تخلف المجتمع ، أو عدم توفر الأجهزة العلمية فى بلادهم .. قد يكون لكل هذا بعض التأثير غير أن السبب الجوهرى فى رأيى هو تلك الجرأة المكتسبة على الشك ، الجرأة على الفكر الحر ، والجرأة على تبنى المفاهيم الأساسية لسبل البحث العلمى .

لقد برز هذا المصرى او الايرانى او الباكستانى او العربى فى الخارج لا لأنه قد اصبح « خواجة » وتنكر لقومه او دينه . فالرحالة قد يرى أثناء رحلته فى اقطار اجنبية امورا غريبة كثيرة ، ولكننا لن نراه بالضرورة يسجد لكل إله اجنبى يصادفه على قارعة الطريق . وإنما برز هذا او ذاك لأنه ادرك ان العزلة ضارة ، وان فكرة القومية خرافة . وان اية امة تتقوقع على نفسها وترى السلامة فى الانعزال عن تيارات العصر ، لا يمكن ان تقدم فى اى وقت من الأوقات اسهاما ذا قيمة فى الفكر البشرى او فى العلوم والفنون .

لقد خرج الموهوبون هؤلاء بما خرجوا به ، أثناء حياتهم مع غيرهم ، وبفضل صلاتهم بهم ، وتفاعلهم مع عصرهم ، واستيعابهم للجوانب الايجابية من حضارة الغير ، دون أن يضعف هذا من تمسكهم بدينهم . ويخرج وسيخرج الموهوبون من بنى امتنا بما يخرجون به لهذه الأسباب نفسها ، وفى هذه الظروف نفسها .

● ماهية المعاصرة

إن المعاصرة فى مفهومى تفترض موقفا إيجابيا نشطا من جانب أناس يستهدفون الادراك الواعى لحقائق الزمن الذى يعيشون فيه ، وعناصره وموقعه من مجرى التاريخ ، وعلاقته بالمستقبل المرئى ، ثم تحملهم رؤيتهم على تقبل ما هو حتمى لا قبل للانسان بتغييره ، ومحاولة التغلب على الاتجاهات التى تسير ضد تيارات التاريخ ، وتقاوم حتميته ، وتعرقل وصوله إلى هدفه كما يفهمه هؤلاء الناس .

واستنادا إلى هذا المفهوم أمضى فأقول : إن ماضى وتراثى وسلفى وماضى الحضارات الاخرى وتراثهاواسلافها لا يعنينا منها إلا الجانب الذى ثبت لدينا أنه حى ، وأن بوسعه أن يثرى حياتنا

وحاضرنا ، ويزيد من قدرتنا على مواجهة تحديات مستقبلنا ، ومن قدرة أمتنا على مواجهة مشاكلها .

وبوسعنا ، من نفس المنطلق أن نتخيل تغير تقويم أهل كل زمان لرجال تراثهم وثماره عن تقويم أهل الزمان الذي سبقه ، وأن من حق كل جيل ، ومن واجبه ، أن يعيد تقويم عناصر تراث أمته للتمييز بين ما يمكن استخدامه منها فيبقى عليه ، وبين ما لايمكن استخدامه فيغضى عنه . فنحن إنما نعيش في زماننا نحن لا زمان الأقدمين ، وما لا يساعدنا من تراث الأسلاف على حل مشكلات زماننا هو ميت إلى حين اكتشاف جيل تال لجيلنا أن فيه حلا لمشاكله فيحييه ، أما ما نجد فيه العون فهو حي إلى حين اكتشاف جيل تال عدم جدواه له فيهجره .

ونقاط البداية عندي تتلخص فيما يلي :

* تشخيص الأدواء التي تعاني أمتنا منها ، والتعرف على حقيقة موقعنا من الخريطة الحضارية للعالم .

* التعمق في دراسة تراثنا للنظر فيما يمكن أن يقدمه من حلول لهذه الأدواء .

* دراسة تاريخ تطور أمتنا ، وتاريخ تطور غيرها من الأمم بغرض الاستدلال منهما على ملامح المستقبل .

* الاستفادة من تجارب الحضارات الأخرى والنظر فيما إذا كان لديها أو في تراثها ما يمكنه أن يعيننا على مواجهة تحديات المستقبل من دون أن تخل هذه الاستفادة بتفرد شخصيتنا الحضارية .

ذاك ملخص مفهومي عن السبيل إلى تدارك الأزمة الحضارية التي نواجهها ، وإلى استرداد الثقة بالنفس . غير أني للأسف أرى حولي الكثيرين ممن فقدوا ثقتهم في أمة لا يبدي أبناؤها حماسة إلا في حرب بعضهم للبعض ، ولا يعرف ساداتها وأولي الأمر منهم سبيلا إلى إنفاق الثروات أفضل من إنفاقها على إشباع شهواتهم الحسية ، وتصر حكوماتها على عدم المساس بسلطاتها المطلقة ، وعلى استئصال شأفة كل فكر حر .





تلكم في رأيي هي أم معاركنا ، لا ما كنا فيه .

بعد أن ينقشع الغبار ..

السلطة والحرية فى الوطن العربى



نكتب تحت النار .. نار الكارثة التى اندلعت فى الخليج ، وهى بالتالى قد اندلعت فى الوطن العربى كله ، ولا يحسبن أحد فى هذا الوطن انه سوف ينجو من آثارها وبالاقل ، من مغبتها ومسئوليتها .
هل من الضرورى أن نسأل ماذا حدث ؟ أم يكفى أن نشير الى بعض ما يحدث الآن .

بقلم : عبدالرحمن شاكر

لقد اجتاحت الجيوش العراقية الكويت ، منذ بضعة اشهر ، وهى دولة مستقلة من ثلاثين عاما تقريبا ، وتتكون من مدينة واحدة ، تجاور آبار النفط الغنية فيها ، ويسكنها قرابة مليونين من السكان ، اكثر من ثلثيهم من الوافدين الذين لا يتمتعون بجنسيتها .

واعلنت الحكومة العراقية ضم هذه المدينة ، الدولة اليها ، لتصبح المحافظة التاسعة عشرة ، من الاقليم العربى الكبير المجاور لها ، العراق .

وقيل الكثير عن اعمال نهب وتدمير واغتصاب وقتل ، قامت بها القوات او السلطات العراقية فى الكويت .

فماذا يحدث الآن ؟

طائرات الولايات المتحدة الأمريكية ، وصواريخها ، ومعها طائرات حلفائها ، بريطانيا العظمى وفرنسا فى المقدمة ، تتولى ببساطة .. تدمير العراق ، ومعها محافظتها الجديدة (!) .. الكويت !

يقال ان هذه الحرب قد شنت لتحرير الكويت من «اشقائها» المعتدين .

وترد العراق باطلاق صواريخها على اسرائيل ، فى محاولة منها لجرها الى



الاشتراك فى الحرب ، لكي تصدق كلمة حكام العراق انهم يواجهون غارة امبريالية امريكية صهيونية على العالم العربى والاسلامى ، وان على هذا العالم ان يقف كله وراء العراق فى «ام المعارك» كما اسموها .

وبين ان تكتسب الحرب ، الصورة التى تريدها العراق ، او تبقى حربا لتحرير الكويت من احتلالها ، تضيع الحقيقة السياسية ، وتبقى الحقيقة المادية ، وهى كارثة الحرب المستعرة .

ولك ان تتخيل ما يمكن ان يحدث فى أيام الحرب .

فى الغارة الجوية الاولى على العراق ، القيت عليها ثمانية عشر الف طن من المتفجرات ، بما يعادل مرة ونصف ، قوة تدمير القنبلة النووية التى القيت على هيروشيما فى اليابان ، فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبعد يومين وصل حجم القنابل التى القيت على العراق الى ثلاثة وعشرين الف طن .. والبقية فى الطريق !

قلنا ان الحقيقة السياسية . قد تاهت او سوف تتوه ؟ كلا ، بل هى واضحة للعيان ، لكل من يريد ان يراها ، نحن أمه العرب ، امة مهددة بالدمار

بعد أن ينقشع الغبار ..

والهلاك ، بأبشع آلات الحرب فى عصرنا هذا .

ننتظر ان ينقشع الغبار .. غبار الحرب الهائلة التى تدور فى الخليج ، وتوشك ان تمتد إلى سواها من اجزاء الوطن العربى ، ولكن قبل ان يتم ذلك ، علينا اولا : من ينجو منا من اثار الكارثة ، أن نزيل الغبار عن اعيننا ونواجه حقيقة امرنا ، عارية مجردة :

إن اية أمة منذ ان وجدت الامم ، ومنذ وعى الجنس البشرى هذا التعبير . الأمة ، لها ارادة تتمثل فى وجود سلطة مركزية لها ، توجه حركتها فى مجموعها ، نحو ما فيه صالحها ، أخطأت او أصابت فى هذا التوجيه .

أما نحن ـ امة العرب ـ فقد اكتفينا بوجود جامعة الدول العربية ، تلك المنظمة الاقليمية التى انشئت فى اواخر الحرب العالمية الثانية ، ايام كان عدد الدول العربية «المستقلة» فى ذلك الحين هو سبع دول فقط ، معظمها ـ رغم الاستقلال ـ كان واقعا تحت سيطرة الاحتلال الانجليزى او الفرنسى !

وجربنا تلك المنظمة ، جربناها فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، وانهزمت الدول العربية السبع فى تلك الحرب ، ومعها منظمتها التى لم تكن سلطة



مركزية ذات قيمة بين تلك الدول ، وقال المفكر السورى ساطع الحصرى ، ردا على تساؤل مؤداه : «كيف تهزم اسرائيل الناشئة سبع دول عربية ؟ قال : لقد هزمتها لانها كانت سبع دول ، ولم تكن دولة واحدة !!

وجربناها مرة اخرى ـ اى جامعة الدول العربية ـ فى الصلح مع اسرائيل ـ بعد ان جرت مياه كثيرة تحت الجسر ـ كما يقال ـ

واكتفت الجامعة بطرد مصر من صفوفها لمدة عشر سنوات كاملة ، حتى كانت حرب الخليج الاولى ـ بين العراق وايران وتقاربت فيها مصر مع العراق ، ومع سائر الدول العربية ، واستردت مصر مقعدها فى تلك الجامعة ، ولم تكد تشرع فى اعادة مقر الجامعة الى مصر مرة اخرى ، حتى بدأت ازمة الخليج الجديدة ، التى تحولت الى حرب الخليج الثانية ، الحرب الدولية التى تشهدها منطقتنا الآن ، والتى لا ندرى ما سوف يلحق بنا من اهوالها !

عدنا فى بداية الازمة ، وبعد احتلال العراق للكويت ، الى جامعة الدول العربية ، التى اصبحت تضم اكثر من عشرين دولة مستقلة وقلنا ينبغى ان نحصر الازمة فى المحيط العربى ، ونمنع التدخل الاجنبى فيها .. ولكن الجامعة بمؤتمر قمتها كانت كما هى ـ تجمعا هلاميا ليس له سلطة مركزية ، تصلح لحل المشاكل الداخلية للوطن العربى ، فضلا عن تجميع هذا الوطن فى مواجهة عدو او اعداء خارجين .

* * *

ولجأ الطرف العربى ، الذى يشعر بالغبن ، وهو دولة الكويت المحتلة ، الى المنظمة الدولية ، التى تنتمى دولنا اليها ، كما تنتمى الى جامعة الدول العربية ، وهى هيئة الامم المتحدة ، بعد ان تبينت مدى عجز الجامعة العربية عن حل مشكلتها .

ليس معنى ذلك اننا لم نجرب الأمم المتحدة قبل ذلك .. بل جربناها كثيرا ! كانت هى الهيئة التى اصدرت قرارها عام ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين ، وانشاء دولة اسرائيل على قطعة منها ، وهو القرار الذى تحديناه نحن العرب ، تحت مظلة الجامعة العربية فى عام ١٩٤٨ ، وكانت الهزيمة من نصيبنا !



وجربنا الامم المتحدة بعد ذلك ، اثر حرب ١٩٦٧ ، التى احتلت فيها اسرائيل بقية ارض فلسطين ، واراض من دول عربية مجاورة ، وكانت لها ، ولمجلس الامن جهازها الرئيسى ، قرارتها وقراءاته فى هذا الشأن ، وكلها تقضى بضرورة انسحاب اسرائيل من تلك الأراضى .. ولكن شيئا من ذلك لم يتحقق حتى الآن .. الا ارض مصر التى استردتها من خلال معاهدة صلح منفردة مع اسرائيل !

ومع ذلك لم تقصر الامم المتحدة مع الكويت ..

كانت هي السلطة التي إتخذت القرار تلو القرار بمجلس امنها ايضا بضرورة انسحاب العراق من ارض الكويت .

وفرضت المقاطعة الاقتصادية والحصار البرى والبحرى والجوى على العراق .

وفي النهاية وبعد خمسة اشهر فقط ، تأتى القوات الدولية باسم الامم المتحدة لتضرب العراق ، لانها رفضت الانسحاب دون شروط من الكويت ، وباسم الامم المتحدة وتنفيذ قراراتها تتولى قوات ثلاث دول دائمة العضوية في مجلس الامن ، الولايات مطار العراق بوابل من المتفجرات لاجباره على الخروج من الكويت .

على كل ، نتمنى ان تنتهي هذه المأساة قريبا ، ونعلق املا كبيرا على المظاهرات الصاخبة التي تجتاح العالم تطالب بوضع حد للحرب واقرار السلام ، بما في ذلك المظاهرات في مدن الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها .

ثم نعود الى موضوعنا :

قبيل الحرب ، عاد التفكير في المصير العربي ، والشكل الذي ينبغي أن يكون عليه الكيان العربي بعد انتهاء مايسمى بأزمة الخليج . التي تحولت الآن الى حرب الخليج .

قيل إنه لابد من تطوير النظام العربي ، بمعنى تطوير جامعة الدول العربية لتصبح جهازا فعالا ، قادرا على معالجة القضايا العربية دون أن تتصاعد لتصبح مأساة أو كارثة على النحو الذي نشهده الآن .

قيل في هذا الصدد ، ومن بين القائلين د . بطرس غالي وزير الدولة للشئون الخارجية بمصر ، لابد من إنشاء برلمان عربي يكون واحدا من عناصر تطوير تلك الجامعة ، وإعطائها جهازا شعبيا يساعدها في مهامها ، ومن بين القائلين بذلك ايضا . د . مفيد شهاب . رئيس لجنة تطوير الجامعة العربية بمجلس الشورى .

ونحن من أنصار هذا الرأى ، ومن المتربعين لمنادين به من قديم ، ولكن بشرط أن يكون هذا البرلمان مجلسا حقيقيا ، له صفة التمثيل النيابى الكامل للشعوب العربية ، وعلى نحو يؤهله لكي يصبح مصدر السلطة المركزية في الوطن العربى ، لايترك قرارات الجامعة العربية نهبا لأهواء الدول . أو المتربعين على مقاعد الحكم فيها ، بل تكون له السلطة في إصدار قرارات ملزمة بالاغلبية ، وذلك معناه ببساطة أن يكون هو السلطة التشريعية العليا في دولة واحدة هي دولة العرب .

★ ★★

ولكى يكون لدينا هذا البرلمان ، أو هذا المجلس التشريعى المنتخب لابد من الديمقراطية . والحرية السياسية فى مختلف أرجاء بلادنا .

إذا كنا ندين الديكتاتورية ونعتبرها مسئولة عما حدث فينبغى أن ندينها عند الجميع .

لقد تعلمنا الكثير من الأوروبيين والأمريكان ، بما فى ذلك حمل السلاح وركوب الطائرات .

فلنتعلم منهم جميعا شيئا أفضل من ذلك ، وهو الديمقراطية والحرية ، فالولايات المتحدة الأمريكية هى فى واقع الأمر " الدول الأمريكية المتحدة" التى تشغل معظم قارة أمريكا الشمالية ، وأداة وحدتها هو الكونجرس الأمريكى .

وأوربا التى قاتلت بعضها بعضا باسم الوطنية والقومية ، دهورا طويلة ، تتحد الآن ، وأداة وحدتها هو برلمان منتخب .

ونحن أمة واحدة ، ونزعم أننا كذلك ، فهل نعجز عن الاتحاد عن هذا الطريق ، طريق البرلمان المنتخب فى ظل ديمقراطية كاملة ؟!

* * *

يقال فى هذا الصدد ، أو قد يقال : إن معنى قيام برلمان عربى على هذا النحو ، أن تكون الغلبة فيه لممثلى الدول ذات الكثافة السكانية الكبيرة نسبيا مثل مصر ..

ونقول لهم بدورنا : وماذا فى هذا ؟

وأنه إذا كان سوف يكون فى المستقبل نظام أمنى مستقر فى المنطقة فلابد من أن تتولى مسئولية رئيسية فيه ، دول الكثافة السكانية العالية وفى مقدمتها مصر ؟

من يتولى مسئولية الدفاع وتحقيق الأمن ، لابد أن تكون له كلمة مسموعة ، وإلا فإن الدم الذى سوف يراق لم يكن ، ولن يكون أرخص من النفط .

* * *



ولن تنفصل قضية الحرية أبدا ، ولم تنفصل من قبل عن قضية التعليم العام : إن الأمم التى تسودها الأمية والجهل ، لامفر من أن يحكمها الاستبداد ، ويعبث بمصيرها كما يشاء .

وحتى ولو أرادت أن تصبح ديمقراطية ، كما ندعو ونتمنى ، فلن يستطيع شعب جاهل أن يقرر مصيره وأن يحكم نفسه .

علينا بالعلم وتعليم أبنائنا جميعا .. عسى أن يأتى جيل خير من جيلنا .. لايورد أمته موارد التلف ، كما أوشكنا أن نفعل !

دفاع عن نظرية المؤامرة !

اصارح القارىء بانى ، عندما قامت العراق باحتلال الكويت فى ٢ اغسطس الماضى ، لم استطع استساغة اى من التفسيرات الشائعة التى قدمت لهذا الاحتلال . لم اصدق ان السبب هو متاعب العراق الاقتصادية ، او نمو قوتها العسكرية ، او رغبة العراق فى وضع حد لتعدى الكويت على حقوقها فى البترول ، او اعتقاد العراق ان الكويت هى فى الحقيقة ، جزء من العراق ، او رغبة العراق فى توحيد العرب ، او فى إعادة توزيع الثروة العربية بالعدل ، او مجرد طموح الرئيس العراقى إلى مزيد من السيطرة والنفوذ ... الخ .



بقلم :
د. جلال أمين

لم استسغ أيا من هذه التفسيرات رغم ترددها على أسماعنا منذ ٢ اغسطس صباح مساء ، وذلك لعدة أسباب . منها أن ماحدث هو حادث فريد من نوعه ، فالذاكرة لاتجلب إلى الذهن حادثا مماثلا من اعتداء دولة من دول العالم الثالث على دولة أخرى إلى حد ابتلاعها ابتلاعا بزعم أنها جزء منها . وإذا كان الحادث بهذه الجسامة وهذه الغرابة فلا يكفى لتفسيره اسباب ودوافع تافهة لاتتناسب على الاطلاق مع خطورة الحادث ونتائجه . إنى لا أقصد بالطبع القول بأن « توحيد العرب » أو « إعادة توزيع الثروة العربية » هما من الدوافع « التافهة » ولكن « التافه » هو الظن بأن هذا أو ذاك هدفان ممكنا التحقيق الآن وبهذا الاسلوب .

من الأسباب أيضا أن الحاكم الذى قام بالاعتداء ، مهما قيل فى وصفه يحكم أو يشترك فى حكم دولة مهمة من دول العالم الثالث منذ ٢٢ عاما ، ولو كان من نوع الرجال القادرين على القيام بعمل بهذه الخطورة بوحى من تفكيره المستقل لما صبر عليه المجتمع الدولى والدول الكبرى طوال هذا الوقت . بل إن هناك من الدلائل مايدل على تعاون وثيق بينه وبين هذه الدولة الكبرى أو تلك بل وصداقات حميمة بين نظامه وهذه الحكومة الأوربية أو تلك . كما أن حربه مع إيران التى استمرت ثمانى سنوات حظيت بنوع من « المباركة » والدعم من الدول الكبرى وحصل خلالها على قدر هائل من الأسلحة من نفس هذه الدول ، ونحن نعرف أن الولايات المتحدة قد أسعفت النظام العراقى عندما بدا وكأنه يتعرض لخطر الهزيمة على يد ايران ، حتى مكنته من الانتصار ، ناهيك عن مختلف التصريحات الودية التى صدرت لصالحه من جانب دولة غربية بعد أخرى ، كان آخرها ما أعلن على الملأ من أن السفيرة الأمريكية الأخيرة فى بغداد قد أخبرته بأن واشنطن تعتبر موقفه من الكويت من المسائل التى لاتحب واشنطن أن تتدخل فيها .

أضف إلى ذلك أن الحادث حدث فى غمار تغيرات عنيفة وخطيرة على نطاق العالم بأسره ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالعلاقة بين المعسكرين الشرقى والغربى : الامبراطورية السوفيتية تنهار ، والحرب الباردة تنتهى ، ودول أوربا الشرقية تتخلى عن الشيوعية واحدة بعد الأخرى ، وألمانيا الشرقية تتحد مع الغربية . فإذا رأينا فى غمار هذا كله شيئا آخر على جانب كبير من الخطورة يحدث فى منطقة بالغة الحساسية من العالم ـ لما ـ تحتويه من احتياطيات البترول فإن من المستبعد جدا أن يكون هذا الذى يحدث منبت الصلة بما يحدث فى بقية أجزاء العالم ، وأن يكون مجرد تعبير عن طموحات غريبة لحاكم عراقى .

قلت لنفسى : إن العالم كله يدخل مرحلة جديدة تذكر المرء بشدة بما يحدث فى أعقاب الحروب العالمية : امبراطوريات تنهار ، وتحالفات تسقط ، وقوميات صغيرة تطالب بالاستقلال ، وتحالفات جديدة تنشأ ، وأعداء الأمس يصبحون أصدقاء اليوم ، والعكس بالعكس ، والدول العظمى



تضع لنفسها تصورا لما تريد أن يكون عليه العالم الجديد . فلابد أن يكون هناك تصور جديد أيضا لهذا الجزء من العالم ، البالغ الأهمية استراتيجيا واقتصاديا ، بل ومن الجائز والمحتمل جدا أن يكون التنافس الجديد الذى يزداد حدة يوما بعد يوم ، بين الولايات المتحدة من ناحية ، وبين أوربا الغربية واليابان من ناحية أخرى ، عاملا أساسيا فى تشكيل التحالفات الجديدة ، والتقسيم الجديد لمناطق النفوذ ، خاصة وأن أوربا الموحدة (أو أوربا ١٩٩٢) على الأبواب ، وهذا يشكل مصدر قلق بالغ ومتزايد للولايات المتحدة ، واقتصاد الولايات المتحدة يتعرض لمتاعب جمة تكاد تستعصى على العلاج ، والولايات المتحدة تملك فى نفس الوقت "اكبر قوة ضاربة فى العالم" ، فلاشك أن من اغرب الأمور الا تستخدم الولايات المتحدة هذه القوة الضاربة لتحسين موقفها النسبى فى الاقتصاد الدولى ، وتقوية مركزها التفاوضى مع أوربا الغربية واليابان .

● مابعد الحرب الباردة

خلاصة الأمر أنى نظرت إلى ماحدث بين العراق والكويت على أنه وثيق الصلة بما يحدث فى العالم ، واعتبرت أن من الخطأ الفادح الا يفسر أو يشخص كجزء من الصورة العامة . قليلون من يعرفون ماهية التصور الجديد الذى تحملـه الولايات المتحدة للعالم فيما بعد الحرب الباردة ، ومركز اسرائيل فيه : هل ستحقق إسرائيل مكاسب جديدة فيه أم ستحاول الولايات المتحدة وضع حد لنمو القوة والمطامح الاسرائيلية ؟ وقليلـون من يعرفون حدود القوة الأوربية واليابانية إذا اصطدمت إرادتهما بالأرادة الأمريكية ، كما اننا لانعرف إلى أى حد وصل الضعف بالاتحاد السوفييتى والى أى حد تضاءل دوره فى الجولة الجديدة من اللعبة الدولية . يمكننا أن نخمن بعض العناصر هنا وهناك ، وأن نرجح بعض الاحتمالات على غيرها ، ولكن الذى بدا لى شبه مؤكد ولايحتمل الجدل هو أن ما حدث بين العراق والكويت هو جزء من هذه التطورات الدولية الخطيرة وليس خارجا عنها أو تحديا لها ، وأنه يمثل إحدى خطوات تنفيذ هذا التصور العام لعالم مابعد الحرب الباردة .

تلا الغزو مانعرفه بالطبع من الزحف الأمريكى الكثيف على السعودية وعشرات التصريحات كل يوم بعضها يقول إننا اتينا فقط لتأديب العراق ، وبعضها يقول إننا أتينا لنبقى . بعضها يقول أن الحرب قادمة لامحالة ، وبعضها يقول إن السلم افضل من الحرب . عشنا هذا لأكثر من خمسة أشهر ، فلم أزدد إلا اقتناعا بأن غزو العراق للكويت لم يكن عملا فرديا ، تعبيرا عن مطامح شخص واحد أو نظام واحد ، بل هو إجراء اعتبرته بعض المصالح الأساسية فى النظام الدولى ضروريا أو مفيدا للغاية كجزء من إعادة تنظيم العالم ، ومنطقـة الشرق الأوسط على وجـه الخصوص ، فى عهد مابعد الحرب الباردة ، لخدمة هذه المصالح ، وأن النهاية التى سوف نشهدها لهذا الغزو لابد



صدام حسين   الشيخ جابر الصباح

أن تحقق الأهداف التي توختها أصلا هذه المصالح ، أو على الأقل لابد أن تعكس نتيجة تفاعل وتضارب بعض المصالح الأساسية فى النظام الدولى ، كالتفاعل والتضارب بين المصالح الأمريكية والأوربية واليابانية مثلا وبوجه خاص ، وقد نضيف إلى ذلك المصالح الاسرائيلية أيضا . أما المصالح العربية ، فإنى أستبعدها للأسف لأسباب لاداعى للخوض فيها الآن ، ويكفى القول بأن العرب قد مضى عليهم زمن طويل ، وهم لايمارسون دورا إيجابيا أو فاعلا فى تطور النظام الدولى بل ولا حتى فى تطور النظام الاقليمى الذى ينتمون هم أنفسهم إليه .

● إحتمالات المؤامرة ●

هذه النظرة للأمور لايميل إليها الكثيرون . وكثيرون من الناس يطلقون عليها اسم « نظرية المؤامرة » ويصفون أصحابها بالشطط والمبالغة فى الخيال ، والبعد عن الموقف العلمى ، والبعض يشبهونها بالاعتقاد فى الكرامات والمعجزات ، ويقولون إنها الصورة العصرية للايمان بالأساطير . واسم « نظرية المؤامرة » لايزعجنى كثيرا وإن كنت اعتبره اسما غير دقيق . فالاعتقاد بصحة ما ذكرت فى السطور السابقة لايعنى بالضرورة الاعتقاد بوجود « مؤامرة » كل مايعنيه هو الاعتقاد بأن الدول الكبرى ، أو دولة كبيرة ما ، تلعب الدور الحاسم فى تخطيط وتنفيذ كثير مما يحدث فى العالم ، خاصة فى العالم الثالث ، بما فى ذلك أحداث كثيرة تصور لنا وكأن الدول الكبرى لم يكن لها دخل فيها بل وكأنها تحدث ضد إرادتها ، إن هذا لايتطلب بالضرورة أن تكون هناك مؤامرة بالمعنى الحرفى للمؤامرة ، ليس من الضرورى مثلا أن يكون الرئيس بوش قد جلس يوما مع الرئيس صدام حسين ، وعلى وجه كل منهما ابتسامات شيطانية ، يخططان لغزو الكويت ، بل إن من الممكن جدا أن يدفع صدام حسين إلى القيام بعمل معين دون أن يكون واعيا وعيا تاما بدوافعه ونتائجه (وإن كنت استبعد هذا الاحتمال فى هذه الحالة بالذات) أو على الأقل دون أن يقال بالضبط أهداف الخطة وأبعادها وخطوات تنفيذها خطوة بخطوة . إن الأمر هو مؤامرة فقط بمعنى أن الضحية أو الضحايا ، وهم فى العادة من الأفراد العاديين الذين لايدخلون طرفا فى اللعبة السياسية ، لايدرون الأسباب الحقيقية لما يحدث ، بل وتبذل جهود متعمدة لتضليلهم .

إذا كان هذا هو المقصود بنظرية المؤامرة ، فما هو المستهجن فيها وأين الشطط والبعد عن الموقف العلمى ؟ وماهو وجه الشبه بينها وبين الايمان بالأساطير القديمة ؟ أليس صحيحا أن ثلاثة أرباع أحداث التاريخ الكبرى ، إن لم يكن أكثر ، منذ أن كانت هناك دول كبرى ودول صغرى ، قد اتضح بعد أن عرفت الحقائق ، وأفرج عن الوثائق السرية ،



ونشرت مذكرات أصحاب اليد الطولى فيها ، أنها كانت نتيجة « مؤامرات » بمعنى أن دولة أو أكثر من الدول الكبرى خططتها ونفذتها ، وأن ماقيل لنا وقتها كان عكس الحقيقة بالضبط ؟ الا نقبل جميعا الآن أن الذى أسقط محمد على كان مؤامرة ، وأن ماكانت تقوله بريطانيا وقتها كان عكس الحقيقة ؟ الا نقبل جميعا الآن أن سقوط اسماعيل كان مؤامرة وأن الاحتلال الانجليزى لم يكن بسبب شجار دار بين حمّار مصرى ورجل مالطى ؟ الم تكن معاهدة سايكس بيكو مؤامرة ، لم يفضحها إلا مانشرته الثورة الروسية من وثائق ؟ الم يكن انشاء دولة اسرائيل سنة ١٩٤٨ مؤامرة ؟ الم يكن عدوان ١٩٥٦ مؤامرة ؟ الم تكن حرب ١٩٦٧ مؤامرة ؟

هل يريد رافضو « نظرية المؤامرة » منا أن ننتظر فى كل مرة ، خمسين عاما أو أكثر قبل أن نعترف ونصدق أن ماحدث كان فى الواقع تنفيذا « لمؤامرة » ؟ وكم سنة ياترى سوف يطلبون منا ان ننتظر قبل أن يسمحوا لنا بتقديم مثل هذا التشخيص لغزو العراق للكويت ؟

★ ★ ★

أو فلنترك التاريخ جانبا ولنحتكم الى المنطق أليس من المعقول أن نتوقع أن تزداد احتمالات المؤامرة فى عالم تتداخل فيه مصالح الدول ، اكثر فاكثر ، يوما بعد يوم ، وتتسع دائرة هذه المصالح لتشمل الكرة الأرضية كلها بل والفضاء ، فلايكون فى وسع أى من الدول الكبرى ، حتى إذا كان فى وسعها فى الماضى ، أن تتجاهل مايحدث خارج حدودها ، وفى وقت تملك فيه هذه الدول ، أكثر منها فى أى وقت مضى ، وسائل التدخل والضغط فى أصغر صغيرة تحدث خارج حدودها ، وفى وقت تتسع فيه الفجوة ، اكثر فاكثر بين قدرات هذه الدول الكبرى وقدرات دول العالم الثالث الاقتصادية والتكنولوجية والعسكرية ، وفى عالم وصلت فيه وسائل الاعلام ، أو بالأحرى وسائل الخداع وغسيل المخ ، إلى درجة من الكفاءة لم تعرفها البشرية من قبل ؟ بعبارة أخرى ، نحن نعيش فى عصر بلغت فيه كل من حاجة وقدرة الدول العظمى على التحكم فى مصير العالم الثالث مبلغا لم تعرفه من قبل ، وفى الوقت نفسه بلغت فيه قدرة الدول نفسها على إظهار الأمور على غير حقيقتها مبلغا لم نعرفه من قبل : أليس من شأن هذا أن يجعل احتمالات « المؤامرة » أكبر وأوسع منها فى أى وقت مضى ؟

★ ★ ★

على الرغم من كل ذلك فإن هناك الكثيرين ممن يرفضون الاقتناع أو التسليم بنظرية المؤامرة ، ذلك أن هناك الكثيرين ممن لهم « مصلحة » ما (مع الاختلاف الكبير فى طبيعة هذه المصالح) فى عدم الاقتناع أو عدم التسليم بها . من بين هؤلاء يكفى أن اذكر الأمثلة الستة الآتية :

١ ـ حكومات الدول الكبرى نفسها ، والمنتصرون لها والمدافعون بالحق أو بالباطل عن سياساتها ذلك أن القول « بالمؤامرة » يظهر هذه السياسات فى معظم الأحوال فى صورة غير اخلاقية ويندرج فى هذا القسم أصدقائى من الأمريكيين الذين ، كلما عبرت لهم عن رأيى فى هذا الحدث السياسى أو ذلك مما يثير شبهة شديدة فى دور الولايات المتحدة فيه ، قالوا : « آه .. هاهى ذى

نظرية المؤامرة مرة أخرى .. إن عيب هذه النظرية الأساسى هو أن أصحابها يتصورون أن الولايات المتحدة أذكى بكثير مما هى فى الحقيقة . إن واضعى السياسة الأمريكية ومنفذيها ، على عكس مايتصور أصحاب نظرية المؤامرة ، يتمتعون بدرجة كبيرة من الغباء .

● **الذكاء المستمد من القوة**

وردى على ذلك هو أن الدولة العظمى تتمتع ، تلقائيا ، بدرجة عالية من « الذكاء » ، وأقصد بذلك الذكاء المستمد من القوة نفسها ، ومن تقدم أساليب المعرفة والتحليل ، ومن القدرة على التصرف الحرّ ، ومن القدرة على التصحيح السريع للأخطاء إذا وقعت أخطاء .

كما أن الدولة « العظمى » ليس فى وسعها أن تتصرف « بغباء » حتى لو أرادت ، إذ أن مسئولياتها ، الدولية والوطنية ، تمنعها من ذلك ، وإلا تعرض العالم لمخاطر أكبر بكثير مما يتعرض له بالفعل .

كما أننى أفهم جيدا لماذا يفضل المرء أن توصم تصرفات أمته بالغباء على أن توصف باللاأخلاقية .

٢ ـ وسائل الاعلام فى هذه الدول الكبرى لنفس السبب المتقدم .

٣ ـ الحكومات التابعة للدول الكبرى ، ووسائل إعلامها ، لأنها لا تريد أو لاتملك أن تفضح الدولة المتبوعة ، ولا أن تفضح نفسها .

٤ ـ كثير من مثقفى الدول التابعة الذين لا يريدون أن يتهموا حكوماتهم بأن لا حول لها ولاقوة ، أو الذين يتكسبون من التظاهر بأن حكوماتهم تتصرف تصرفات مستقلة .

٥ ـ معظم المشتغلين بالعلوم السياسية فى بلادنا وخارجها ، الذين يفضلون إضاعة وقتهم ووقتنا فى الانشغال بأمور لانفع فيها ، مثل الجدل حول ما إذا كانت مصر والعراق تتنافسان على زعامة العالم العربى ، أو حول عدد الدبابات أو الطائرات التى يملكها صدام حسين أو حول أثر الاختلافات الدائمة داخل مجلس الوزراء العراقى على تصرفات الرئيس العراقى .... الخ إذ أن الحديث فى مثل هذه الأمور هو النوع الوحيد من الحديث الذى يستطيعون التفوق فيه على كلام الأفراد العاديين فى السياسة ، بصرف النظر عما إذا كان هناك أى نفع منه .

٦ ـ طائفة كبيرة من « الثوريين » الذين لايستطيعون العيش إذا تبينوا أن « الثورة » من النوع الذى يحلمون به ، غير ممكنة ، أو أنها ليست على الأبواب ، أو أن فرص نجاحها ضئيلة للغاية ، أو إذا تبينوا أن الدولة المتزعمة للمعسكر الثورى فى العالم ، او كانت متزعمة له ، كانت دائما تتصرف كدولة عظمى لا كقائدة لثورة عالمية ، ومن ثم فإنها كانت كغيرها تحيك المؤامرات وتدبر الانقلابات هنا وهناك ، بقدر استطاعتها ، ولصالحها كدولة عظمى .

قد يعتبر البعض هذا الحديث إفراطا فى التشاؤم ، ولكنى لا أعتبره كذلك ، « فالمؤامرة » ليست دائما ضد تقدم العالم . إن ضحاياها كثيرون فى معظم الأحوال ، وهى تتسم بالخداع وتضليل الناس فى جميع الأحوال ، ولكن الانسانية قد أحرزت تقدما هائلا على الرغم منها ، بل وفى كثير من الأحيان « بسببها » وليس هناك أى سبب يدعونا للاعتقاد بأن الانسانية سوف تتوقف عن التقدم فيما سيأتى من سنين ، لمجرد أن الدول الكبرى « تتآمر » ضد الدول الصغرى .

قضية فلسطين

بعد أن تصمت المدافع !

بقلم :
د. أحمد صدقي الدجاني



بعد خمسة شهور ونصف من نشوب ازمة الخليج فجر يوم الخميس ١٩٩٠/٨/٢ اندلعت حرب مدمرة قبيل فجر يوم الخميس ١٩٩١/١/١٧ م الموافق ١ رجب ١٤١١ هـ لها طابع العالمية وتدور رحاها على الأرض العربية في العراق والكويت بخاصة .

واضح انه سيكون لهذه الحرب آثار بعيدة على قضايا كثيرة في عالمنا الذى يشهد تحولات ، ومن بين هذه القضايا قضية فلسطين والصراع العربي الصهيوني ، واذا كان من السابق لأوانه ونحن في ايام الحرب الأولى ان نحيط بكل هذه الآثار او نحدد ماسيحدث من تداعيات ومضاعفات ، فان بامكاننا ان نتعرف على معالم مجرى الاحداث وننظر في التفاعلات الحادثة بين العوامل الثابتة المكونة لها .

كانت أزمة الخليج في بداية شهرها الثاني حين اكملت الانتفاضة الفلسطينية الف يوم من الانتفاض على الاحتلال الاسرائيلي الصهيوني للأراضي الفلسطينية والعربية المحتلة . وقد اندلعت حرب الخليج بينما دخلت هذه الانتفاضة عامها الرابع مسجلة تصعيدا ملحوظا ، على غير ماتوقعت كثير من الدوائر الصهيونية والغربية. الأمر الذى أكد ان هذه الظاهرة عميقة الجذور في أرضها بحيث لم تستطع ازمة في حدة ازمة الخليج ان تؤثر على روح الانتفاض فيها سلبيا ، وهذا مايدعونا الى ان نقرأ الانتفاضة قراءة صحيحة ، لأن هذه القراءة ضرورية للقيام بعملية الاستشراف والتشوف والرؤية المستقبلية .

لقد كان الاحتفال بدخول الانتفاضة عامها الرابع مناسبة لوقفة تتم فيها هذه القراءة .

الصراع العربى الصهيونى كما هو واضح من اسمه يقوم بين طرفين ومعسكرين ، وجوهره قضية فلسطين التى عنصراها الأرض والشعب ، والسؤال الذى يبرز بمناسبة اندلاع حرب الخليج والنظر فى مستقبل قضية فلسطين بعدها هو :

« كيف كان توجه كل من طرفى الصراع عشية نشوب الازمة ؟ وماذا طرأ على التوجهين بفعلها ؟ وماذا سيطرأ عليهما بفعل الحرب ؟ »

كان التوجه الصهيونى عشية نشوب الأزمة محددا ومحكوما بحملة التهجير الصهيونى لليهود السوفييت من اوطانهم الى فلسطين ، وهى الحملة التى مثلت حلقة جديدة فى سلسلة حلقات التهجير الصهيونى لليهود من اوطانهم منذ عام ١٨٨٢ الذى استهدف قلب الوطن العربى ، وقد وضعت هذه الحملة نصب عينيها عدد المليون مهجر تبلغه خلال التسعينيات لتكون اكبر الحملات جميعا فى تاريخ الغزو الاستعمارى الصهيونى لفلسطين . ولم تخف الصهيونية العالمية تطلعها لاغتصاب اراض عربية اخرى لاسكان المهاجرين اليهود فيها ، واحلالهم محل اصحابها العرب ، مطمئنة الى التحولات التى جرت فى الاتحاد السوفييتى واوروبا الشرقية بعامة ضمن دائرة الحضارة الغربية وادت الى ان تصبح الولايات المتحدة ومعها بريطانيا صاحبة اليد العليا فى هذه الدائرة ، وقد أوجز اسحق شامير فى تصريحه وهو يستقبل طلائع هذه الحملة شرح هذا التطلع حين قال : « هجرة كبيرة كهذه تتطلب اسرائيل الكبرى » .

● رفض اية تسويات سلمية

اقترنت حملة التهجير الصهيونى هذه كما كان متوقعا ووفق ماحدث فى الحملات السابقة بتصعيد الارهاب الاسرائيلى الرسمى وغير الرسمى لشعب فلسطين العربى الرازح تحت الاحتلال ، فى محاولة اخرى لانهاء الانتفاضة، كما اقترنت هذه الحملة بالرفض الاسرائيلى لمجرد التحرك لاية تسوية سلمية تنهى احتلالها للأراضى الفلسطينية والعربية فى جنوب لبنان والجولان السورية ، واقترنت ايضا بنجاح تكتل ليكود والمجاهرين برفع شعارات « اسرائيل الكبرى » و« طرد العرب من فلسطين » والقضاء على منظمة التحرير الفلسطينية ، والتوسع فى الاردن لانه فلسطين ، فى تولى السلطة والانفراد دون « التجمع » بتشكيل الحكومة الاسرائيلية التى اعلنت على لسان رئيسها مرارا انها تدعو الدول العربية فرادى الى القدس لابرام تسويات معها !! وهكذا كان التوجه الصهيونى عشية نشوب ازمة الخليج نحو تصعيد العدوان المستهدف اغتصاب مزيد من الأرض العربية واسكانها بيهود مهجرين من أوطانهم يحلون محل اصحابها العرب الذين يجرى طردهم منها بوسائل مختلفة مباشرة وغير مباشرة .

شجع هذا التوجه الصهيوني على أن يصبح غالبا في التجمع الاسرائيلي ، ويعبر عن نفسه في سياسات توسعية ، الموقف الداعم له في الغرب بعامة وفي الولايات المتحدة بخاصة ، وقد تجسد هذا الموقف في الضغط على الاتحاد السوفييتي ودول اوربا الشرقية ، لا لمجرد السماح بالتهجير الصهيوني لليهود الاوروبيين الشرقيين بل للتعاون في انجاح عملية التهجير الكبرى ، وتجسد في توفير الدعم المالي لمتطلبات نقل المهجرين واستيعابهم وتوطينهم ، وفي اغلاق ابواب الدول الغربية امامهم كي يحشروا في فلسطين والأراضي العربية المحتلة ، واتجهت السياسة الأمريكية منذ ربيع عام ١٩٩٠ الى تضييق الحوار مع منظمة التحرير الفلسطينية وصولا الى تجميده في شهر يونيو ـ حزيران من ذلك العام ، كما اتجهت الى استخدام اقسى وسائل الدبلوماسية تجاه الدول العربية للقبول بالتهجير كأمر واقع ، وبدا ذلك جليا في المذكرة التي وجهتها الخارجية الأمريكية لمؤتمر القمة العربي الذي انعقد ببغداد اواخر مايو ـ ايار الماضي وجاهرت هذه السياسة بتصميمها على تحقيق التفوق الاسرائيلي بالسلاح على الدول العربية مجتمعة ، وبعزمها على تحديد قوة بعض هذه الدول على الصعيد العسكري ، وبتأييدها للسيطرة اليهودية على بيت المقدس والمقدسات الإسلامية والمسيحية .

● تصعيد الانتفاضة !

كان التوجه الفلسطيني عشية نشوب ازمة الخليج قد اصبح اشد عزما واقوى تصميما على استمرار الانتفاضة وتصعيدها وتوسيع دائرتها ، بعد ان وصل التحرك السياسي لاجراء مفاوضات اسرائيلية فلسطينية باشراف امريكي الى طريق مسدود ، وبانت بشكل جلي اخطار حملة التهجير الصهيوني الجديدة ، وتصاعدت سياسة القمع الاسرائيلية للانتفاضة الفلسطينية ، وهكذا ارتفع في اوساط شعب فلسطين العربي الرازح تحت الاحتلال الصهيوني شعار « لارجوع .. ولابد أن تنتصر الانتفاضة » . واصبح التيار الغالب في الساحة الفلسطينية عموما ينادي بتصعيد الانتفاضة .

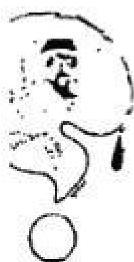
عزز هذا التوجه الفلسطيني ، المناخ الذي ساد في الوطن العربي خلال الشهور السبعة الاولى من عام ١٩٩٠ بفعل حملة التهجير الصهيوني والارهاب الاسرائيلي الرسمي وغير الرسمي المستهدف الانتفاضة والسياسة الامريكية بوسائلها الدبلوماسية القاسية ، وقد بدا هذا المناخ مشبعا باستشعار خطر ماثل وبيأس من التحرك السياسي الامريكي لابرام تسوية عادلة وباقتناع بأن السياسة الأمريكية معادية للمصالح العربية وباحساس بضرورة حماية الانتفاضة ودعمها ، وتجلى هذا كله في عدة مناسبات منها اجتماع مجلس التعاون العربي على مستوى القمة بعمان في ربيع عام ١٩٩٠ واجتماع القمة العربية غير العادية ببغداد على المستوى الرسمي ، وردود الفعل العربية والاسلامية على قرار الكونجرس الامريكي بشأن القدس على الصعيدين الشعبي

والرسمي وهو القرار الذى تحدث عن القدس كعاصمة ابدية لاسرائيل .

لعل اهم نتيجة يخرج بها مؤرخ الافكار بشأن مستقبل الصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين عشية نشوب ازمة الخليج بعد ان تعرف على توجه كل من طرفى الصراع ، هى أن الصراع سيحتدم وهو يشهد بروز البعد العقيدى فيه بشكل حاد بحيث يتحول تدريجيا الى صراع عقيدى . فالهيمنة على الصعيد الصهيونى هى لمقولات « ارض اسرائيل الكبرى » و« اعادة بناء الهيكل محل المسجد الاقصى » و« اليهود والأميين » و« طرد الفلسطينيين او قتلهم » والحملات الدعائية المعادية للحضارة العربية الاسلامية تتزايد فى الغرب وتجد ارضا خصبة لها بين الغربيين الذين لايزالون اسرى عقدة حروب الفرنجة والاعلام الصهيونى .

★ ★ ★

لقد حفلت الخمسة شهور ونصف الشهر التى تصاعدت خلالها ازمة الخليج باحداث تتعلق بالصراع العربى الصهيونى ، وقضية فلسطين ادت فى مجموعها ومحصلتها إلى النفخ فى كل من توجه طرفى الصراع ودفعهما الى المواجهة والضرب على وتر البعد العقيدى للصراع . فالسياسة الاسرائيلية تابعت تنفيذ مخططات التهجير الصهيونى لليهود السوفييت من اوطانهم الى فلسطين ، ولم تتردد سلطات الاحتلال الاسرائيلى فى القيام بمذبحة القدس يوم ١٩٩٠/١٠/٨ التى اقترنت بقيام عرب القدس بالدفاع عن مقدساتهم امام اعتداء « جماعة الهيكل » والقيام بمذابح اخرى تالية فى قطاع غزة والضفة الغربية . والسياسة الأمريكية تابعت دعمها للتهجير الصهيونى لليهود ، وتعطيلها لانفاذ احكام الشرعية الدولية فى الأمم المتحدة بما يخص الصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين . وقد بدت المفارقة صارخة بين المعيار الذى تتعامل به الولايات المتحدة على صعيد الأمم المتحدة فى القضايا التى تتعلق بمصالحها والمعيار الذى تتعامل به فى قضية فلسطين . الأمر الذى ادى الى ابراز الخلل القائم فى النظام الدولى وقد شجعت هذه السياسة الأمريكية اسحق شامير على ان يعلن يوم ١٩٩٠/٨/١٨ فى اجتماع مؤسسى حركة ليكود « إن قادة حزبنا السابقين تركوا لنا رسالة واضحة ان نسيطر على « ارض اسرائيل » من البحر المتوسط الى نهر الاردن من اجل مستقبل الهجرة الجماعية والشعب اليهودى الذى سيجتمع معظمه فى هذه البلاد » كما وصل الأمر بسلطات الاحتلال الى حد اقتراح اسلوب جديد لقمع الانتفاضة اعتمده الكنيست يوم ٩٠/٨/٣٢ يقوم على « نشر الجيش الاسرائيلى قناصة من افراده على مسافات بعيدة من رماة الحجارة واطلاق النار ، وتسليح اربعين الف مستوطن صهيونى للمساعدة فى قمع الانتفاضة » وقام موشى ارينز وزير الحرب الاسرائيلى بزيارة الأراضى اللبنانية المحتلة فى الشهر نفسه واعلان العزم الاسرائيلى على الاستمرار فى احتلالها .



● أزمة عالمية ●

ان ازمة الخليج التى بدأت محلية لم تلبث ان اصبحت عربية ثم سرعان ماغدت عالمية واذا كانت هذه الأزمة على الصعيد المحلى فتحت ملف « العلاقات العراقية الكويتية » وفتحت على الصعيد العربى ملف « العلاقات العربية العربية » وملف « الأوضاع العربية الداخلية » فانها على الصعيد الدولى فتحت ملف « الغرب والدائرة العربية الاسلامية » وملف « التحالف الغربى مع الصهيونية للتحكم فى الوطن العربى » وملف « غنى الشمال وفقر الجنوب » كما توقع « رولان دوما » وزير خارجية فرنسا ان يحدث منذ الأسبوع الأول للازمة ، واذا كانت هذه الأزمة على الصعيدين المحلى والعربى قد اثارت التعاطف مع شعب الكويت العربى والاستنكار لانتهاكات حقوق الانسان التى نجمت عن اجتياح الجيش العراقى للكويت ، فانها اثارت فى بعدها الدولى قلقا شديدا فى اوساط الدائرة العربية الاسلامية من طريقة تعامل الغرب معها ، وتحسبا قويا من اندلاع حرب مدمرة على الأرض العربية ، وشجونا كثيرة من واقع النظام الدولى الذى اوجده الغرب وتسيطر عليه الولايات المتحدة ، وقد تردد الحديث بقوة فى اوساط الدائرة العربية الاسلامية عن افتقار هذا النظام الى العدل واعتماد الغرب فيه معيارين . وغذا هذا الحديث الموقف الأمريكى فى مجلس الأمن عند مناقشة مذبحة القدس وماتلاها من ممارسات ارهابية اسرائيلية كما غذاه رفض الولايات المتحدة القاطع لكل الدعوات الدولية التى طالبت بالعمل على تطبيق الشرعية الدولية بشأن الصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين ، والحجة الأمريكية « بأن هذا الرفض مبدئى « كيلا ينال المعتدى جائزة على عدوانه » فهذه الحجة بدت تأكيدا على الوقوف الأمريكى مع المعتدى الذى يحتل الأراضى الفلسطينية والعربية منذ عام ١٩٦٧ ، وتجسيدا لازمة القيم التى تحكم سياسات الغرب والنظام الدولى ، وتجعلها تكيل بكيلين وتقيس بمقياسين .

● استحضار الذاكرة التاريخية .

ادت تفاعلات ازمة الخليج فى بعدها الدولى الى تنبيه الذاكرة التاريخية لشعوب الدائرة العربية الاسلامية والبحث عن الجذور التاريخية للأزمة ، وهكذا استحضرت هذه الذاكرة كيف انفردت الدائرة الغربية ـ بغربها وشرقها ـ فى اقامة النظام الدولى عام ١٩٤٥ فاغفلت مصالح الشعوب الاسيوية الافريقية التى كانت تناضل الاستعمار الغربى وتحررت واصبحت تحمل اسم العالم الثالث ، وكيف خاضت بريطانيا وفرنسا حرب السويس عام ١٩٥٦ موظفين القاعدة الاستعمارية الصهيونية التى اقامها الغرب فى فلسطين عام ١٩٤٨ لمجرد ان مصر استخدمت حقها فى تأميم قناة السويس ، وكيف عملت الولايات المتحدة لتمكين « اسرائيل » من ضرب مصر عام ١٩٦٧ . واستحضرت الذاكرة

التاريخية وهى توغل فى تتبع الجذور التاريخية انفراد الدائرة الغربية فى اقامة النظام الدولى عام ١٩١٩ وقيام الدول المتحكمة فيه بتقطيع اوصال الدائرة العربية الاسلامية وتجزئة اراضيها وفرض الاستعمار الغربى تحت اسم الانتداب والوصاية على شعوبها واقطارها ، وكيف اقرت « عصبة الأمم » عام ١٩٢٢ صك الانتداب البريطانى على فلسطين الذى تبنى جهرا وبدون مواربة تنفيذ تصريح بلفور الذى اصدرته بريطانيا يوم ١٩١٧/١١/٢ بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وكيف انهى الغرب الدولة العثمانية وفرض على تركيا الغاء نظام الخلافة عام ١٩٢٤ ، وكيف اقام بين الاقطار العربية والاسلامية حدودا سياسية لم تعرفها الدائرة العربية الاسلامية من قبل انطلاقا من رؤية نظام الخلافة لدار الاسلام ، وكيف تحكمت مصالح الغرب فى رسم هذه الحدود وتعسفت فى انكار مصالح المنطقة .

لعل اهم ماكشف عنه البحث عن الجذور التاريخية للأزمة هو الصلة الوثيقة القائمة بين اقامة الغرب « وطنا قوميا لليهود فى فلسطين » وما للدائرة العربية الاسلامية من اهمية استراتيجية وسياسية واقتصادية وحضارية تجعل الغرب يخشى قوتها ويعمل لاضعافها والتسلط عليها والتحكم بثرواتها .

★ ★ ★

ليس مستغربا وقد اندلعت حرب الخليج ان نشهد احداثا تتعلق بالصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين تكون محصلتها ان تجعل المواجهة بين طرفى الصراع تدخل مرة اخرى المجال العسكرى النظامى مع حدوث اختلاط للأوراق فيها ، وأن يبلغ البعد العقيدى فى الصراع والقضية مداه ، أيا كانت النتائج التى تسفر عنها هذه الحرب ، ومتوقع ايضا أن تكون لهذه الحرب آثار بعيدة على الصراع والقضية ، ولقد جرى حديث كثير عن آثار الأزمة على الصراع والقضية خلال فترة تصاعدها ، وكان جل هذا الحديث واقعا فى اسر دعايات اعلام الأزمة بكل مافيه من تشويش ولم يأخذ فى الاعتبار تداعيات الأزمة ومضاعفاتها المتوقعة ، وافتقد وجود مقياس علمى يجرى قياس الآثار به ، واستهدف تغليب وجهة نظر على اخرى ، ومن هنا اهمية الرؤية العلمية لهذه الآثار .

الآن وقد تعرفنا على المناخ المحيط اليوم بالصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين وعلى توجه طرفى الصراع ، وعلى جذوره التاريخية نصل الى الحديث عن المستقبل ونبلور رؤيتنا المستقبلية للصراع والقضية بعد اندلاع حرب الخليج .



● المستقبل

نستذكر فى بداية هذا الحديث ان الرؤية المستقبلية وفق منهجنا فى دراسة المستقبل تأخذ فى اعتبارها عنصر الحلم الذى يتضمن اهدافا تسعى الأمة الى

تحقيقها وعنصر ارادة الفعل عند الانسان الذي شاء الله الفعال لما يريد ان يزوده بها . ونستذكر ايضا ان اهداف امتنا التي بلورها نضالها المتصل في تاريخها الحديث تشمل التحرر من الاستعمار باشكاله الاستيطاني منه بخاصة والوحدة والكفاية والعدل وسيادة الشورى والديمقراطية وحمل الرسالة الحضارية للدائرة العربية الاسلامية الى العالم في تفاعلات مع حضارات العالم الأخرى ، لحماية امنا الأرض وسيادة العدل والسلام والرخاء بعد معالجة ازمة القيم التي تفعل فعلها في حياتنا المعاصرة .

ان امتنا تريد تحرير اراضيها الفلسطينية والعربية التي لاتزال تحت الاحتلال الاسرائيلي منذ عام ١٩٦٧ ، وتريد ايجاد حل عادل لقضية فلسطين يلبي حقوق شعب فلسطين العربي الوطنية ومصالح الوطن العربي كله ودائرة الحضارة العربية الاسلامية والمؤمنين كافة . وقد تأكد أثناء ازمة الخليج ان الوصول الى ذلك يتطلب ان نصل نحن العرب بالولايات المتحدة الأمريكية الى تغيير استراتيجيتها في المنطقة القائمة على اعتماد « اسرائيل » قاعدة لها فيها وتمكين هذه القاعدة من التحكم . كما يتطلب ان نتعاون نحن العرب مع اطراف دولية اخرى لمعالجة الخلل القائم في النظام الدولي بجعله نظاما يقوم على العدل وليس على القوة الغاشمة وتحكمه القيم العلا .

واضح اليوم وحرب الخليج في بداياتها ان الحقائق الاستراتيجية التي كشفت عنها ازمة الخليج للغرب بعامة والولايات المتحدة بخاصة تزداد رسوخا ، وهذه الحقائق هي تضاؤل قيمة « اسرائيل » الاستراتيجية في الحفاظ على المصالح الغربية النفطية بعد ان تضاءلت قيمتها الاستراتيجية في الصراع بين الغرب والشرق الغربيين اثر التحولات في الاتحاد السوفييتي ، وازدياد عبء هذه « القاعدة » الاخلاقي والمادي على كاهل الغرب بعد ان ادى وقوف الولايات المتحدة معها في مجلس الأمن وتعطيل الشرعية الدولية باستخدام حق النقض الى فقدان الثقة بالأمم المتحدة ، وبالنظام الدولي وبعد ان هددت المواجهة بإسالة الدماء ، والحاجة الماسة الى وجود نظام عربي قوي تكون مصر آخذة مكانها فيه على عكس ماعملت له السياسة الأمريكية على مدى عقود ، واخيرا انتشار روح الانتفاض في فلسطين والدائرة العربية الاسلامية في زمن الانتفاضة ، وتطلعها لتحقيق اهداف الأمة واصلاح الخلل في النظام الدولي .

ان رسوخ هذه الحقائق الاستراتيجية في ذهن الغرب بعامة والولايات المتحدة بخاصة من خلال ماتتسببه الحرب من معاناة يشير الى وجود فرصة حقيقية للوصول بالولايات المتحدة الى تغيير استراتيجيتها في المنطقة ، بحيث تقوم هذه الاستراتيجية على التعامل مع الدائرة العربية الاسلامية بندية واحترام ، وسيعني ذلك ان تلتزم بتطبيق الشرعية الدولية في الصراع العربي الصهيوني وقضية فلسطين ، وتكف عن اعتماد القاعدة الصهيونية الاستيطانية للتحكم في المنطقة ، وتغير من اساليبها الدبلوماسية التي اسهمت بنصيب وافر في الوصول بأزمة الخليج الى اندلاع الحرب المدمرة . كما يشير رسوخ هذه الحقائق الى

وجود فرصة حقيقية امام الاسرة الدولية لاقامة نظام دولى عادل تحكمه القيم العلا ، ومعلوم ان الحروب تنتهى دوما بفتح الباب امام التغيير واصلاح الخلل الذى كان سببا فى اندلاعها .

السؤال الذى يبرز بالحاح عند هذا الحد من الحديث هو :

اذا كانت الفرصة فعلا سانحة لتحقيق هذين الأمرين ، فكيف يمكن لنا كعرب ان نعمل ونحن نعيش صراعا محتدما يتضمن اقتتالا عربيا والحرب الدائرة على اراضينا تهدد وطننا بالخراب والتدمير والنظام العربى يبدو متصدعا مشلولا ؟

مطلوب بداية من كل الأطراف فى الدائرة العربية بخاصة وفى الدائرة العربية الاسلامية بعامة الا تنسى لحظة انتماءها وتفرق بين صراع الاخوة واقتتالهم والصراع مع العدو المتربص بالاخوة جميعا المستهدف الأمة والوطن ، تذكر هذا الانتماء حتى وهى تتقاتل كى تصدر فى افعالها منه ، ويرسم كل منها لنفسه خطوطا حمرا لايتجاوزها .

مطلوب من ثم ان تتجه هذه الاطراف جميعها الى وقف الحرب المدمرة ومباشرة الحوار على صعيد عربى بينها ومن ثم على صعيد دولى بينها مجتمعة واطراف دولية اخرى .

مطلوب ان يبلور الحوار على الصعيد العربى خطوط نظام عربى متماسك يرسى العلاقات بين الدول العربية على اساس متين ، ويوفر متطلبات الأمن العربى ، وينظم العلاقة بينه وبين دول الجوار فى دائرة الحضارة العربية الاسلامية وفق متطلبات الانتماء الواحد لهذه الدائرة ، ويتصور ماينبغى ان تكون عليه صلاته الخارجية مع القوى الدولية الأخرى .

مطلوب ان يتحرك هذا النظام العربى المتماسك تجاه الغرب بعامة والولايات المتحدة بخاصة للوصول بهما الى بدء صفحة جديدة مع الدائرة العربية الاسلامية والتخلى عن اعتماد القاعدة الصهيونية للتحكم والتعاون بندية لتلبية المصالح المشتركة على اساس من العدل ، كما يتحرك ايضا مع الأطراف الدولية الأخرى لاقامة علاقات التعاون والصداقة .



مطلوب ان يحرص التحرك العربى على اسلوب اعتماد يحفظ حقوقنا ويحول دون وقوعنا فى الاسلوب الذى اعتمده الغرب معنا منذ عام ١٩٦٧ فى أمور الصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين ، وهذا يعنى ان نحصر اوراقنا العربية ونحسن توظيفها واستخدامها عند اختيار الوقت المناسب للتفاوض ، لا ان نغفل ذلك كله ونرضخ لمطلب امريكى اثر مطلب بالتنازل عن حقوقنا بدون اى مقابل بينما عدونا الصهيونى مستمر فى عدوانه منكر حقوقنا مجاهر باهدافه التوسعية .

● الصحـوة !

واضح ان هذا « المطلوب » وثيق الصلة بعنصرى الحلم وارادة الفعل فى

الرؤية المستقبلية والسؤال الذى يواجه دارس المستقبل وهو ينظر فى احتمال تحقيقه هو :

هل المناخ السائد فى الدائرة العربية الاسلامية صالح للتحرك فيها لتحقيقه ؟ وهل اتجاه مسار الاحداث موافق هذا التحرك ؟

ان المناخ السائد فى الدائرة العربية الاسلامية مشبع بروح الانتفاض تتجلى فيه ظاهرة بداية صحوة والصحوة كما يعرفها مؤرخ الافكار « هى حالة تجد الأمة فيها نفسها وقد دعت ذاتها وعرفت عدوها بجوانب قوته وضعفه على حقيقته ووطنت نفسها على مواجهته واثقة من قدرتها على الانتصار عليه فى صراع النفس الطويل » ، وقد بدأت هذه الظاهرة فى التكون منذ حرب ١٩٦٧ كاستجابة لتحدى هذه الحرب ، وجاءت حرب رمضان ١٩٧٣ مقترنة باستمرار المقاومة الفلسطينية لتزودها بقوة ، ثم بدت واضحة فى اعقاب حرب ١٩٨٢ فى لبنان ضد الغزو الاسرائيلي له ، واصبحت تتألق فى سماء المنطقة بفعل الانتفاضة الفلسطينية منذ ديسمبر كانون اول ١٩٨٧ . وتفاعلت فى تكوين هذه الظاهرة عوامل ادراك الهوية بعناصرها الثلاثة العقيدة واللسان والتاريخ ، وتراكم الخبرة ، وتوافر حد أدنى من العمق ، وهكذا بدا مسار الاحداث فى اتجاه موافق لتحرك ايجابى وسط هذا المناخ المناسب .

* * *

اختم هذا الحديث وقد دخلت حرب الخليج يومها السادس . وقد تضمنت الايام الخمسة الأولى فيها مجموعة تداعيات اكدت ان الصراع العربى الصهيونى وقضية فلسطين هى جوهر الصراع القائم فى المنطقة ولابد من تكاتف القوى التى تريد السلام القائم على العدل كى تصل بالولايات المتحدة الى تغيير استراتيجيتها تجاهها ، كما اثبتت هذه التداعيات ان حقيقة القوة العسكرية الغربية حين يجرى امتحانها تبدو مختلفة الى حد ليس بالقليل عن الصورة المرسومة لها فى اذهان الكثيرين ، وان عددا من الاطراف العربية اصبح اكثر خبرة فى التعامل مع الغرب بشكل يجعل الغرب مدركا ان العالم فى العقد الاخير من القرن العشرين واوائل القرن الخامس عشر الهجرى يتغير وانه لابد للدائرة العربية الاسلامية ضمن العالم الثالث ان تأخذ مكانها فيها ، ولابد من ان يصبح العدل اساس النظام الدولى السائد فى هذا العالم .

ان قضية فلسطين مطروحة اليوم على الغرب كما لم تطرح من قبل وان لنا وسط معاناة الحرب المدمرة التى تدور رحاها على ارضنا العربية ان نعمل لتحقق اهدافنا ونوظف الظروف المحيطة لصالح انتصار القيم العلا ، ونحن على يقين ان العسر لايغلب يسرين ، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم حين نزلت عليه سورة الشرح . وعلينا أن نلتزم متأسين به بدعوة الله له : « فاذا فرغت فانصب والى ربك فارغب » فما احوجنا الى بذل الجهد وان يكون عملنا خالصا لوجه الله الكريم .

الحرب على الهواء !

بقلم :
محمد فتحي



من السمات البارزة لحرب الخليج ، انها تدور على المكشوف او على الهواء ، أمام عيون الناس فى بيوتهم ، ناهيك عن عيون العسكريين فى مقار قياداتهم . فقد اختلفت طبيعة الأسرار الموجودة فى عملياتها عن طبيعة الأسرار فى الحروب السابقة ..

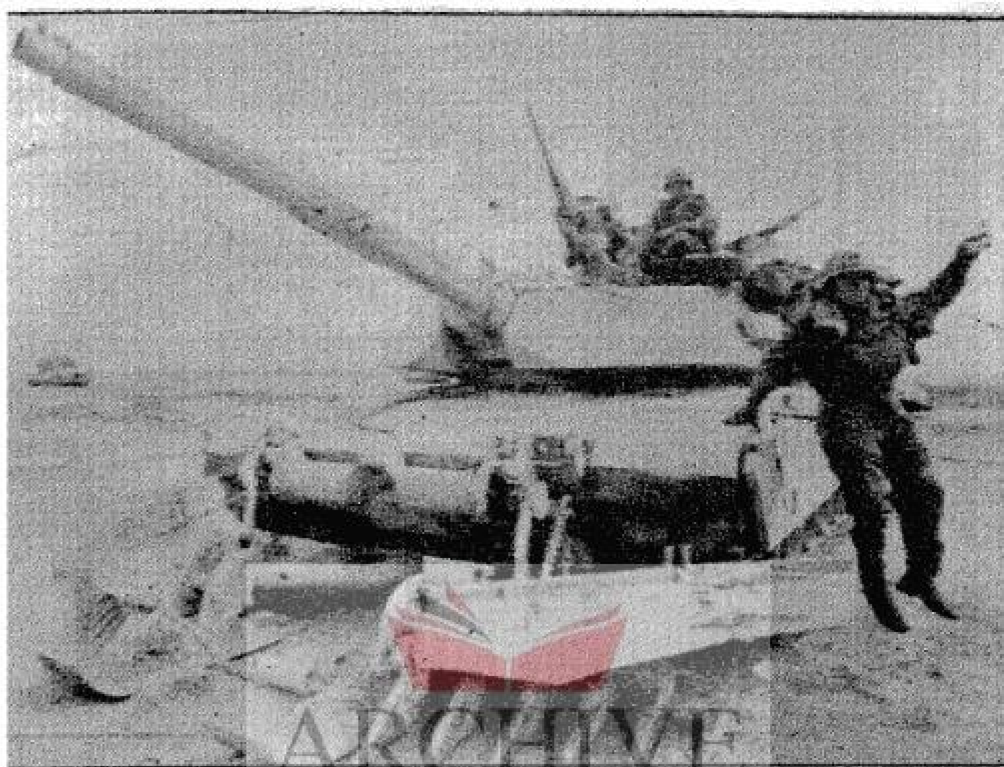
والتقنيات التى وفرت ذلك إلى جوار التقنيات التى تميزت بها اسلحة هذه الحرب ، تبنى الأهمية البالغة التى بلت التقدم العلمى بلعبها ، سواء من خلال تاثيره بصورة مباشرة فى ميادينها ، او بصورة غير مباشرة على الراى العام ● ●

صرخ المراسل الإذاعى على الهواء مباشرة : إننى ارى ذيولا ضخمة في السماء ، ونيرانا حمراء متقطعة ، واسمع اصوات انفجارات كالرعد .. من الواضح ان هجوما قد بدا .

وفى ارسال محطة تلفاز «سى . إن . إن» سمعت اصوات طلقات المدفعية تدوى فى خلفية الصورة ، وقال المراسل جون هوليمان من بغداد «إن السماء تشع بنيران المدفعية المضادة للطائرات» ..

وهكذا بدات انباء نشوب الحرب عبر التلفاز قبل ٣٠ دقيقة من إعلان المتحدث باسم البيت الأبيض الأمريكى رسميا عن بدء الأعمال القتالية ..

ويمكن ادراك تباين الصورة التى ظهرت عليها هذه الحرب مع



الحرب على الهواء

الحروب السابقة إذا عرفنا انه تم توجيه لفت نظر لمذيع كان ينقل مباراة خلال الحرب العالمية الثانية ، بين جامعتي اكسفورد وكامبردج لأنه اخطأ خطأ فادحا يمكن ان يفيد العدو عندما قال في وصفه «إنني لا أرى مدى تقدم فريق كامبردج لأنني أواجه الشمس مباشرة» . وكانت كل برامج الإذاعة حينها تسجل قبل اذاعتها ، وما يذاع على الهواء مباشرة يخضع لمراقبة جهات متعددة ، لأغراض امنية متعددة ، وقد يكون مفيدا فيما يتصل بموضوعنا التوقف عند الحظر الذى كان يفرض على الحديث عن أنباء الأسلحة الجديدة .. ذلك بينما المعلومات الموثقة عن الأسلحة التى تدار بها الحرب حاليا معروفة ومنشورة فى الأدبيات العسكرية العامة ، ناهيك عن المتخصصة ، منذ شهور بل ومنذ سنوات ـ فيما يخص بعضها ـ قبل البدء باستخدامها ..

إن الحرب الراهنة تدور على المكشوف إن قورنت بالحروب السابقة

ويتضح ذلك من السيناريوهات الدقيقة لبدء الحرب التى نشرت قبلا والتى توقعت ان يلعب الصاروخ الجوال - كروز توماهوك - دورا رئيسيا فيها . ولعل الحديث عن عمل هذا الصاروخ يكشف جانبا اساسيا جوهر هذا المقال .



ان نظرية عمل الصواريخ الجوالة تتلخص فى ضرورة إجراء استكشاف دقيق مسبق لطبيعة المسطح الأرضى «طبواغرافيته» حول مجمل مسار الصاروخ نحو الهدف «المعادى» الذى سيطلق إليه ، ثم برمجة هذه الملامح المحددة ، ووضع البرنامج الناتج في كمبيوتر نظام التوجيه الخاص بالصاروخ ليظل هذا النظام يقارن بين الخريطة الكمبيوترية وبين التضاريس التى يمر عليها الصاروخ ، ويلتقطها الرادار المركب على رأسه ، وهو يطير على ارتفاع منخفض ، ويعمل على

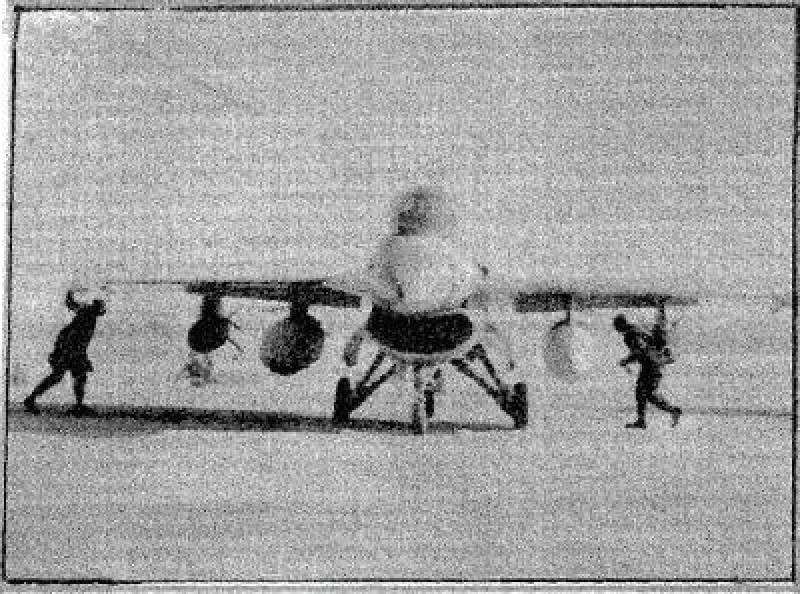
تجنب اى عوائق تصادفه ـ ومن هنا تسميته بالجوال ـ حتى يصيب الهدف المحدد ببرنامجه فى نهاية المطاف ، بفاعلية مؤثرة ، حيث ينفجر فى مدى لايتجاوز ٣٠ مترا منه ..

ولايمكن تصور رسم خريطة السطح الأرضى المذكورة فى الفقرة السابقة دون استطلاع بالاقمار الصناعية .. والاستطلاع بهذه الاقمار يتيح بصورة غير مسبوقة الكشف عن اماكن تمركز وانتشار الأسلحة والصواريخ والقواعد العسكرية والصناعية ..

وقد صارت الصور الملتقطة من هذه الأقمار غاية فى الدقة وصارت قادرة اليوم على تمييز أهداف تقدر بعشرات السنتيمترات والحصول على صور الأقمار الصناعية جد يسير فالقمر يسجلها ـ وهو يمر فوق المناطق المعنية ـ على شريط مغناطيسى ، ثم يعاود بثها عند مروره فوق محطات استقبال اشارات الاقمار الصناعية المعنية .. فتلتقطها هذه لتقوم حاسبات الكترونية متخصصة فى وضع الصور التفصيلية المكبرة ، والقمر الصناعى المخصص للاستطلاع يدور حول الارض دورة كاملة فى اقل من ساعتين ، ويمكن بترتيب خاص الحصول على صورة فى نفس لحظة التقاطها .. وهذا مايتيح رسم خرائط دقيقة جدا لمسار الصاروخ الجوال ، ناهيك لهتكه كل المعالم التى كانت تعد اسرارا عسكرية فى الماضى ، ويعز لدرجة هائلة الحصول على النذر اليسير منها ..

ونفس هذه الأقمار الصناعية هى التى تتيح لنا مشاهدة أحداث الحرب وتعليق المراسلين العسكريين عليها لحظة وقوعها ، ذلك ان وجود ثلاثة اقمار صناعية موزعة حول الكرة الأرضية ، على مدار يمكنها من ان توافق بين سرعة دورانها وسرعة دوران الكرة الأرضية ويمكنها "الاقمار" من نقل الاشارة اللاسلكية بالصوت والصورة إلى اى نقطة من نقاط كوكبنا ..

وبالطبع لاتقف اهمية الإنجازات العلمية عند هذا الحد فى الطبيعة المميزة لحرب الخليج ، ذلك أنها تمتد إلى طبيعة الأسلحة المستخدمة ويكفى هنا أمثلة بسيطة مثل القنابل الذكية التى تتلخص نظرية عملها فى اطلاق الطائرة الحاملة لها لشعاع من الليزر ، ينعكس من الهدف المطلوب ضربه ـ بعد أن يصل اليه ، لتتلقاه اجهزة إطلاق القنبلة التى تحوى كمبيوتر خاصا ، يعمل على توجيهها بتعديل اجنحة مسارها حتى تصل إلى هدفها .. أى أن هذه القنبلة الذكية تحمل وسيلة توجيه ذاتيه



متمثلة فى الكمبيوتر والليزر .. ومن الامثلة الشبيهة صاروخ «السحلية المتوحشة» إذ يكفى أن تصل به الطائرة إلى حدود الالتقاط الرادارى المعادى ـ وليس إلى الرادار نفسه ـ ثم تطلقه وتعود ادراجها ، ليركب هو نفسه الموجات الرادارية ويسترشد بها حتى يصل إلى الرادار نفسه ويدمره رغم انه قد اطلق على مسافة قد تناهز ١٠٠ كيلو متر وهذا ليس إلا نذر يسير من التقنيات المتقدمة المستخدمة فى حرب الخليج ، لكنه يكفى لبيان الاهمية البالغة التى بات التقدم العلمى يلعبها ، سواء من خلال تأثيره بصورة مباشرة فى ميادينها او بصورة غير مباشرة على الراى العام ..

وجدير بالذكر ان هذا ليس بغريب على الحرب ذلك ان انجح البرامج العلمية البريطانية ـ العقول المفكرة ـ بدأ أثناء الحرب العالمية الثانية .. ونظرا للنجاح المذهل الذى حققه البرنامج طالب المستمعون بإعادة اذاعته فصار يقدم مرتين فى الأسبوع ، وكان يحدث ان تشغل الصحافة البريطانية كلها بأسئلة تناقش فى هذا البرنامج ..



فى علم المستقبليات

يدفعني لكتابة هذا المقال كتابات الاستاذ راجي عنايت المتعددة فى علم المستقبليات وهي كتابات تثير الخيال وتدفع إلى الامام الكثير من الأسئلة عن شكل المستقبل وماسوف يتركه من اثر على البشرية عامة وعلى مصر خاصة - وللاستاذ عنايت اجتهادات كثيرة فى هذا الميدان الهام يحاول فيها ان يصف شكل هذا المستقبل وان يستشف ما سوف يتركه هذا العالم الجديد على سلوك الانسان وشكل وتركيب المجتمع الذى سينشا عنه .



بقلم : د. رشدى سعيد

ويمس علم المستقبليات مجمل حياة البشر ولذا فالكلام عن أثره لايكون فى مقال بل يحتاج إلى محاورات مطولة بين من يحملون هموم هذا العالم وعلى الأخص هموم بلاد العالم الثالث فى عمومه ومصر بالذات التى هى فى بالنا جميعا وحسنا فعل الاستاذ عنايت عندما اقترح فى مقاله الأخير بمجلة « المصور » تشكيل لجان لمناقشة مستقبل مصر ومشروعها القومى فى ضوء مايمكن أن يحمله المستقبل من تغيرات فللموضوع تشعبات عديدة سأعلق على بعض هوامشها فى هذا المقال .

يمكن أن يوصف عالم الغد بأنه عالم الصناعة العلمية وفى ظنى أن هذا الوصف الذى أعطى لهذا العصر منذ أكثر من ثلاثين عاما عندما حلت تباشيره بازدياد توجيه البحث العلمى ناحية السوق وتطبيق نتائجه فى عمليات الانتاج على أوسع نطاق هو أدق وصف لهذا العصر - ومازال هذا الوصف مفضلا عندى لأنه لايصف هذا العصر المقبل بدقة فقط بل ولأنه ينفى ذلك الانطباع الخاطىء الذى قد يتبادر للذهن من مسميات أخرى من أن حضارة المستقبل سوف تقضى على الصناعة وتنقل الناس إلى عمالة ماهرة تجلس أمام الكومبيوتر وتتناول المعلومات



فيما بينها . فحقيقة الامر هو أن حضارة الغد ستكون حضارة صناعية فى الأساس تدار الصناعة فيها بطرق جديدة بفضل التقدم الهائل فى ميدان علم المعلومات وما أعطاه من قدرة على انسياب الانتاج وتبديله بين الفينة والأخرى وإخراجه بعمالة أقل ـ وهذا التبديل المستمر للمنتج هو الذى يعطى هذا العصر الجديد أحد أبرز سماته والتى ركز عليها الاستاذ عنايت واسماها سقوط النمطية واتساع درجات الاختيار أمام المستهلكين .



لقد حققت الصناعة العلمية بلاشك التنوع الذى أمكن أن يرضى المستهلكين مهما اختلفت أذواقهم .

على أن هذا التنوع مع كفاءة الانتاج والتفوق فى الاعلان قد فتح شهية الانسان إلى الاستهلاك وماتبع ذلك من تأثير سلبى على البيئة فقد كان لازدياد الطلب على الخامات أثره فى تبديد مصادر الثروة الطبيعية غير المتجددة وفى زيادة كمية النفايات التى أصبح تكديسها أمرا يسبب القلق ـ كما كان لزيادة الاستهلاك فى بلاد العالم الثالث أثره المدمر أيضا فقد أضاعت هذه البلاد

مدخراتها فى شراء الالاعيب الاستهلاكية المتنوعة والخاطفة للابصار التى تنتجها هذه الصناعة العلمية الجديدة فتركتها فى حالة يرثى لها فريسة للدائنين ومثارا للشفقة والأسى . ولايكاد المرء أن يرى دولة واحدة على امتداد العالم الثالث قد أفلتت من هذا البلاء إذ تكاد تكون جميعها فى حالة من الفوضى والعجز والفساد ، الكثير منها فى حرب أهلية أو فى حالة انهيار اقتصادى شامل .

● الاستغناء عن العمالة !

ومن مؤشرات عصر الصناعة العلمية المثيرة للقلق هو ماستستتبعه القدرة على الانتاج الوفير بعمالة اقل من اضطرار اعداد كبيرة إلى الاتجاه للعمل فى قطاع الخدمات وتدل التجربة الأمريكية على أن الجزء الأكبر من العمالة التى تم الاستغناء عنها من قطاع الانتاج لم يتم استخدامه إلا فى مهن متواضعة فى قطاع الخدمات ـ ولايختلف أحد فى أن التدرب على عمليات المعلومات والاتصالات يمكن أن تتيح فرصة للتقدم الاجتماعى والوظيفة المجزية إلا ان ذلك غير متاح للعدد الاكبر من الناس ليس فقط لتخلف نظم التعليم وعدم مجاراتها مع العصر على مستوى العالم كله بل وأيضا لأسباب تتعلق باستعداد الكثرة من الناس لهذا النمط من التدريب والذى يحتاج إلى عدد أطول من السنين مما يجعله اكثر كلفة بحيث يتاح للقادرين فقط .

كان عامل الانتاج هو عصب الطبقة المتوسطة فى عالم الصناعة التقليدية ـ اما الآن فقد تم استبدال هذا العامل بالآلات بعيدة التحكم واخراجه من حلبة الانتاج إلى حلبة المهن المتواضعة فى عالم الخدمات فسقط بذلك فى السلم الاجتماعى وتقلص حجم الطبقة المتوسطة وتراجع وزنها وتم نتيجة لذلك استقطاب الثروة ، حتى فى اكثر بلاد العالم وعيا بمعانى العدالة الاجتماعية ، فى أيد قليلة . ومن اللافت للنظر هنا ان أغلب الوظائف الجديدة التى نشأت فى العقد الأخير فى كل من الولايات المتحدة وانجلترا فى عهدى ريجان وتاتشر كانتا وظائف الحد الأدنى للأجور ـ وهذه الظاهرة واحدة من أسوأ سمات عصر الغد والتى سيسبب صلاحها قلاقل اجتماعية وخطر العودة إلى النظم الفاشية فى الحكم وهى التى كان جيلنا يعتقد أنها انقضت بغير رجعة .

وعلى الرغم من أن الكثير من الوظائف الجديدة المتعلقة بالمعلومات والاتصالات كانت ذات فائدة واضحة فى تحسين الخدمات .. فإن الجزء الأكبر منها كان ذا اثر سلبى على المجتمع ، فالكثير منها تعلق بصناعة الاعلان لتشجيع الاستهلاك أو بصناعة العلاقات العامة بغرض بيع افكار معينة أو اضفاء صفات بعينها على مؤسسة خاصة بغرض الدعاية عنها وقد اصبح استخدام مؤسسات العلاقات العامة شائعا لتسويق الافكار و « بيع » المرشحين لوظائف رؤساء الدول فى مناسبات الانتخابات ومن الأمثلة البارزة ما فعلته حكومة الكويت المنفية

حديثا فى محاولة لاعطاء شكل مقبول لها أمام الرأى العام الغربى وما قام به حزبا المحافظين والجمهوريين فى محاولة « تسويق » مرشحى هذه الاحزاب لجماهير انجلترا والولايات المتحدة خلال حملات الانتخابات الأخيرة ـ كما أتاحت ثورة المعلومات والاتصالات القدرة على التحكم فى عقول البشر وغسيل امخاخهم فى سهولة اكثر منها اليوم عنها فى اى وقت مضى وقد نجم عن ذلك تضخم صناعة الاستخبارات بغرض احكام الرقابة على الناس وحركتهم فزاد عدد المشتغلين بها وكسب الكثيرون عيشهم من التصنت على الناس ونقل افكارهم وتصنيفهم فى قوائم ذات الوان مختلفة وعلى اتساع العالم كله .. ولايسع القارىء لكتاب « الخديعة » الذى كتبه موظف الموساد السابق اوسترفسكى وصدر عام ١٩٩٠ والذى يصف فيه خفايا واسرار جهاز المخابرات الاسرائيلى وما يستخدمه من طرق فى تدريب رجاله واعدادهم ليرى عمق المأساة التى يعيشها الانسان الحديث عندما توظف ثورة المعلومات وبحوث علمى الاجتماع والنفس فى قهر الانسان وتنظيم ممارسة الارهاب ـ لقد اصبحت أجهزة التجسس والاستخبار واحدة من أكبر الصناعات الحديثة التى استفادت اكبر الاستفادة من ثورة المعلومات ..

ولا أريد أن اعطى للقارىء الانطباع بأن ثورة المعلومات كانت كلها شرا فليس هذا صحيحا على الاطلاق فقد مكنت هذه الثورة من إتاحة المعلومات والمساعدة فى انشاء مشروعات صغيرة ناجحة فى ميادين الخدمات الجديدة التى اقتحمها خيال الانسان ولعل هذه النجاحات كانت احد الاسباب التى بنى عليها الاستاذ « عنايت » تصوره لتضاؤل دور الحكومة المركزية والمؤسسات الكبرى وان المستقبل سيكون حول المشروع الصغير وظنى .. ان الواقع العالمى الحاضر لايؤيد ما ذهب اليه الاستاذ عنايت بل اصبح العكس هو الصحيح بازدياد عمليات الدمج بين الشركات الكبرى حتى وكأنها اصبحت السمة الرئيسة للنشاط الاقتصادى فى كبرى البلاد الصناعية وقد زاد نشاط دمج الشركات الكبرى لتكوين الاحتكارات العظمى مع وصول تيار اليمين السياسى الى الحكم خلال الثمانينات فى معظم البلاد الصناعية واهمالها فى تطبيق قوانين تحجيم شركات الاحتكار كما كان سائدا فى معظم الدول خلال معظم سنى القرن .. ولايسع لأى زائر عابر للولايات المتحدة الأمريكية إلا أن يلاحظ أن المحلات التجارية على اختلافها تتشابه فى اسمائها فى كافة المراكز التجارية والممتدة بين الأطلنطى والباسيفيكى بل وان الكثير منها قد انتشر فيما وراء البحار وخارج القارة الأمريكية .. فمحلات وجبات الأكل السريعة وتجارة الخردوات والملابس والبقالة والأدوية وعدد الاستهلاك المنزلى بل واماكن تصفيف الشعر تنتظم فى سلاسل محدودة العدد تملكها شركات عملاقة تجعل منافستها امرا عسيرا ان لم يكن مستحيلا ناهيك عن الفنادق وشركات الانتاج على كافة المستويات .. صحيح ان ادارة هذه الشركات قد اصبح



غير مركزى ولكنها تظل فى النهاية احتكارا جبارا ـ وحتى تلك المشروعات الصغيرة التى نجمت عن ثورة المعلومات والاتصالات لن تستطيع البقاء والصمود الا اذا توسعت على حساب المشروعات المماثلة وكونت فى المدى البعيد احتكارا كبيرا .

أما عن دور الحكومة المركزية فإنى اراه وقد تضاءل فى معظم بلاد العالم الثالث أما فى بلاد العالم الصناعى فعلى الرغم من محاولات اليمين السياسى للإقال منه فى عقد الثمانينات فإن هناك الآن تيارا متعاظما بضرورة العودة اليه للقيام بتنظيم الحياة المعقدة الجديدة ولحماية المجتمع ذاته فقد أدى تراجع دور الحكومة الى شيوع الفساد على مقاييس تتضاءل امامها عمليات النصب العظمى التى رأيناها فى مصر أخيرا وذلك عندما تم الغاء القوانين المنظمة لاعمال البنوك ، فى الولايات المتحدة الأمريكية مع وصول الرئيس ريجان للحكم .. كما ادى عدم الاكتراث بتطبيق القوانين المنظمة للبيئة الى كوارث ضخمة واهدار محميات طبيعية كثيرة ولايحتاج المرء الى كثير من الخيال لكى يقدر التأثير المدمر الذى يمكن أن ينجم اذا ضعفت سلطة الرقابة المركزية على نوعية الدواء او الأغذية والمأكولات .

● الحرب .. والغد

ان عالم الغد عالم جديد يفتح امام البشرية آفاقا مذهلة اخشى ان استولت على ثمارها نخبة صغيرة من سكان هذا الكوكب ان يصبح اقرب الى الهمجية منه الى التمدن .. وقد رأينا خلال الشهور الأخيرة سطوة هذه النخبة الوليدة والمدى الذى يمكن أن تذهب اليه عندما تتعرض مصالحها للخطر ـ فالحرب التى يشهدها العالم فى الخليج تعكس جزءا من المأساة التى يمكن أن تنشأ عندما تتهدد مصالح هذه النخبة فها هنا مجموعة صغيرة من منتجى الاسلحة التى لم تتردد فى جر كل الدول الصناعية للدخول فى حرب ضد دولة صغيرة عندما تعرضت صناعتها للضمور .. بعد انتهاء الحرب الباردة وهكذا تم تحويل قضية محلية واقليمية الى قضية عالمية تشارك فيها دول العالم فى ساحة حرب يتم فيها تجربة جميع اسلحة الدمار التى انفقت عليها البلايين لبنائها وتطويرها وها نحن نرى الدول الصناعية وهى تتسابق لتجربة مالديها من منتجات الدمار ولكى تثبت لشعوبها حاجتها إلى الابقاء على صناعة السلاح بل والتوسع فيها .

وتثير حرب الخليج وجها بغيضا آخر لعالم الغد بالنسبة لدول العالم الثالث فهى تبين بجلاء عدم رغبة العالم الصناعى فى نقل التكنولوجيا المتقدمة اليه ـ ولعله من المفيد أن نتذكر ان احد الأهداف المعلنة لحرب الخليج ، كما كان منذ اكثر من ربع قرن مع مصر ، هو وأد الصناعة المتقدمة وحجب المنتجات المفيدة فى تطويرها عن دول العالم الثالث ـ اننا لنكون واهمين اذا تصورنا أن ثورة المعلومات التى يتحدثون عنها ستكون فى متناول ايدينا دون أن نخطط للحصول عليها حتى ندخل العصر الجديد ولنا مكان فيه ـ واذا كان العراق ، كما تشير كل الظواهر ، سيخسر هذه المعركة فإن علينا أن نأخذ عنه العبرة فنستفيد منها فى معركتنا القادمة ..

● ●

أقوال معاصرة


د. يوسف ادريس


فرانسوا جاكوب


اليكس هيلي


صلاح ابوسيف

● " الوحدة العربية تأتى اختيارا ، وليس اجبارا! "
الكاتب السودانى صلاح ابراهيم

● " ليس ثمة حاجة لأفكار جديدة " !
موشى ارنز
وزير الدفاع الاسرائيلي

● " اتحدث بالعامية حتى لا ارفع المنصوب "
يوسف ادريس

● " الابداع في حاجة إلى الدهشة ، والطفل وحده يعرف كيف يندهش "
ريمون جبارة
الاديب المسرحي اللبناني

● " ليس عندنا اية فكرة عن المخ ، كيف يعمل "!
فرانسوا جاكوب
الفائز بجائزة نوبل فى الطب

● " السلطة الحقيقية لا تمنح ، وانما تؤخذ "
فرانسيس فورد كوبولا
مخرج الأب الروحى

● " مصر وطن عظيم ليس فيه تعصب لدين او جنس "
اليكس هيلي
الاديب الامريكي مؤلف " جذور "

● " الفن ضرورة ، وليس ترفا "
الدكتورة الما مورانى
استاذة الجراحة والنحاتة الامريكية

● " ما توافق عليه الرقابة اليوم ترفضه غدا ، وما ترفضه اليوم توافق عليه غدا "
المخرج صلاح ابوسيف

● " لو صنعت فيلما لتشويه العرب لمنحنى الغرب جائزة "
المخرج السويسرى " بنى مولر "

القفز على الأشواك

بقلم
د. شكري محمد عياد

حول القرآن

هذه دعوة إلى قراءة واعية متفهمة لأهم نص في الثقافة العربية : القرآن الكريم ! ولعلك تدهش لهذا القول . فالقرآن يتلى ، بحمد الله ، آناء الليل واطراف النهار ، والمسلمون يقرعون به في الصلاة خمس مرات في اليوم ، والوعاظ في المساجد ، وعلى موجات الاذاعة ، وشاشات التليفزيون ، يفسرونه للناس بمختلف الأساليب ، فما معنى ان ينبرى استاذ جامعي ليحدثنا ، في كتاب تجاوز عدد صفحاته ثلثمائة وخمسين من القطع الكبير ، عن اشياء يجب ان يعلمها كل قارىء مسلم ، او غير مسلم ، قبل ان يشرع في قراءة هذا النص ؟

ان القرآن كتاب موحى به من عند الله ، أى أن ضمير المتكلم فيه يشير إلى الله سبحانه ، وقد ألقى كلامه إلى عبد من عباده ، محمد بن عبد الله ﷺ ، ومهما تشكك المتشككون في معنى الوحي نفسه ، فلم يكن في وسع أحد أن يتهم هذا الانسان بالكذب . وقد امتد زمن الوحي ثلاثة وعشرين عاما ، وتنوعت اساليبه ومعانيه ، ووقعت خلال هذه المدة الطويلة فترات انقطع فيها ، ولكن صاحب الرسالة لم يقبض حتى اعلن الوحي انه قد تم : « اليوم اكملت لكم دينكم ... » الآية ، ومعنى ذلك انه وضع اسس حياة جديدة لأمة العرب ، ومن بعدهم كل تلك الشعوب التي اعتنقت الاسلام .

للمسلمين ان يقرروا ان كتابهم المقدس هو ، من بين كتب اصحاب الديانات جميعا ، السماوية وغير السماوية ، الذى نزل من اوله إلى آخره بكلام الله . نعم ان علماء العهدين القديم والجديد يقررون ايضا ان جميع اسفارهما كتبت بوحي من الله . ولكن كلمة الوحي مختلفة هنا ، فهي اقرب إلى مانسميه الالهام ، ولم يعد أحد يجادل في ان هذه الاسفار كتبت باقلام كتاب مختلفين ، اكثرهم مجهولون ، وفي ازمنة مختلفة ، بعيدة ، ربما بقرون عدة ، عن ازمان الانبياء الذين تتحدث عنهم .



فى مقابل الدراسات التى انتهت الى تقرير هذه الحقائق ، والتى عرفت باسم «النقد العلمى» (وقد بدات فى اوربا منذ اواخر القرن السابع عشر) ، نجد عندنا مايسمى بتاريخ القرآن ، أو علوم القرآن ، وهى تتناول كل ما احاط بهذا النص مما يتعلق به مباشرة تكيفيات القراءة والتدوين او بمناسبات نزوله أو بالمذاهب المختلفة فى تفسيره .

ومعلوم أن التاريخ يعتمد على الأخبار المروية ، أو على "السمعيات" كما يقال ، ولا مدخل له فى المشاهدة أو التجربة . وحتى بعد أن بلغت دراسة الآثار ما بلغت فلا تزال الأدلة الملموسة على وقائع التاريخ قليلة جدا . فضلا عن أنها يمكن أن تخضع لتفسيرات مختلفة . وقد عنى علماء المسلمين عناية بالغة بتحقيق الأخبار ، ووضعوا لذلك قواعد جمعت فى علم أصول الحديث . وكانت عنايتهم بسند الحديث اى تسلسل رواته واحدا بعد واحد الى أن تصل الى من شهد الواقعة المروية ، اكثر من عنايتهم بمادة الحديث نفسه . وهكذا دخل فى الأخبار ، حتى ماروى منها عن الرسول ، كذب كثير ، لهذا الكذب دوافع مختلفة ، تكلم عن بعضها القرطبى فى مقدمة تفسيره الكبير ، وهو فى ايدى الناس . وفضلا عن هذا فقد ضعفت عناية علماء الحديث بتحقيق السند ،

القفز على الأشواك

وتساهلوا كثيراً فيما بعد تلقيا صحيحا من التلميذ عن شيخه ، حتى قال بعض علماء الحديث من المتاخرين إن الحرص على ذكر السند انما هو نوع من التبرك ، لأن الاسناد فضيلة خص بها الله تعالى أمة المسلمين .

● حشد الروايات بدون تمحيص !

ومن المؤسف ان الكتابين اللذين وصلا الينا في تاريخ القرآن وهما «البرهان» للزركشي (القرن الثامن الهجري) و«الاتقان» للسيوطي (القرن التاسع) يحملان كل سمات التاليف المتاخرة واهم مايعنينا منها الآن : حشد الروايات بدون تمحيص .

وماذا عسى ان يظن المسلم اذا قرأ هذا الخبر مثلا في "الاتقان" :

قال ابو عبيد : حدثنا اسماعيل بن ابراهيم عن ايوب عن نافع عن ابن عمر قال : ليقولن احدكم قد اخذت القرآن كله ، وما يدريه ما كله ؟ قد ذهب منه قرآن كثير . ولكن ليقل : قد اخذت منه ما ظهر . وقال : حدثنا ابن ابي مريم عن ابن لهيعة عن ابي الاسود عن عروة بن الزبير عن عائشة قالت : كانت سورة الاحزاب تقرا في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مائتي آية ، فلما كتب عثمان المصاحف لم تقدر منها الا ما هو الآن .

بل ماذا يظن المسلم او غير المسلم وهو يقرا مثل هذه الاخبار منسوبة الى عدد من جلة الصحابة ، وناهيك عن عائشة ، وعبد الله بن عمر ، وابي بن كعب ، ثم يقارنها بما ورد في صحيح البخاري - وقد نقله السيوطي ايضا - عن ان عددا من الصحابة جمعوا القرآن على عهد الرسول ، وعن جمع القرآن في عهد ابي بكر اى بعد اقل من سنتين من وفاة الرسول ، وشدة حرص زيد بن ثابت - الذى كلف بهذه المهمة - على الا يفوته شيء منه ؟ وهل يقبل العقل ان المسلمين جميعا ، وفيهم عدد وفير من كتاب الوحي ، قد تركوا شيئا من القرآن لم يدونوه ؟

ولكن السيوطي الذى ينقل عن بعض علماء الحديث السابقين نقدا لأحاديث اقل غرابة من الحديثين السابقين لم يكن يسير على قاعدة مطردة في ذلك ، ولعله كان اشد حرصا على تصحيح اسم النسخ : فاذا وجد احاديث عما نسخ كلمة دون تلاوته (كآيتي الخمر) ، ومانسخت بتلاوته دون حكمه ، فيجب ان يقبل احاديث ضعيفة عما نسخت تلاوته وحكمه معا .

والحقيقة ان الخوف من إعمال العقل فيما حوته الكتب ، ولاسيما الكتب الدينية - حتى ولو كان مؤلفوها من المتاخرين الذين عرف عنهم ميلهم الى الافراط في النقل - سمة لاتزال تعيب ثقافتنا رغم الجهود التي بذلها المجددون منذ عدة اجيال ، ولا يقتصر ضررها على شيوع كثير من الاضاليل والخرافات ، بل انها تعوقنا ايضا عن الانتفاع بما هو رائع وعظيم حقا في تراثنا ، ولانستثني منه تراث العصور المتاخرة جميعه . فالعين التى تحجب عن النظر لايمكنها ان تميز الغث من السمين .

● مسئولية شيوخ الأزهر

وعلى شيوخ الأزهر يقع الشطر الاكبر من المسئولية . فهم لايحبون شيئا كما يحبون السلامة : سلامة ابدانهم واموالهم ومناصبهم . وكل تفكير مستقل ينطوى بالضرورة على قدر من المجازفة ، اى على قدر من الخطر . ومازلت اذكر كيف تنادوا منذ قرابة ستين عاما بما سموه «تنقية كتب التفسير من الاسرائيليات» ، ومع ان «تنقية الكتب» شيء كريه دائما ، فقد كان اقل ما يجب عليهم ، فى ايامنا هذه ، ان يعترضوا على بعض مسلسلات التليفزيون الدينية ، والمشحونة بالاسرائيليات .

واذا امتد الخوف من اعمال الفكر الى قراءتنا للقران (بل لعل معظمنا يحرم على نفسه ذلك وكان من تعلم الخشوع الا يفكر فيما يقرا) فكيف يمكننا ان نزعم اننا ننتفع بالقران ؟

لاجرم ان القران لم يعد بيننا "قرانا" (اى كتابا يقرا) ، بل اصبح «مصحفا» ، اوراقا مجلدة فى غلاف مزركش داخل علبة من القطيفة الحمراء (انظر الى هذه الطقوس العجيبة!) توضع على منضدة فى صالون ، او على منصة خلف سيارة ، لتمنع الحسد ، او تقى من الحوادث .

اليست هذه هى الوثنية بعينها ؟

لهذا نستقبل كتاب الدكتور نصر حامد ابو زيد "مفهوم النص : دراسة فى علوم القرآن" بفرحة غامرة . فالكتاب يعيد طرح مسائل "تاريخ القرآن" او "علوم القرآن" مثل : أسباب النزول ، والفروق بين المكى والمدنى ، والناسخ والمنسوخ ، والمحكم والمتشابه ، ومرجعاه الأساسيان هما "البرهان" و"الاتقان" ، ولكنه يتناول المادة التى جمعت فى هذين الكتابين تناولا فاحصا ، وينتقل من مبحث الى مبحث فى تسلسل منطقى ، معتمدا على منهج واضح نسميه "منهج التفسير الادبى" .

و "منهج التفسير الادبى" ، الذى يرتبط باسم استاذنا امين الخولى ، وقد شرحه فى رسالته "التفسير" (مناهج تجديد) وقدم بعض التطبيقات العملية له فى عدد من الاحاديث التى جمعت فى كتب صغيرة منها : "فى رمضان" و"القادة الرسل" و"فى اموالهم" ، لم يكن بدعا من التفاسير ، ولكنه اعتمد بدوره على مبادىء ارساها الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، ويمكن إرجاعها إلى اساس واحد ، وهو النظر الى القرآن الكريم على انه ـ كما وصف نفسه ـ كتاب عربى ، مبين ، انزل الى العرب ، وإلى الناس كافة ، ليدبروا اياته : ومن ثم يجب ان نفهمه كما نفهم اى نص ادبى اخر ، ندرس ما احاط به من ملابسات ، وندرسه هو نفسه فى معانى الفاظه وصياغة تراكيبه ، توصلا الى ادراك معانيه .

● فهم جديد

كانت دعوة امين الخولى ، على وضوح منطلقاتها التى تشبه البديهات ، بغيضة الى معظم الناس الذين تعودوا ان ينظروا إلى القرآن نظرة التقديس الاخرس ، ورضوا بان

يحولوه إلى وثن ، وان يلتمسوا تفسيره ، إذا التمسوه ، فى الأحاديث المروية عن الصحابة والتابعين ، ناسين او متناسين ان هذه الأحاديث - بغرض صحة سندها - كانت تكتفى بالنظرة الاجمالية ، وكانت فى الوقت نفسه ، متشبعة بالاسرائيليات ، اى القصص الذى كان يتداوله بنو اسرائيل حول اسفارهم المقدسة ، واكثرهم من العوام الذين لايطلب عند امثالهم علم - كما اشار ابن خلدون - وانما اعتمد هذا الفريق من الصحابة والتابعين على مقولة قررها القرآن نفسه ، وهى أنه استمرار للرسالات السماوية السابقة ، وعلى حديث رووه عن رسول الله ، يوصيهم اذا استمعوا لمثل هذه القصص الا يصدقوها ولايكذبوها ، فجعلوا ذلك بمنزلة الاذن لهم فى روايتها ، ناسين او متناسين - كذلك - ان اختلاف العصور ، وتطور الثقافات ، يجعل المتلقين للقرآن ، اذا استقبلوه بعقولهم ولم يوثنوه ، قادرين على فهمه فهما جديدا كل مرة .

كانت أول رسالة للدكتوراه فى التفسير الأدبى قدمت الى جامعة القاهرة محورا لمنازعات كثيرة ، لعلها لم تكن ناشئة فقط عن موضوع الرسالة ، وهو "الفن القصصى فى القرآن" ، ولكن النزاع امتد الى خارج اروقة الجامعة ، واصبحت الرسالة وصاحبها ، "محمد أحمد خلف الله" هدفا لهجوم المتزمتين الذين اتهموهما بالالحاد . ومنع امين الخولى من تدريس التفسير ، ونوقشت الرسالة الثانية والأخيرة التى كان قد تم اعدادها تحت اشرافه ، فى هدوء وسكون اشبه بالسرية . وانطوت - فى الظاهر - قصة التفسير الأدبى فى كلية الآداب . ولكنها لم تكن لتنطوى فى دروس القرآن والتفسير فى تلك الكلية ، إذ كان من المحتم ان يبقى درس النص القرآنى ، فى كلية الآداب ، درسا ادبيا ، ينتفع بكل ما تقدمه الدراسات الأدبية من مناهج .

ونصر حامد ابوزيد ينتمى الى جيل ثالث بعد امين الخولى ، ولكنه تلميذ - بالواسطة - لامين الخولى ، وهو حريص على ان يقرر هذه التلمذة ، ولكنه - وهذا هو الأهم - حريص أيضا على أن يفيد من الدراسات التى جدت بعد امين الخولى حول "مفهوم النص" ، وهى دراسات تدخل فيما يسمى الآن "أنظمة العلامات" ، أو كما تسمى فى الثقافات التى ابدعتها - السميوطيقا . ثم هو حريص أيضا على أن يصرح بأن دوافعه وراء هذه الدراسة راجعة الى عصره هو ، إلى تردى الفكر الدينى ، أو "الخطاب" الدينى ، فى نوع من الغيبية تجاوز كل ما عرفناه فى تاريخنا الحديث . ولكنه يلزم نفسه بالا يسمح بهذه الدوافع ان

تبعده عن الأمانة العلمية .

والمناهج العلمية الحديثة التي يستخدمها نصر لاتربط النص باللغة فحسب ، ولا بالتراث السابق وحده ، إن كان تراثا ادبيا او غير ذلك ، ولكنها تربطه ايضا بالثقافة في شمولها ، اي بمجموع العادات والتقاليد والافكار والنظم الاجتماعية السائدة . فكل نص ادبي ممتاز يتشكل داخل حدود ثقافته المعينة ، ويعيد تشكيلها في الوقت نفسه . وفي الثقافة العربية بالذات ، التي تقوم على نص اساسي وهو القرآن ، يجب ان تقوم معرفتنا بهذا النص على دراسة كيفيات تشكله بهذه الثقافة وتشكيله لها ، ويدخل في ذلك كل مايتعلق بتاريخ نزوله وتاريخ تفسيره أيضا .

وأحسب ان نصرا استطاع فعلا ان يلتزم بالأمانة العلمية في بحثه حول تاريخ القرآن ، وانه استخدم المفاهيم الحديثة حول "النص" استخداما ذكيا حصيفا ، ولكنه وهو يكتب من موقف معين في نقطة معينة من الزمان والمكان ، لم يستطع ان يتخلص من انحيازه إلى فكر المعتزلة بالذات ، باعتبارهم ممثلي "العقل" في التراث الاسلامي . ودفعه ذلك الي تشديد التكبر على الأشاعرة من ناحية ، وعلى المتصوفة - ممثلين في الغزالي - من ناحية أخرى . وهو يرى ان هذين التيارين كانا - ولايزالان - مسئولين عن اخفاء الصراعات الفكرية والاجتماعية داخل المجتمع العربي ، ولم يكن وراء هذا الاخفاء الا تكريس الرجعية والتخلف . وقد اختلف معه في كثير من هذه الاراء . فالرجعية والتخلف في المجتمعات العربية لهما اسباب تاريخية لم تكن الاشعرية والتصوف - وكل "إيديولوجية أهل السنة والجماعة" الا اثارا هامشية لها وليس هذا مجال الحديث عنها . واذا كان المذهب الأشعري والتصوف - كل من ناحيته - قد نجحا في اخفاء الصراعات داخل المجتمعات الاسلامية ، فقد كان لاخفائها اثره الطيب في بقاء هذه المجتمعات متماسكة بينما كانت الضربات تنهال عليها من الخارج . وكان للاشعرية والتصوف - كما كان للظاهرية والحنبلية - ممثلة في ابن تيمية على الخصوص - اثر صالح ، على المستوى الفكري ، في تفتح جوانب من الثقافة الاسلامية كانت كامنة في النصوص السابقة ، وعلى راسها القرآن الكريم .

واذا كانت تلك الاجتهادات المختلفة قد استطاعت ان تحمي المجتمعات الاسلامية من الصراعات الدينية الدموية التي عرفتها اوربا - مثلا - طوال القرن السابع عشر ، فهل يعد ذلك خيانة لواجبها التاريخي ، او مبتدءا على النشاط الفكري الخلاق في عصرنا هذا ، اذا نحينا جانبا المؤثرات التاريخية التي سبقت الاشارة اليها ، والتي تبيح لنا - الآن - ان نتكلم عن الصراع الطبقي ، دون ان نصله وصلا مباشرا بتراثنا الثقافي ؟

دائرة الحوار

الحفظ وأثره

فى ضبط قوانين العربية

بقلم : د. محمود الطناحى


محمود شاكر

كتب الاستاذ الدكتور محمود الربيعى كلمة فى اسبوعيات الاهرام ١٩٩٠/٧/٦م ، بعنوان « ترتيب الأولويات » ، قال فيها : « إن تلقين المناهج لطلاب العلم الذين يدرسون فى الجامعات لدينا يجعلهم يتحدثون عن " أعوض " المناهج الغربية الأجنبية كانهم اصحابها ، فإذا طلبت اليهم ان يقراوا (مجرد قراءة) نصا إبداعيا باللغة التى يُعَدُّون للتخصص فيها (عربية او اجنبية) لم يقيموا النص قراءة ، فضلا عن التعمق فى فهمه بالتحليل والتركيب والتفكيك » .

وهذا كلام حكيم (بالتنوين والاضافة) ، وهو ايضا كلام ظاهر الوضاءة والحسن والتيقظ ، لانه يلخص المأساة التى نعيشها منذ نحو ثلاثين عاما ، فى هذا المستوى المتدنى من علوم العربية : قراءة وكتابة . ثم هو كلام يفضى بنا الى قضية ذات خطر ، ليس فى الأدب وحده ، بل ان هذا الخطر يمتد ليشمل مختلف فروع التراث العربى ، واعنى تلك الفجوة الواسعة بين النظرية والتطبيق ، او بين المحفوظ والملفوظ .

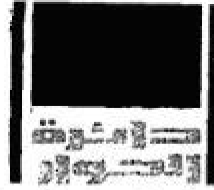
فانت قد تصادف شخصا دارسا للأدب : تاريخه ومذاهبه ومدارسه ، واذا فاتشته في قضية من قضاياه النظرية تلك ، صال وجال ، ولاك ومضغ ، وخلط عربيا بعجمي ، واتاك بكل عجيبة وغريبة ، فإذا اخذته الى نص مما كتبه السابقون الاولون ، واردته على شيء من التفسير او التحليل والتذوق حار وابلس ، وصار لسانه قطعة لحم خرساء تدور في جوبة الحنك ، كما يقول شيخنا محمود محمد شاكر - في سياق آخر .

ومثل ذلك يقال في نحويّ خالطت بشاشة النحو قلبه ، وخبر سواده وبياضه (زعم) ، اسهر فيه ليله ، وأدأب له نهاره ، حتى ظن انه ملك ناصيته : قواعد وخلافيات ونقدا ، فإذا اخذ في كلام ، او ادار قلمه على بيان خلّط واعتسف واخطا ، وما اتى هذا النحوي وذلك الاديب إلا من قبيل الاغراق في النظريات والمناهج والقواعد ، واطراح الحفظ ، وهجر النصوص ، وإهمال التطبيق .

وقد سرى هذا الداء الخبيث الى علمين جليلين في تراثنا - وما كان ينبغي أن يسرى اليهما ، لانهما ملاك الأمر كله - وهما التفسير والحديث ، ففي ميدان التفسير قد تصادف دارسا يحدثك بإفاضة واحاطة عن مدارس التفسير واتجاهاته ، من تفسير بالماثور الى تفسير بالراى ، والتفسير الموضوعي للقرآن ، والتفسير الفقهي ، والتفسير الاشارى الصوفي . إلى آخر هذه القائمة ، فاذا طلبت منه تفسير شيء من كتاب الله لم تظفر منه بشيء إلا شيئا لايُعبا به .. وقد اختفت تلك الصورة الجليلة النبيلة ، حين كنت تستوقف شيخا فاضلا عقب صلاة الجمعة ، او في طريق علم ، فتسأله عن آية من كتاب الله فإذا انت امام علم حاضر واجابة شافية .

وقل مثل هذا في حديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقد اشتغل به كثير من طلبة العلم الآن : دراسة نظرية ، تعنى بتدوينه وعلومه وتصانيفه من الصحاح والمسانيد .. الى غير ذلك مما كان يعرف قديما بعلم « الدراية » لكنك قل ان تجد منهم من اعتنى بهذا العلم الجليل « رواية » من حيث حفظ المتون واتقان الغريب .

وقد ادى هذا الأمر الى مصيبة كبرى اجتاحت بعض الشباب المسلم المحب لحديث المصطفى صلى الله عليه وسلم ، ومعرفة السنة المطهرة ، فقد اتجه كثير منهم في هذه الأيام الى طلب معرفة الأحاديث الضعيفة والموضوعة ، وتجريح الرواة وتعديلهم - وهذا بحر لاساحل له ، ولا يقوى عليه إلا أولو العزم من الرجال - وقد صرفوا في ذلك جهودا كثيرة كان الأولى ان تصرف الى قراءة صحيحي الأمامين الجليلين : البخاري ومسلم ، وبقية الكتب الستة التي هي دواوين السنة ، ثم بعض المسانيد الاخرى ، قراءة فهم وبحث وامعان .. فاذا اتقنوا ذلك كان لهم أن يبحثوا في الضعيف والموضوع ، وقد بلغت السفاهة ببعضهم ان يقول عن حديث رواه الامام الجليل ابو عبد الله البخاري : « صححه فلان » يشير الى



أحد العلماء المعاصرين . أفبعد أخراج البخاري للحديث ، يقال : صححه فلان ؟

إن الاسراف في النظريات والمناهج هو الذى اضعف إحساس ابنائنا بالعربية الأولى ، وهو الذى اورثهم العجز الذى ياخذ بالسنتهم واقلامهم ، فلا يستطيعون قولا ولا بيانا .

على ان هذا الذى ذكره الدكتور الربيعي ، والذى ذكرته انا ، يرجع الى اننا اهملنا جوانب ضرورية في تعلم العربية ، ومن هذه الجوانب التى اهملت جانب النصوص او الحفظ ..

فانه يشيع في ايامنا هذه كلام عجيب ، يبغض الى طالب العربية « الحفظ » ويزهده فيه . بل إن الأمر قد تعدى ذلك الى تثبيت قاعدة تجعل « الحفظ » مقابل « الفهم » وان الطالب الذى يحفظ « صمام » وغير قادر على الفهم والاستيعاب ، ونقرا لمسئول كبير عن التعليم في مصر قوله : « ولابد ان يدرك الطالب أن زمن الحفظ والصمامين قد انتهى »

● تراثنا قائم على الرواية

وهذا الكلام ان صدق على العلوم المعملية والتطبيقية ، لايصدق على علوم العربية ، من ادب وبلاغة ولغة ونحو ، وذلك لأن تراثنا كله قائم على الرواية والدراية ، والرواية مقدمة ، ولذلك قالوا : « الرواية من العشرين والدراية من الأربعين » . والجوهرى صاحب " الصحاح " يقول في مقدمته : « قد أودعت هذا الكتاب ماصح عندى من هذه اللغة ... بعد تحصيلها بالعراق رواية وإتقانها دراية .

وقد وصل الينا تراثنا في أول امره عن طريق الحفظ والرواية ، فقد وعته صدور الرواة والنقلة ، وسلمته اجيال الى اجيال ، حتى اظل زمان التدوين والكتابة . فالحفظ هو الاساس ، وقد حثوا عليه ومدحوا اهله ، فروى عن الاصمعي انه قال : « كل علم لايدخل معي الحمام فليس بعلم » . ويريد انه حافظه ومستحضره في كل وقت وعلى كل حال وقال محمد بن يسير ـ من شعراء الدولة العباسية الأولى :

أأشهد بالجهل في مجلس
وعلمي في البيت مستودع
إذا لم تكن حافظا واعيا
فجمعك للكتب لا ينفع

وقال بعض اهل العلم :

حفظ اللغات علينا
فرض كفرض الصلاة
فليس يضبط دين
إلا بحفظ اللغات

ولولا الحفظ في تاريخنا التراثي لما امكن لهذه الطائفة من عباقرة العربية العميان أن يسجلوا لنا هذا القدر الضخم من المعارف الانسانية ، كالذى نقراه عند ابى العلاء المعرى ـ وابو العلاء فوق شاعريته صاحب لغة ونحو وصرف وعروض ـ وابن سيده صاحب المحكم والمخصص ، والامام الترمذى صاحب السنن ، وغيرهم كثير ، مما ذكره صلاح الدين الصفدى في كتابه الطريف «نكت الهِمْيان في نُكَت العميان» . وحسبك بقرّاء القرآن وعلماء القراءات ، كالشاطبي صاحب المنظومة الشهيرة في القراءات السبع المسماه :

« حرز الاماني ووجه التهاني » وفى هذا العصر الحديث يأتي الدكتور طه حسين - رحمه الله - على رأس أفذاذ العميان المعاصرين .

إن طبيعة تعلم العربية تقتضي حفظ كثير من النصوص لتثبيت القواعد والتمكين للأبنية والتراكيب في ذهن طالب العلم . وقد قيل - الحفظ الاتقان - وذلك مارواه أيوب بن المتوكل ، قال : سمعت عبد الرحمن بن مهدى يقول : كان الرجل من أهل العلم اذا لقى من هو فوقه في العلم فهو يوم غنيمته ، سأله وتعلم منه ، واذا لقى من هو دونه في العلم علمه وتواضع له ، واذا لقى من هو مثله في العلم ذاكره ودارسه . وقال : لايكون اماما في العلم من اخذ بالشاذ من العلم ، ولايكون اماما في العلم من روى كل ماسمع ولايكون اماما في العلم من روى عن كل أحد والحفظ الاتقان »

● حافظ كلام العرب

ويقول ابن خلدون : « ووجه التعليم لمن يبتغى هذه الملكة ويروم تحصيلها ان يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجارى على اساليبهم ، من القرآن والحديث وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب في اسجاعهم واشعارهم ، وكلمات المولدين ايضا في سائر فنونهم ، حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقن العبارة عن المقاصد منهم » .

ويقول ايضا : « وتعلم مما قررناه في هذا الباب ان حصول ملكة اللسان العربى انما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب ، حتى يرتسم في خياله المنوال الذى نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه ، ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم ، وخالط عباراتهم في كلامهم حتى حصلت له الملكة المستقرة في العبارة عن المقاصد على نحو كلامهم » .

ويقول ايضا عن هذه الملكة التى تحصل بالحفظ والدربة : « ... فإن الملكات اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل . ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات ان الصواب للعرب في لغتهم اعرابا وبلاغة امر طبيعى ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع . وليس كذلك وإنما هى ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادىء الرأى انها جبلة وطبع . وهذه الملكة كما تقدم انما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تراكيبه .. وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك ، التى استنبطها اهل صناعة اللسان ، فان هذه القوانين انما تفيد علما بذلك اللسان ، ولاتفيد حصول الملكة بالفعل في محلها » .

وهذا الكلام الاخير هو الذى ينتهى اليه كلام الدكتور الربيعى ، وهو الذى ادرت عليه مقالتى هذه . فان « معرفة القوانين العلمية التى استنبطها اهل صناعة اللسان» هى "النظريات والمناهج" في ايامنا هذه . فكما ان الوقوف عند "معرفة القوانين العلمية" هذه لايصنع ملكة ادبية لغوية ، كذلك الاكتفاء "بالنظريات والمناهج"

دائرة الحوار

لايكسب هذه الملكة .

ويقرر ابن خلدون ايضا "انه لابد من كثرة الحفظ لمن يروم تعلم اللسان العربي ، وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ .

ويقول القاضي عبد الرحيم بن علي ابن شيث الاسنائي القوصي ، في سياق حديثه عن ادوات الكاتب وعدته : « والحفظ في ذلك ملاك الأمر ، فإنه يؤهل ويدرب ، ويسهل المطلوب ويقرب»

● هل الحفظ مطلوب ؟!

هذا وقد وقعت على نص خطير جدا ، هو خير رد واوفاه على هؤلاء الذين يشترطون للحفظ : الفهم ، ويقولون : لاتطلبوا من الصبي حفظ مالا يفهم ، فان هذا غير مجد في العملية التعليمية : يقول ابو الفتح عثمان بن جني : « قال لنا ابو علي - الفارسي - يوما قال لنا ابو بكر - ابن السراج - : اذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه ، فانكم اذا احفظتموه فهمتموه» .

وهذا كلام صحيح ، يصدقه الواقع وتؤكده التجربة ، فان الالحاح بالحفظ الدائم المستمر مما يمهد للفهم لا محالة وآية ذلك ان صغار التلاميذ في دور الحضانة والروضة يرددون مع اطلالة كل صباح النشيد الوطني لبلادهم ، وهم بالقطع لايعرفون شيئا عن معاني مفرداته فضلا عن تراكيبه ، ولكنهم بمرور الايام يدركون ويفهمون .

والشواهد على ذلك اكثر من ان تحصى في اكتساب وادراك المعارف . ونحن الذين حفظنا القرآن صغارا نعرف هذا من انفسنا ، فمازلنا نذكر الفاظ القرآن وتراكيبه الغريبة علينا في مطالع ايامنا ، ثم اضاءة معانيه في نفوسنا بعد ذلك بالتدريج ، وان كنا لاندرك بالضبط متى تم هذا ، كما لايدرك الناظر في السماء انسلاخ النهار من الليل الا حين يغشاه نوره ويغمره سناه .

وليس ادل على اهمية "الحفظ" في العملية التعليمية في تراثنا ، من هذا القدر الهائل من المنظومات في اللغة والنحو والفرائض (المواريث) ، والقراءات وعلوم الحديث والاصول والبلاغة والمنطق والعروض والميقات والطب ، وكل ذلك لضبط القواعد وتثبيت الاحكام . وما امر "الفية ابن مالك" ببعيد !

ومع المنظومات المطولة في النحو والصرف كان هناك البيتان والثلاثة والاربعة لضبط القاعدة وترسيخها . فهذا جمع التكسير ينقسم الى جموع قلة والى جموع كثرة ، وللاول اربعة اوزان ، وللثاني سبعة عشر وزنا ، ولصعوبة حصر هذه الاوزان صاغها بعضهم شعرا ليسهل حفظها . فجموع القلة جمعت في قوله :

بافعُل ثم افعال وافعلة
وفِعْلة يُعرف الأدنى من العدد
كافلس وكاثواب وارغفة
وغلمة فاحفظها حفظ مجتهد

وجموع الكثرة جمعت في قوله :

في السفن الشهب البغاة صور

مرضى القلوب والبحار عبر
غلمانهم للاشقياء عمله
قطّاع قضبان لاجل الفيلة
والعقلاء شرد ومنتهى
جموعهم فى السبع والعشر انتهى
وترتيب الخليل بن احمد لمواد المعجم نظمها بعضهم فى قوله :
عن حزن هجر خريدة غناجة
قلبى كواه جوى شديد ضرار
صحبى سيبتدئون زجرى طُلّباً
دهشى تطلب ظالم ذى ثار
رغما لذى نصحى فؤادى بالهوى
متلهب وذوى الملام يمارى
وواضح ان المراد الحروف الاولى من كلمات هذا النظم هكذا : ع ح هـ خ غ .... الخ .

هذا الى الضوابط النثرية ، مثل "سالتمونيها" لضبط حروف الزيادة ، و"سكت فحثه شخص" لضبط الحروف المهموسة . فبهذه الضواط الشعرية والنثرية تعلمنا الادب واللغة والنحو ، وتعلم من قبلنا ، لاننا سلمنا ولانهم سلموا من زلازل التطوير واعاصير التيسير . وانه لواجب علينا اذا اردنا الخير لهذا الجيل آن نحيى فيهم مهارات الحفظ ، ونقدم لهم قواعد العربية من خلال النصوص التراثية الموثقة . ولقد جاءنى ابنى بكتاب القراءة والنصوص الادبية للصف الثالث الاعدادى للعام الدراسى ١٩٩٠ ـ ١٩٩١م وفى ص ١٣ منه جاء هذا السؤال : (اختر الصواب مما بين كل قوسين : مقابل غضب (رضا ـ سرور ـ سكون) وطلب منى ابنى الجوب الصحيح ، فقلت له (رضا) وقال هو (سرور) وأصر على رأيه ، لانه لم يستسغ ان يكون "الرضا" مقابل الغضب ولأن استاذه قال ذلك ايضا والاستاذ لايخطىء ولم يقتنع حتى ذكرت له حديث عبد الله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما الذى اخرجه ابو داود فى سننه ٣١٨/٣ ، والحاكم فى مستدركه ١٠٥/١ ، انه قال : "يارسول الله اكتب ما اسمع منك ؟ قال : نعم قلت : عند الغضب وعند الرضا ؟ قال : نعم انه لاينبغى لى أن اقول الا حقا" .

وهنا انفرجت أسارير ابنى ، ونظر إلىّ (نظرة الرضا لا الغضب) .

فهذا السؤال الذى جاء فى ذلك الكتاب المدرسى سؤال جيد ، لانه يزيد المحصول اللغوى عند التلميذ لا محالة . ولكنه ينبغى ان يكون مؤسسا على نصوص محفوظة للتلميذ بها انس ومعرفة سابقة . وانّى لتلميذ فى هذه السن ان يختار بين هذه الكلمات القريبة المعانى دون نص يشهد وحفظ يؤيد فالحفظ وسيلة ضبط واتقان ينبغى ان تراعى من اول درجة من درجات سلم التعليم ولاتشفقوا على الصغار والناشئة ، فان فيهم خيرا كثيرا ، وانظروا الى هؤلاء الصغار الذين يظهرون على شاشة التليفزيون من اعضاء "المسلم الصغير" وتأملوا حلاوة الأداء وسلامة مخارج الحروف ، ثم حفظ نصوص القرآن والحديث عن ظهر قلب . ومن وراء ذلك كله فالحفظ عاصم من التخليط فى ابنية الأسماء والأفعال .

وإذا كان القرآن الكريم كتاب هداية وارشاد ، فإنه ايضا كتاب عربية وبيان . ويجب اشد الوجوب ان نشد



ابناءنا إليه فى كل مراحل تعليم العربية ، وان يكون اختيارنا لآياته فى مقرر (القراءة والنصوص) قائما على تلك الآيات التى تنمى الحس اللغوى والنحوى عند التلاميذ ، ولاسيما تلك الآيات التى تاتى فيها الافعال مضبوطة على وجهها الصحيح . وقد لاحظت ان كثيرا من ابنية الأفعال التى نخطىء نحن الكبار ايضا فى ضبطها ، او ننطقها على وجه من الوجوه الضعيفة غير الفصيحة ، جاءت على وجهها الصحيح فى الكتاب العزيز . واكتفى هنا ببعض الامثلة :

● امثلة من القرآن

يقول الناس في كلامهم : "كبر الولد يكبر" فيضمون الباء فى الماضى والمستقبل ، والصواب بالكسر فى الماضى ، وبالفتح فى المستقبل : "كبر يكبَر" وهذا يكون فى السن والعمر ، يقال : كبر الرجل يكبر كبرا فهو كبير ، اى طعن فى السن ، ومنه قوله تعالى عن اموال اليتامى والنهى عن اكلها : "ولا تاكلوها اسرافا وبدارا ان يكبروا" سورة النساء ٦ ، اما "كبر يكبر" بالضم فى الحالتين ، فليس من السن ، وإنما هو بمعنى عظمَ ، ضد صغر ، وشواهده فى الكتاب العزيز كثيرة ، منها قوله تعالى : ﴿ كبر مقتا عند الله ان تقولوا ما لاتفعلون ﴾ سورة الصف ٣ ، وقوله عز وجل : "قل كونوا حجارة او حديدا ، او خلقا مما يكبر فى صدوركم" سورة الاسراء ٥٠ ، ٥١ .

ويقولون : نَقمت عليه كذا وكذا - اى عبته وكرهته - فيكسرون القاف فى "نقمت" والأفصح الفتح : نقمت ، وهذا الفعل من باب ضرب ، وفى لغة من باب تعب ، والأولى هى الأفصح ، قال ابن السكيت : "وقد نقمت عليه انقم ، والكسر لغة - اى فى الماضى - والفتح الكلام" قلت : وبه جاء التنزيل ، قال تعالى : "وما نَقَموا إلا ان اغناهم الله ورسوله من فضله" سورة التوبة ٧٤ . وقال تقدست اسماؤه : « ومانقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد » . سورة البروج ٨ ، وقال تقدست اسماؤه « قل يا اهل الكتاب هل تنقمون منا إلا ان امنا بالله » سورة المائدة ٥٩ ..

ويقولون : فلان ينقصنى حقى ، وينقص فى الميزان ، فيضمون ياء المضارعة ، والأفصح والأكثر فتحها ، ينقصنى ، وينقص ، وهذا الفعل ثلاثى ، يستوى فيه اللازم والمتعدى ، يقال : نقص الشىء ، نقصته انا ، ونقصه هو . وفى لغة : انقصه ونقصه ، معدى بالهمزة والتضعيف ، لكنها لغة ضعيفة ، ولم تات فى كلام فصيح ، وشواهد ذلك من القرآن المتلو المحفوظ ، "ولا تَنقُصُوا المكيال والميزان" سورة هود ٨٤ ، وقوله تعالى "اولم يروا انا ناتى الأرض ننقصها من اطرافها" سورة الرعد ٤١ ، وقوله "إلا الذين عاهدتم من المشركين ثم لم ينقصوكم شيئا" ، سورة التوبة ٤ . وقد جاء اسم المفعول من الثلاثى

في قوله عز وجل : "وإنا لموفوهم نصيبهم غير منقوص" سورة هود ١٠٩ .

ويقولون : حرص فلان على كذا ، وحرصت على كذا ، فيكسرون الراء ، والافصح فتحها ، حرص وحرصت . وبالفتح جاء التنزيل ، قال سبحانه وبحمده : "وما اكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين" . سورة يوسف ١٠٣ ، وقال عز وجل "ولن تستطيعوا ان تعدلوا بين النساء ولو حرصتم" . سورة النساء ١٢٩ .

ويقولون : صلح حالي ، وصلح امري ، فيضمون اللام ، والافصح فتحها : صلح ، قال تعالى : "جنات عدن يدخلونها ومن صلح من ابائهم وازواجهم وذرياتهم" سورة الرعد ٢٣ . وقال تقدست اسماؤه : "ربنا ادخلنا جنات عدن التي وعدتهم ومن صلح من ابائهم وازواجهم وذرياتهم" ، سورة غافر ٨ ، ومن شواهد ذلك في الحديث الصحيح قوله صلى الله عليه وسلم ، من حديثه الطويل "الا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله" قال الحافظ ابن حجر ، بعد ان ذكر فتح العين "في "صلح" : "وحكى الفراء الضم في ماضي صلح" . وهذا بالفعل من باب قعد : صلح يصلح ، وذكر ابن دريد أن ضم اللام في الماضي ليس بثبت .

وهكذا تكون النصوص التراثية - واعلاها كلام ربنا عز وجل - وسيلة ضبط وإتقان ، إذا اعتنينا بها قراءة وحفظا .

ويبقى امر لابد من اثارته ، لانه يتصل بموضوعنا هذا بنسب وثيق ، وان كان في الظاهر دخيلا عليه وبعيدا عنه ، ولانه ايضا يتصل بالثقافة العامة وتنمية وجدان الامة : وذلك انك كنت تجد - في الزمان القريب - من اوساط الناس وعوامهم من يانس للكلام الفصيح ويرتاح له ، ويحفظ منه الشيء بعد الشيء . وذلك من خلال مايسمعونه من خطيب الجمعة ، العالم المتمكن ، من نصوص القرآن العزيز والحديث الشريف ، والادعية المأثورة . اما الآن فتكاد خطب الجمعة - ولاسيما على السنة الشبان المتحمسين - تتحول الى ثرثرة وكلام عام مبهم عن "مدرسة محمد" صلى الله عليه وسلم ، و« الاسلام في خطر » و « الاسلام هو الحل » وهذا وهذان مما يصرف عن الاستشهاد بالقرآن والحديث وكلام العرب ، واذا اتاك شيء من ذلك فهو ياتيك في معظمه ملحونا ومزالاً عن جهته . وكل هذا انما جاء من مقولات مضللة ، وهي ان « خطب الجمعة لابد أن تتفاعل مع الاحداث المعاصرة ، وان تشارك في صنع القرار » ... إلى آخر ماتعرف . وليتنا نعود الى خطبة الجمعة المكتوبة على الورق الاصفر ، والتي كان الخطيب يدعو في آخرها للسلطان بالنصر - ونستغفر الله مما سخرنا من هذه الخطب - فمن خلال هذه الخطب المكتوبة حفظنا كثيرا من النصوص ، وضبطنا كثيرا من ابنية الأسماء والأفعال . وربنا المستعان على ما يصفون .

عندما لا يموت الفنان

بقلم: د. صبرى منصور

فن اخراج الكتب

صدر أخيرا كتاب عن الفنان الراحل « عبد الهادى الجزار » وقد قامت السيدة كريستين وزوجها آلان روسيون الباحثان الفرنسيان بجهد هائل استغرق منهما عدة سنوات فى سبيل تجميع مادة الكتاب ، وتصوير لوحاته المتناثرة بين مختلف الجهات والافراد ، وجاء الكتاب مرجعا وافيا عن فنان له مكانته المرموقة ، وبصمته الواضحة على مسار فن التصوير المصرى المعاصر . وتأتى هذه التجربة للباحثين الفرنسيين اكثر اكتمالا من تجربة الكتاب المتميز الذى سبق لهما تاليفه عن المصور الرائد محمد ناجى . فبالاضافة الى احتواء كتاب الجزار على معظم انتاجه الهام من الرسوم واللوحات وايضا الكتابات ، فان المادة المؤلفة بالعربية والمترجمة الى اللغتين الانجليزية والفرنسية لنخبة مختارة من الادباء والنقاد والفنانين المصريين والاجانب قد القت الضوء على الجوانب الابداعية المختلفة لفن الجزار ، واظهرت عوامل تكوينه ، واسباب تميزه ومدى اصالة تجربته وتعرضت ايضا لتاثيره على الاجيال الفنية التالية له . وكان من اهم ما ابرزته تلك الكتابات معالجة الجزار لمسالة الهوية فى الفن المصرى المعاصر ، وكيف كان انجازه فيها

الفنان عبدالهادى الجزار



العائلة .. لوحة زيتية للفنان عبدالهادى الجزار علم ١٩٥١



عندما لا يموت الفنان

انجازا هاما يعد اضافة لما سبق ان قدمه جيل الرواد - وخاصة محمود سعيد ومحمد ناجي ومن قبلهما محمود مختار - من تمهيد لفكرة الفن القومي او الطابع المصرى المستقل عن القوالب الاوربية، والذى يمتد بجذوره فى اعماق البيئة المصرية .

● مازلنا في انتظار الأجانب

ولقد مضى مايقرب من ثمانين عاما على بداية الفن المصرى الحديث ، وهى فترة قصيرة فى عمر الزمان وفى تكوين الفنون وانهاضها ومع ذلك فقد انجبت مصر فنانين هم بكل المقاييس الموضوعية عباقرة افذاذ ، ومما يدمى القلب الا يتنبه اليهم احد فى بلادنا ، حتى المثقفون فينا واصحاب القلم ، الذين بيدهم تقديم عمل الفنان للجمهور العريض ، والتعريف باسلوبه وتقريبه لافراد تعودوا على ثقافة الكلمة ، ولقد امتدت اللامبالاة بالقيمة الفنية الحقيقية الي المسئولين منا عن رعاية الثقافة والفنون ، حين انشغلوا تارة باحتضان ثقافة القرون الوسطى ، فنموذج الفن المصرى لديهم لايتخطى الرقص المتخلف الذى يجعلنا اضحوكة الأمم ومثار ازدرائها ، وتارة اخرى حين انتهزوا فرصة الفوضى الثقافية السائدة ، واختلاط القيم ، فلم يتورعوا عن استغلال مواقعهم لاثبات فنهم الضعيف ، الذى لايتعدى محاولات ساذجة لاقيمة لها فى دنيا الابداع .

ان الخسارة الحقيقية تعود على البلاد ، وما كان يمكن ان تجنيه من مكانة ثقافية وحضارية بين امم بات التنافس بينها فى مجال الفنون والابداع لايقل عن تنافسها فى عالمى الاقتصاد والصناعة .

وفى مجال الفنون الجميلة فان اعتزاز الامم بصفوة فنانيها لايتمثل فقط فى اقامة المتاحف التى تحفظ اعمالهم تراثا محفوظا للاجيال القادمة ، وانما ايضا فى العناية بنشره فى كتب ومراجع فلخرة الطباعة والاخراج ، لتكون بمثابة متاحف متنقلة يسهل انتشارها فى ارجاء المعمورة ، اما نحن فى مصر فمحاولاتنا فى نشر مطبوعات عن الفن مازالت تحبو ، وحين يتساءل الزائرون لنا عن فنانى مصر ، فلن يجدوا الا تجارب بدائية لاقيمة لها ، فيتاكد لهم ان مصر ليس لديها ماتقدمه لعالم اليوم ، واننا مازلنا نعيش على ذكرى الماضى السعيد .

ويدهش الاجانب الذين يقيمون بيننا فترة من الزمن تسمح لهم بالتنقيب عن خفايا الثقافة المصرية المدفونة ، حين يكتشفون ان فى مصر فنانين لهم قيمة حقيقية فيصابون بالحسرة على بلد لا تستطيع حتى اكتشاف ذاتها ، وبعزيمة تفوق عزيمة اصحاب البلاد يعملون الهمة ، ويبذلون الجهد المضنى من اجل تقديم هؤلاء الفنانين والتعريف بهم ، ليس فقط للعالم الخارجى المتعطش لرؤى فنية جديدة واصيلة ، وانما ايضا لابناء البلاد ذاتها .

وهكذا عن طريق هؤلاء الاجانب لم يمت عبد الهادى الجزار حين حفظوه لنا جزءا غاليا من تراث امتنا ، لن يتم تقديره غالبا الا فى ازمات لاحقة .

• إبداع فنى تزهو به مصر

حامد ندا .. ١٩٢٤ ـ ١٩٩٠

اذا كان عالم نجيب محفوظ الأدبى ظل يدور فى اطار حى الحسين والجمالية وخان الخليلى فان عالم حامد ندا المولود بحى القلعة ظل كذلك اسيرا لمفردات البيئة الشعبية التى عايشها اثناء طفولته فى ذلك الحى العتيق ، فكانت احب مفرداته التى مافتىء يعيد تكرارها بصيغ وقوالب تشكيلية متنوعة هى القط والزير والديك والبيوت الشعبية ومصابيح الغاز الى جانب الاشخاص البسطاء .

وقد جاءت بداية حامد ندا الفنية من خلال جماعة الفن المعاصر متشابهة الى حد بعيد باعمال زميله فى نفس الجماعة عبد الهادى الجزار ، حتى ليختلط الأمر على من يريد تحديد ايهما كان اسبق الى اقتحام عالم الحياة الشعبية ورموزها ومعتقداتها واستخراج ما تزخر به من كنوز معبرة . فى ذلك الوقت انتج حامد ندا اعمالا تنتمى الى الواقعية ذات المنحى المأساوى ، التى جسدتها شخصياته الشعبية الغارقة فى عالم من الفقر والشعوذة ، ويخيم على وجودها كابوس غامض ، وتميزت المعالجة الفنية بالتلخيص والتبسيط . فى تلك الفترة ايضا اتضحت موهبة ندا التى ميزته فى رأينا عن زميله الجزار وعن كل اعضاء جماعة الفن المعاصر ، وتمثلت فى القدرة الفائقة على التصميم واجراء الحوار التشكيلى بين العناصر المختلفة باسلوب يتسم بالجراة ، وحرية الخيال . ولقد كان ندا ذكيا ماهرا حين ادرك امتلاكه لتلك القدرة ، فخطا خطوة اوسع حين اتجه للتصوير المصرى القديم الذى يقوم على التصميم والتسطيح ، فاستخلص منه قيما تشكيلية ثرية بالحركة والايقاع ، كما تكررت التجربة مع الفن البدائى والفن الاسلامى والافريقى ، وامتزجت عناصر من تلك الفنون لتقدم اجابة على تساؤل مازال مطروحا على ساحة الفكر والابداع عن كيفية تحقيق المعادلة الصعبة فى الجمع بين الاصالة والمعاصرة او كيف يتم التجديد على هدى القديم .

وفى مرحلته الاخيرة التى استمرت حتى رحيله ، تأكدت هوية حامد ندا الفنية ، واضافته الحقيقية للتصوير المصرى المعاصر ، فاسلوبه قد اكتسب خصوصية شديدة ، حين ذابت كل المؤثرات فى بوتقة شخصيته وانطلق حرا من كل قيد ، يجسد انواعا من الرؤى الفنية فى تشكيل فنى فريد ، يتوج به ابداعا فنيا يجب ان تزهو به مصر ، فلا تتركه كما تركت عبدالهادى الجزار حتى انقذه فرنسيان بعد حوالى ربع قرن .



صورة شخصية .. لوحة
للفنان عزالدين حمودة



عندما لا يموت الفنان

عز الدين حمودة ١٩١٩ - ١٩٩٠

استطاع الفنان عز الدين حمودة ان يضفي على تجربته الفنية قدرا كبيرا من المهابة والصرامة ، وتلك كانت بعض صفات شخصيته التي حملت الى جانب ذلك مزيجا من الترفع والاناقة ، وكان لدراسته فن العمارة لمدة عامين قبل ان يتحول لدراسة فن التصوير اثر كبير على فنه ، فقد كان محسوبا دقيقا ، ويبدو كبناء معماري لايحتمل الخلل ، فهو فن عقلاني مجال العاطفة فيه ضئيل ، ومع ذلك فقد كان يخلب لب الكثيرين ، ويستحوذ على الاعجاب والتقدير ، اذا كان يجسد لهم قيم الجمال المطلق ، والنسب الدقيقة.

للفنان عزالدين حمودة المصير .. جزء من لوحة المصير



وساعد على ذلك ايضا تلك المهارة التقنية العالية ، والاداء الذى يحتاج الى صبر وجهد عظيمين .

وحين بدأ الفنان تجربته الفنية انضم الى جماعة الفن الحديث التى تكونت فى الأربعينيات وكان من بين اعضائها حامد سعيد وجاذبية سرى ويوسف سيدة وزينب عبد الحميد ، وكانت تلك الفترة من اخصب فترات حركتنا التشكيلية واكثرها ثراء بالافكار ، ولقد اختار اعضاء جماعة الفن الحديث ان يمزجوا بين تامل الطبيعة وتامل التقاليد الفنية المصرية العريقة ، ومع ذلك فانهم لم يوصدوا ابوابهم ، دون التقاليد الفنية الاخرى ، فكان اهتمامهم بالتراث الأوربى عامة وبالفن القوطى وفنانى بداية عصر النهضة على وجه الخصوص .

ولقد قدم عز الدين حمودة فى فنه نموذجا ممتازا لفكر الجماعة وهدفها الذى كانت ترمى اليه ، واكب ذلك اهتمام خاص بفن الصورة الشخصية . واستطاع من خلالها ان يؤلف خليطا من فن عصر النهضة المبكر ، مع عناصر من الفن المصرى والزخرف الاسلامى وتميزت لوحات اشخاصه باناقة ملحوظة فى الاداء ، واوضاع مبتكرة كما استغل حركات الايدى والاصابع فى اضفاء رقة ونعومة على شخصياته وابتكر مجموعة لونية اتسمت بالصراحة مع اشتقاق درجات لونية غير مالوفة . وابتعد فى معالجته عن الواقع التسجيلى مفضلا ادغام المساحات ، واختصار التفاصيل التى لاتفيد التصميم ، وكان ذلك الاسلوب تمهيدا لانخراطه فى جماعة جديدة اطلقت على نفسها جماعة الواقعية الجديدة التى لم تستمر زمنا طويلا ، واندثرت بتفرق اعضائها . والى جانب الصورة الشخصية فان عز الدين حمودة اولى اهمية خاصة لفن المنظر الطبيعى ، الذى تحول لديه الى مساحات مختصرة للعناصر ، فى صياغة دقيقة تعطى لكل مساحة على السطح حقها الوافر من المعالجة والاهتمام . حتى تحول انتاجه فى السنوات الاخيرة الى التجريد المطلق واضحى السطح عنده مساحات مشغولة . يصنعها بدقة الصائغ الماهر الذى يتقن ابداع حلية ثمينة .

وعلى عكس العديد من الفنانين الذين اتجهوا للتجريد دون أن يتسلحوا بالمقدرة الفنية ، او الرؤيا التشكيلية الواضحة ، فوقعوا اسرى لتجارب الاخرين ، وتحول انتاجهم الى مجرد تنويعات على اعمال غربية شهيرة ، فان عز الدين حمودة قد نجح فى أن يقدم نموذجا لفن تجريدى له شخصية واضحة بل شديدة التميز .

هؤلاء هم ثلاثة من ابناء مصر ، ابداعهم الفنى وسام على صدرها ونموذج على التحضر والرقى يحق لنا ان نفخر به ، ويكون مسعانا لخدمة بلدنا تقديمه احسن التقديم، ليس للمصريين فقط ولكن لكل العالم فعن طريق امثال هؤلاء - وليس المزيفين - سوف نجد لنا مكانا بين الأمم ، ودورا فى التاريخ .

القبيح والجميل

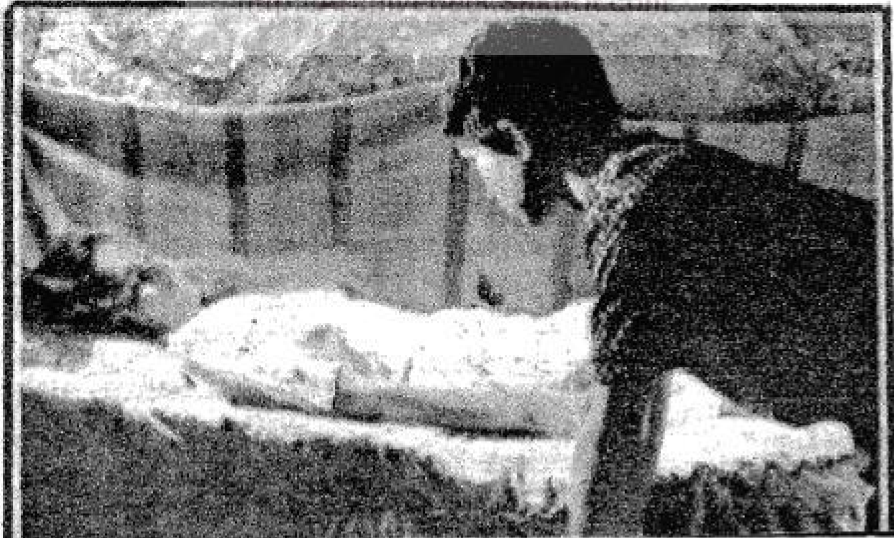
فى السينما العربية

بقلم : مصطفى درويش

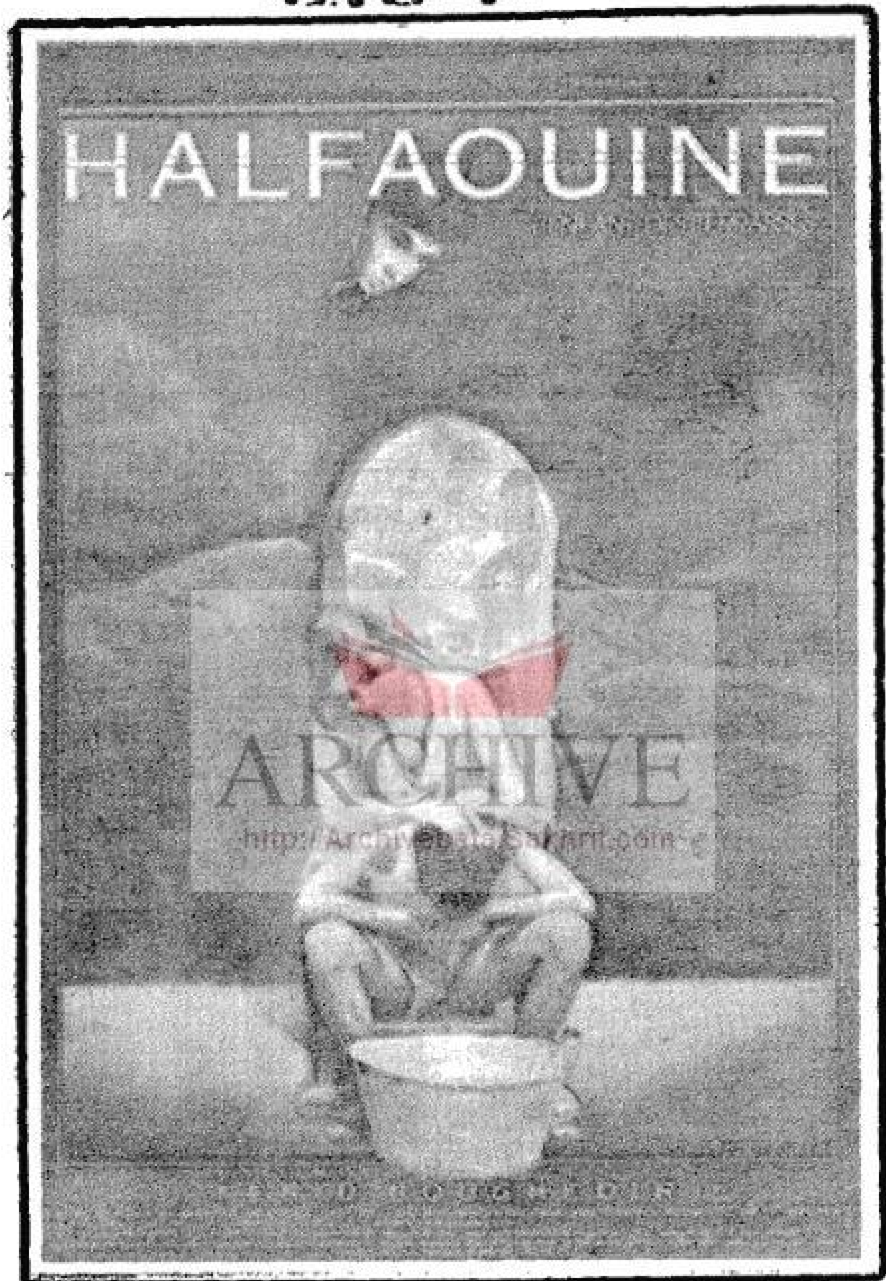
سمعت بالصدفة صوتا لواحد من اهل الكلام منطلقا من احدى الإذاعات الاجنبية . بالتعليق على السينما المصرية خلال العلم الذى ودعناه قبل ايام فاذا به يقول عنها فى غير حرج . انها كانت فى احسن الاحوال رغم محنة العدوان على الكويت . وما اعقبها من معاناة وشقاء نتيجة انقطاع مصدر هام من مصادر التمويل .

وانها ستظل كذلك . اى فى احسن الاحوال . لاحتياج . بل قل . اشتياق كل ناطق بالعربية اليها الآن . والى آخر الدهر .

الصبى يتعلم الحب



ملصق الحلفاوين في باريس.



القبيح والجميل في السينما العربية

ومن غريب الامر ، انه لم يكتف بذلك ، بل افتى دون دليل ، بان الجيد من اعمالها قد وصلت نسبته الى خمسة عشرة فى المائة من حصيلة الافلام المنتجة ، وهى نسبة تدعو الى الارتياح والانشراح ، فيما لو جرت مقارنه بينها وبين متوسط ما تستأثره الافلام الجيدة من انتاج السينما الامريكية وبالتحديد هوليوود حيث مصنع الاحلام .

ولم تمض سوى ايام على سماع هذا الكلام ، حتى كنت قد قرات عرضا فى جريدة النيويورك تايمز (٣٠ / ١٢ / ١٩٩٠) بقلم الناقد «فنسنت كانبى» يصور فيه واقع السينما فى الولايات المتحدة خلال نفس العام تصويرا كاملا دون جنوح الى التمييع والتزويق فاذا بها تبدو فى عرضه كما هى بملامحها ومعالمها وقسماتها ولمحاتها سينما تقفز تكاليف انتاجها الى ارقام فلكية ، هذا فى الوقت نفسه الذى اصبح المتاح من افلامها للعرض العام فى حالة تناقص مستمر ، وآية ذلك انخفاض عدد ما شاهده نقاد «النيويورك تايمز» على امتداد اخر ثلاثة اعوام من ٤١٩ الى ٣٥٤ ثم الى ٣١٣ فيلما فقط لا غير خلال العام الاخير .

واذا به يستخلص من كل ذلك ان كل شيء بالنسبة لصناعة السينما خلال العام المنصرم كان غريبا هشا ، نحن اذن امام رايين اختلفا على شيء بعينه ، وهو وضع فن السينما فى غضون فترة معينة من عمر الزمان ، بحيث قال عنه احدهما انه فى احسن حال ، وقال الاخر عكس ذلك تماما او كاد .

● حقائق واكاذيب

وغنى عن البيان ان الراى الاول قوامه استهتار عجيب فى كل شيء ارسله صاحبه دون ان يكلف نفسه عناء البحث له عن سند من الواقع الذى تراه الابصار .

فمن اين استمد مقولة ان نسبة الافلام الجيدة خمسة عشر فى المائة من حصيلة الانتاج ، اى ما يعادل اكثر من عشرة افلام فى غضون عام واحد لا يزيد ؟

البادى من كلامه ان مقولته هذه انما تقوم على افلام مثل «السقوط» للمخرج «عادل الاعصر» وهو فيلم لا يمكن ان يطوف بالبال وصفه بالجودة باى حال من الاحوال .

ومن هنا ، وفى ضوء ذلك الحشر ضمن الافلام الجيدة للسقوط وما شابهه

فريد بوغدير صاحب "الحلفاويين" .



من اعمال سينمائية اخرى عديمة القيمة ، اجدنى مضطرا الى عدم الاطمئنان الى سلامة الاقوال التى جاءت على لسانه وحاصلها ان السينما عندنا فى احسن حال .

فهى ، والحق يقال ، لاتعدو ان تكون اقوالا مرسلة بلا سند او دليل ، او اقرب الى الارتجال الحر الطليق من قيود الواقع .

ولو انتقلنا الى الراى الثانى ، فسنجد ان صاحبه قد استمده من مشاهدات واحصاء وارقام استخلص منها ان الانتاج دائم الانخفاض ، وان السينما تعانى من ضائقة الكساد .

وهو فى عرضه يرد تردى الاوضاع الى اسباب عديدة ، لعل اهمها الافتقار الى افكار جديدة ، مما نرى اثاره منعكسة على فن ابداع السيناريو ، حتى ان سعر المتميز منه قد ارتفع الى رقم المليون دولار فى اكثر الاحيان .

وقد لا اكون بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت بدورى الى القول بان السينما عندنا تعانى هى الأخرى نفس المعاناة ، ولاسباب لا تختلف كثيرا .

فالتكاليف تزيد ، والانتاج ينخفض ، والافكار لا شىء يعصمها من الجدب والعقم والاعدام .

● فقر الفكر

ولعل خير مثل على الوقوف والركود ، تلك الافلام المصرية التسعة التى تسللت الى مهرجان القاهرة السينمائى الاخير ، وبخاصة اذا ما قارنا بينها وبين الرائعة التونسية «الحلفاويين» او «عصفور السطوح» فهى جميعا وبلا استثناء . تعانى من فقر فكر ليس منه شفاء .

ولن اقف عند كل واحد منها ، بل اكتفى بالوقوف قليلا عند بعضها دون البعض الآخر لاسباب كثيرة من بينها اولا ضيق المكان ، وثانيا ايجاد متسع من الوقت للحديث عن رائعة المخرج التونسى الشاب «فريد بو غدير» كيف وقفت وحدها دون شريك لها ، هازمة كل الافلام العربيـة التى عرضت فى المهرجان ، هازئة من سينما اسيرة اطار قديم عفا عليه الزمان .

اول ما يعاب على جميع الافلام التسعة المتسللة ، واقول جميعها ، هو انها مشوبة بتعقيد شديد افقدها البساطة التى لا يسمو اى عمل فنى الا بها ، وبدونها لابد ان يفتقد الجمال .

● نقص الخيال

خذ على سبيل المثال «زوجة محرّمة» للمخرج احمد السبعاوى عن سيناريو مبتكر للناقدة الجادة «ماجدة خيرالله» .

الفيلم يبدا بلقطات لمبنى ينهار على من فيه من سكان ، تتبعها لقطات لسهير رمزى متشردة على شاطىء الاسكندرية بلا ماوى يحميها من العدوان .

فاذا ما شرع ثلاثة ذئاب بشرية فى اغتصابها تصدى لهم استاذ جامعى فاضل صلاح قابيل فانقذها ولم يكتف بذلك ، بل هيا لها اسباب الحياة معه فى الحلال .

وماهى الا مدة قصيرة حتى اشتدت عليه علة القلب ، وبلغت به حد الأزمة المهلكة فكان ان التمس من شقيقه «فاروق الفيشاوى» حماية زوجته من عاديات الدهر بالحلول محله زوجا لها فور القيام باتمام اجراءات الطلاق .

القبيح والجميل في السينما العربية

غير انه ، وبعد زواج الشقيق منها ، ازداد تعلقا بها وها هو ذا يذوق مرارة الغيرة عليها ، ويصطلي بنارها المحرقة ، فيتعذب عذابا شديدا .

وبسحر ساحر كتب له الشفاء

وما ان استرد انفاسه ، حتى طلب الى شقيقه ارجاع الأمور الى ما كانت عليه قبل مرضه برد زوجته اليه ، وكانها وديعة بلا حواس واحساس وطبعا ينشأ عن ذلك تعقيد بغيض في حياة الثلاثة لا ينتهي الا بالموت !!

● تعقيد وتخليط

ولو ألقينا نظرة طائرة على فيلم اخر ، وليكن «الهجامة» للمخرج محمد النجار عن سيناريو مبتكر للمؤلف أسامة انور عكاشة لوجدنا انفسنا امام عمل سينمائي يعاني من تعقيد يدعو الى مزيد من الضيق والانكار .

فليلى علوي في ذلك الفيلم «هجامة» اي لصة ، وحبيبها الذي هو في الوقت نفسه ابن خالتها هشام سليم بدوره هجام .

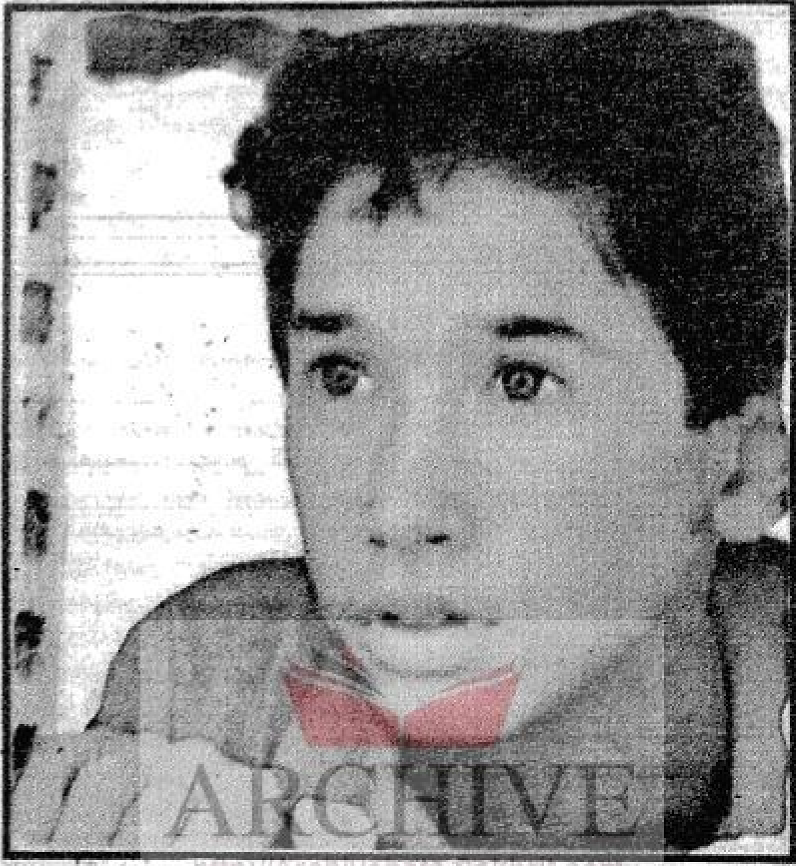
والفيلم يبدأ بهما في عملية سطو على منزل واحد من عمد النظام .

وما ان تنتهي تلك العملية بنجاح حتى تفرق بينهما الايام ، هي يلقى بها وراء القضبان حيث تحاكم وتهان ، وهو يقذف به مع الغنيمة الى خارج البلاد حيث يعمل مهربا للسموم البيضاء .

وفي هذه الاثناء تقع احداث الثامن والتاسع عشر من يناير ١٩٧٧

سهير رمزي امرأة محرمة في الحلال .





الصبي "نورا" فوق السطوح .

المشهورة تحت اسم «انتفاضة الحرامية» فتمتلىء السجون بالابرياء .

والامر ما يكلف زبانية الاجهزة «ليلى علوى» بالتجسس على الطالبات الجامعيات المقبوض عليهن بالاستغلال لتلك الاحداث ، مقابل وعد لها بالافراج عنها قبل الميعاد .

وما ان يقع بصرها على الطالبات المناضلات .. وهن ينشدن اغنية للشيخ امام ، حتى تكتشف بينهن شقيقتها الصغرى الطالبة فى احدى الجامعات «سيمون» وحتى يحن قلبها اليهن وتتحمس لقضيتهن .

● ثورية زائفة

واذا بها فجاة منضمة الى صفوفهن مناضلة لا يشق لها غبار ويمضى الفيلم هكذا مفتعلا ، معقدا اشد تعقيد ولست

القبيح والجميل في السينما العربية

اريد ان اعرض تفصيلا لاسوا ما فيه ، وهو تصوير حياة الشقيقتين خارج السجن ، وقيام ليلى علوى بتوزيع رسائل ومنشورات المناضلات ، وهى متنكرة فى اردية المحجبات !!

ولا ان اعرض لموقفها من حبيبها ابن خالتها بعد عودته الى مصر وانكشاف سر ثرائه وهو الاتجار فى الهيروين .

وكيف ابت حياة القصور معه ، مؤثرة شظف العيش والنضال ثم كيف من اجل مصر ، انتقمت منه هو وعصابته شر انتقام ولا ان اعرض لفساد الامور بينها وبين شقيقتها الجامعية ، وتدهورها الى حد اعتقال الاخيرة بأن اغتيال حبيبها وهو طالب مناضل ، برصاص شرطة محاربة الارهاب ، انما يرجع الى تآمر ليلى علوى مع الجلادين .

وكيف اخذ الياس يغلبها قليلا قليلا ، والموت يدنو منها شيئا فشيئا .

فاذا بأحد مهربى عصابة المخدرات الكبرى يغتصبها ، ثم لا تلبث ان تتعاطى جرعة مميتة من الهيروين وتسلم الروح .

لست اريد ان اعرض تفصيلا لكل هذا الهراء المحطم للقلب ، القائم على الافراط فى التعقيد ، وانما اكتفيت بتلخيصه لا لشىء سوى التمهيد للحديث عن فيلم فريد يتحلى بالصدق والبساطة والغرابة ، ذلك هو «الحلفاويين» .

● غياب الرقيب

ففيه يحكى صاحبه حدوته حياته فى حى «الحلفاويين» قبل الانتقال بها من فردوس الطفولة الى دنيا الرجال .

وهو فى حدوته انما يحكى بصراحة غير مألوفة فى سينما ادمنت الكذب والنفاق وبجراة مدهشة ليس لها مثيل فى اى فيلم عربى من قبل ، وذلك بفضل حدث عجيب اراه احدى المعجزات ، الا وهو ابداع «الحلفاويين» دون تعد من مقص الرقيب الرهيب .

واحداث هذه الحياة ، كما يرويها صاحبها من خلال الصبى «نور الدين» (سليم بوغدير ابن اخ المخرج) تجرى فى «الحلفاويين» ذلك الحى العتيق الذى فيه من عطر تونس المدينة الشىء الكثير .

واول ما يلاحظ على الصبى ، ودلعه «نورا» انه ورغم صغر سنه اذ ليس له من العمر سوى اثنى عشر عاما ، ذو علاقات وصلات متشعبة متشابكة بحيث تبدو لنا حياته وكانها جزء لا يتجزأ من معمار قائم على حوار وازقة مسقوفة لافاصل بينها سوى جدران .

● جمال البساطة

والفيلم فى تصويره لتلك العلاقات والصلات قد عنى بالتفاصيل اشد عناية ، وكان متئدا رزينا لا يميل الى الاستثارة والتهريج .

خذ مثلا واحدا من مشاهد الحمام الشعبى للنساء هاهو ذا الصبى عار الا

من لباس يستر عورته ، وامه تسكب الماء من فوق رأسه ساخنا .

وعيناه تحملقان فى النسوة شبه العاريات المبتلات ، وهن غاديات رائحات ، تمعنان النظر فى كل ما يدور حولهما سعيا الى استكشاف عالم الغيد الحسان .

اننا ، ونحن نستمتع بلقطات هذا المشهد الاخاذ بسحر شاعريته انما نشعر بان امامنا قطعة من الحياة مصنوعة باحكام بيد فنان له ما «لرمبراندت» ورينوار من قدرة على تطويع الاضواء والظلال .

ورغم ان وجود الصبى متلصصا على الاجسام فى الحمام يلعب دورا محوريا ، فلن ذلك لا يعنى انه اذا ما اردنا ان نلخص «الحلفاويين» تكفينا كما ذهب بعض السينمائيين الكارهين لنجاحه ، وان نقول عنه انه فيلم تدور احداثه داخل نساء .

● سر النجاح

فالواقع انه غير ذلك تماما ، فاللقطات داخل الحمام قليلة جدا ، لا تمتد لاكثر من دقائق معدودات .

اما اللقطات خارجه ، وهى جوهر الفيلم ، فتارة فى البيت الكبير حيث يعيش «نورا» فى كنف امه وابيه تاجر الاقمشة والمطرازات ، ومع خالتين احداهما «لطيفة» المراة الجميلة المطلقة المنطلقة ، والأخرى «صلوحة» العانس المحرومة من نعمة الجمال ومعاشرة الرجال .

وفوق كل هذا الشغالة الحسناء التى جاء بها شيخ الحى حارس القيم وسمسار الخادمات ، وانتهى بها الفيلم طريدة لا لسبب سوى انها افقدت الصبى البكارة .

وتارة فى الحى العتيق وازقته الملتوية حيث الشابين المراهقين الذى يتلصص «نورا» على الاجسام فى الحمام لحسابهما ، املا منه فى ان تشفع له معلوماته عن اسرار اجساد النساء ، فسيمحان له بالانخراط فى سلك الرجال .

وتارة فى دكان عم صليح «محمد ادريس مدير المسرح الوطنى» الاسكافى المولع بالموسيقى والمسرح والخمر والذى يصل ولعه بالحرية الى حد الاعتراض على شعار النظام الحاكم «فكرة» الزعيم هى الكل فيستبدل به شعارا اخر «فكر تنا» هى الكل بلا زعيم معرضا بذلك نفسه للقبض والتشريد .

وتارة فى اماكن اخرى من بينها اسطح البيوت البيضاء حيث حبات القمح والحسناوات يفترشن الأرض متعة للناظرين وحيث ينتهى الفيلم ببطلة الصبى «نورا» متمردا ، مطاردا من الاب ، محلقا على انغام اغنية عذبه تقول فيما تقول «دعوا العصفور يطير» .

يبقى ان اقول ان كل هذه البساطة الجميلة الاخاذة هى ولاشىء اخر ، السبب فى تتويج فيلم «بوغدير» بالجوائز الكبرى لمهرجانات «باستيا» و«فينسيا» و «قرطاج» .

وهى ، ولا شىء اخر ، السبب فيما كتب للفيلم من نجاح جماهيرى منقطع النظير حيثما عرض ، وياله من نجاح !!



بحث في الغابات :

صورة حقيقية من يوميات غابة

شعر: بهيج إسماعيل رسم: حلمي التوني

|١|

النوم

الغابة الكثيفة الضجيج والشجار
تنام نومها المعتاد ..
بعد عركة النهار
الطير يغمد المنقار والأظفار في الأشجار
والوحش يغمد الأنياب كالحراب في اصطبار
فالليل هدنة
والكل في انتظار
وتخرج اللصوص من كهوف الصمت والضغينة
تسعى بلا دبيب
ففي الظلام رزقها ، وفي السكينة
قانونها الذي وعته في الحليب :
ياثعلبي الضرير ..
كن مخادعا وماكرا .
ياذئبي الصغير ..
كن مثابرا وغادرا
واغنم من القانون غفلة العيون والرقيب
فليس بالغباء وحده تسلم الفريسة
وانما يكون الظلام ، في وقوعها ، نصيب

|٢|

اليقظة

قرب الصباح تهطل الامطار
لتوقظ الغصون والعيون والشجار
لتستعد صحبة الأشرار للنهار
لكنه في معظم الاحيان
تندفع السيول كالخيول ضاريات
لتنزع الوحوش والطيور والنبات
تهز كل الكائنات
وتصبح الفوضى هي الشعار

●●●

يقول سنجاب سريع الفهم
نقلا عن السنجاب زوج الام
نقلا عن الكبار :
لا تنتظر
وفيم الانتظار
والكل اما هالك او فار
إغنم من الفرصة اى غنم
إركب على الموجات قبل الانحسار
ففوقها تعوم اطيب الثمار !

| ٣ |
النظام

تنحسر السيول فى الانهار
يبرز قرص الشمس ، فاضحا ،
مباغتا
يفاجىء العيون والبطون ..
صامتا وشامتا
فتزأر السباع والضباع والعقبان
وتهرب الجرذان والغزلان
يعود للنظام كل شىء :
الصوت للكبار
والصمت للصغار
والقتل والعفو بالاختيار
●●●

يصيح فى شتاته .. حمار
مطارد من السباع
يا أيها الجياع
عقلى ، دليلى ، احتار
قلبى ، دمى المسفوك
يا طالما سألت
عن حكمة الملوك
من ذلك الغبى ، ذاك الذى يختار
السبع ذا الانياب
ملكا لكل الغاب
ويترك الحمار ؟!
يقال فى الجواب :
يا أيها الحمار
هذا هو الحمار
هذا هو القانون :
الملك .. للقوى
والموت .. للضعيف
والشك .. للذكى
والصمت .. للاليف
وكلنا أحرار !

| ٤ |
الصاعقة

ينقلب السكون فجاة الى رعود
وتبرق الصواعق القديمة النظار
تخطف فى عليائها الأبصار
تتخذ القرار
تحدد المسار
تنقض .. تصعق الشجر
فتستحيل السوق والأوراق والثمار
قذائفا من نار
وتملأ الزمان والمكان
روائح الضوء والبردى
وتصبح النجاة والحياة
لمن يجيد القفزة الطويلة المدى
أو ضربة الجناح فى سخونة الرياح
ولا خيار !
يقول ضبع هارب لتوه من وكر
وراكب - فى قفزه - الهواء
لو انتى اضمن فى الوكر الأمان والبقاء
لعشت عاما كاملا .. مرفها وعاطلا
اطعم هذى الجثث الأكيدة الشواء !
وبينه وبين نفسه يقول فار
مختبىء بذعره فى قاع قاع الجحر
انتى هنا ولا ابين
فالنار للشجعان والكبار
اما انا ..
فلن انفع أو اضر
اعيش فارا .. واموت فار

٥
المطاردة

إثر هبوب النار الصاعقة على الغابات
تندلع ـ على مر الوقت ـ الريح الملتهبة
تجرى فى إثر الحيوانات التعبة
تشعرهم بالأضرار
وتسوى بين الكل
فى القهر -- وفى الذل ..
وفى العار
يقول قرد . ناضج ، فى ذلة القرار
وتارك وراءه المكان والامان
آه ..
لو عم الغاب سلام
لو تلقى اى طعام
او ماوى
لكن .. والسفاه
لا زاد .. ولا ماوى
الا إن بات الاضعف
فى بطن الاقوى !



٦
الراحة

تتوقف ريح الاعصار الحار
ريح الذل
ويعود الليل كما كان
ويعود العقل
مكتسبا بعض الخبرات

٧
العودة

ويطل نهار
ويذهب ليل
ويعود الصمت الى الغابات
لكن
ذات صباح او ذات مساء
تعلو صيحة طير تتبعها صيحات
وسريعا ..
ما تبرز انياب
وتدوى صرخات
وسريعا جدا
ماتنسى الحيوانات !



قصة قصيرة

الاستاذة سميحه

حكاية واحدة تبحث كثيرا!

قلم : فاروق خورشيد بريشة : الفنانة : سميحة حسنين

قالت :

ـ استاذ ، احب ان تقرا بحثى .. صحيح اننى لم أكتبه لك ، وانما كتبته لاستاذ آخر .. ولكنى أحب أن تقراه ..

ودفن رأسه بين الورق وجعل يقرا .. وكان البحث غريبا ، فالبنت تتحدث عن الجنس .. ورفع رأسه عن الورق فارتطمت عيناه بعينيها .. كان فى عينيه تساؤل ودهشة ، وكان فى عينيها تحد واستعلاء .

قال لنفسه : ان البنت تتحدانى ان احجر على حقها فى البحث فى مسائل الجنس .. وقال لنفسه : ان البنت تسخر من قدرتى ان اكون على مستوى التحرر الذى اعلنه فيما اكتب وفيما اقول .. وقال لنفسه : أن البنت تحس باستعلاء طبيعى اذ اخترقت حاجز الصوت ، واجتاحت منطقة محرمة على مثيلاتها ، بل جنسها كله .. على الأقل بكل هذه الدقة والفهم والاستيعاب ، وعاد يدفن رأسه فى الورق من جديد ـ يمر على الصفحات ببصره وواعيته ، وإذا هو جنس صريح لا اخفاء فيه ولا تورية فى الكلمات المستعملة .

وحين رفع رأسه اليها ، كانت نظرة التحدى مازالت موجودة وإلى جوارها كانت تملأ وجهها ابتسامة لزجة خبيثة .. مليئة بالتحدى الساخر .

ولحظات لم يفهم فسكت .

كانت البنت حلوة ، وانيقة ، وما تفقده فى الجمال الصارخ يغطيه اللبس المنتقى ، والزينة المدروسة ، ولم يكن فيها مايمكن ان ينفره ، او يبعده عنها .. وكانت تنبعث منها رائحة هادئة ولكنها ملحة ومستمرة ومستفزة فى آن واحد .

والتقت عيناه بعينيها .. هذه النظرة المستفهمة منه ، وهذه النظرة المتحدية منها .. وطالت النظرة حتى اطرق هو ، وابتسمت هى فى ارتياح .

وعاد يدفن رأسه فى الورق من جديد .. كيف يبعد عنها تماما ، كيف ينسى انها امامه ، وانها وجود يفرض نفسه .. ؟ فقط يجب أن لا يرفع عينيه إلى عينيها ، يقرأ ويقرأ وينصرف عنها تماما إلى القراءة .. هبت نسمة تحمل عطرا ، العطر يحمل كلمة ، قولا ، فكرة ، رفع رأسه فاصطدمت عيناه بعينيها .. الدوامة تدور ، وهو لايعرف لها نهاية ، الندى يمر ، ثم يليه الندى الآخر ، ثم وجه مبتسم ، ثم عينان تقول نعم ، وعينان تقول لا ، وكل شيء يدور .. من الذى جاء بهذه البنت إلى هنا ؟ الفم ينفتح فى ابتسامة ، الفم ينفتح فى كلمة صامتة ، الفم هادىء ، الفم ثائر



مخيف ، وانت ملعون ياسيد .. انت ملعون .. الكعب مدور أحمر ، في لون الورد ، بل في لون الدم ، ما الذي لفتك إلى الكعب الأحمر ، ربما الحذاء الأبيض ، الساق الوردية المنسدلة تمتد كأنها جزء من تكوين لم يكمله فنان فتنه جمال مايصنع ..

نسيت نفسك ، انت في سن أبيها ..

كل الصور تأخذ وضعها الطبيعي .. ويعتدل كل شيء ، والبنت تواجهه بوجهها ، واقدامها فوق الأرض انت لاتراها والبحث أمامك ، وانت تقرأ من جديد .

وقالت :

ـ يا أستاذ .. مارأيك .. ؟

ورفع رأسه اليها في صمت ، كان وجهها ملتهبا بالحياة ، وكان هو يحس أن الحياة قد غادرته من من زمن ـ وما كان يستطيع أن يجيب على سؤالها .. الف الف كلمة بينه وبينها ، الف الف تعبير يحول دونها ودونه ، فقط صمت .. ثم رفع رأسه في شجاعة مفاجئة ، وثبت نظرته في ثقة إلى وجهها وقال : ـ هذا بحث عظيم .. وجهد ضخم ، وانت لاشك على الطريق إلى شيء كبير ، لو استمرت قدراتك بنفس عطائها .

ضحكت ، فذاب .. ولم تحس به فقد كانت تضحك بحرية وسعادة وهي تقول :

ـ جميل رأيك هذا يا أستاذ .. فالكل يخالفني ويمنعني أن أنشر هذا البحث .

ووجم ، فقد اقتربت منه حتى فاح عطر شعرها فمسه ، وحرك فيه مشاعر صارخة ينبغي أن يقهرها ، وينبغي أن يحجبها .

وعادت تقول وهي تمس كتفه بأصابعها الطويلة الرقيقة الصاخبة في لمستها :

ـ هل تنشره لي ؟

افاق ، فالتفتت اليه وهو يهز رأسه كأنما ليبعد عنها نسيجا متضاغطا يلفها ويمنعها من الحركة وقال :

ـ انشره لك .. ؟ ماذا انشر لك ؟
ضحكت وقالت :
ـ هذا البحث .

العطر ازداد أريجه ، انتشر حتى ملأ ، حتى احتواه ، حتى لفه فى غلالته . وأى عطر هذا ؟ نسيج من الياسمين والبنفسج ، والبصل . انه ريح يهب كالاعصار ويحس انه يترنح ويخشى ثقل رائحته ،

يخشى الحاح رائحته ، يخشى اصرار رائحته .. ويهمس فى ضعف :
ـ نعم هذا البحث ..
كانت تقترب وتقترب . الرداء مضموم فى عنف ، وكل شىء ينفر منه فى إدلال ووضوح .. الثديان ينفران ، يتحديان الثوب يقهرانه ، ويقولان ويصرخان . الثوب ، شديد الالتصاق ، والهواء ثقيل والحر لافح ، والعطر فواح ، الياسمين ، النرجس ، الليمون ـ البصل .. فواح ـ فواح .. قمة الثوب عند الخصر ، والبطن مكور بارز بعض البروز وهى تقترب وتهمس :
ـ أنا هنا ياأستاذ ، أين ذهبت ؟
وكاد يضيع .. بل هو ضاع .

مد يديه فاحتواها فى صدره ، ومد وجهه فاحتواها بين شفتيه ، ومد وجوده فاحتواها كلها مرة واحدة . وهمست ، وتنفست فى وجد وشوق ، وافاق .. أبعدها عنه قليلا وهمس :
ـ أنت حلوة ورائعة ولكن .. أنا استاذك .
سكتت .. وتوقفت . هنا كانت ، وهنا اختنقت ..
ـ لو أمكن ان يأكل الكلمات ، لو أمكن أن يسكت صوته ، لو أمكن أن يصمت ، أن ينسى كل هذا الذى قاله ، ولكنه قال وتكلم وانتهى الأمر .
وتراجعت وجهها هدأ ، وهذا المد الشيطانى فى عبثها تحول إلى اتهام وإدانة ..
لملمت نفسها ، ولم يعد فيها ماتعرى ، كل شىء ، دخل فى كل شىء ، فاذا هى معه مجرد انسان يواجهه بكل التحدى والعنف .
وقال :
ـ لم اقصد أن نغدو أعداء .
قالت :
ـ لم أنس لحظة انك استاذى ، وماكنت أريد الا رأيك .
وتضاءل فى داخله ، شىء فيه انكسر ، شىء فيه تصدع .. شىء فيه انهار .. تذكر ليالى الوحدة المخيفة وليس معه إلا الورق والقلم وذكريات حب قديم .. ولاشىء ولا أحد .. هى حلوة شهية ومتاحة . ولكن .. ياتعس لكن ..
ماذا يريد أن يفعل ، وكيف يواجه مايفعل ؟ الليل انقض على النهار فاحاله إلى لاشىء ، لا هو نهار ولا هو ليل .. الحب انقضت عليه الكراهية ، فأحالته إلى



لاشيء ، لاهو حب ولا هو كراهية .. الأبوة انقضت على الاشتهاء ، فاذا هو لاشيء .. لا الحب دام ، لا الاشتهاء استمر ، لا الكراهية موجودة ، لا وفاء الرجل ولا المرأة موجودة .

مزيج من كل شيء ، ومن لاشيء .

مامعنى كل هذا .. ؟ كانت تقف فارعة ، مدلة بجسدها ، الثديان نافران والبطن هضيمة ، والعجز بارز ، وضحكت وعيناها تلمعان من جديد .. وأحس انه يموت ..

شيء صلب فيه منعه أن يمد يده ، أن يمد وجوده ليأكل كل هذا .. شيء متاح وواضح وصريح .. ولكنه كان دائما يتذكر أنه في سن ابيها .. وأنه استاذ .

وكل أيام الجوع ، كل ايام الضياع ، كل أيام الحرمان ، كل أيام الوحدة القاتلة القاسية العنيفة ، ولكنه استاذ ..

لن تدخل البنت ابدا على يديه إلى عالم غامض مشوش مخيف ، ماله ولهذا ، بل هو كل هذا واكثر .. ياولد . ظللت تردد الكلمات لتعيش بها ، وها أنت ذا تموت بالكلمات .. ياولد .. ياولد .. داخ .. ودارت به كل الأشياء ، وهي مازالت ماثلة أمامه بكل نظراتها ورغباتها ، وتقول :

ـ لم أنس لحظة أنك استاذي .

والدوامات تدور في رأسه ، وكل شيء ينقلب ويدور ، ولايعرف له معنى الا أنه موجود .

الرغبة هي كل الموجود .. ولن تخضع للموجود .. بل تريد المعنى ، فالرغبة ضاعت ، وانقهرت وانصرفت ، وانك وحيد .. مع كل ماتحب ، كتبك ، افكارك ، مثلك ، تعيش من اجل وهم عريض بدأ وطال واتصل .. ثم لاشيء .

هي تلم نفسها .. وهي تتراجع متهمة مدلة ، ساحرة ، قوية .

وانت يا أنت .

أحس انه عجوز منهك ومتعب ، أحس أنه قد بلغ المائة ، وانه ينحدر بعدها إلى الهاوية ، أحس أن كل شيء قد هدأ واستقر وضاع .

قال كأنما يعتذر ، كأنما يريد للكلمات أن تنقل اليها حياة كاملة تتحطم في داخله :

ـ أنت شيء عظيم .. انت كل شيء ولكن .. ولكني ..

وصمت وأطرق .. ونظر إليها في حزن .. لملمت كل شيء .. ثم ضحكت عابثة معاتبة لائمة ، ساخرة .. ومضت ..

وجلس وحده يلملم اشلاء لاتلم .. فقط أحس انه اخفق في شيء ما .. أن شيئا ضاع وانتهى .. وانه حزين .

خـرجت ، وجلس وحده يسأل :

ـ كيف أهمل رائحة القرنفل ، كيف نسى انه انسان ..

رد على نفسه يقول :

ـ اترك مكانك هذا وافعل ماتشاء ، تنكر لكلمـاتك ، لمـاضيك ، لمثل تحب أن تكونه ، وافعل ماتشاء ويعود يقول :

ـ والعطر والريحان .. ورائحة البصل الحادة الرهيفة .

ورد علـى نفســه يقول :

ـ وانك تحاول ترد كلمة للغد ، وانها بعد حين كل الغد .

ويصمت .

وكل عثرات الرجال تملأ وجود انسان حي ، يريد أن يظل حيا .. هيهات ، فما الاحياء إلا مجرد ارقام .

ومن جـاء رقمه .. مات ..

وساعتها يتحسر انه لم يعش كإنسان ، وانه مات كرقم .

رقم مات .. وماذا فى أن رقما مات .



مأساة الكتاب العربى

بقلم: سليمان فياض

مأساة الكتاب العربى ، هى مأساة أيضا ، للكاتب العربى ، وللقارىء العربى ، وللناشر العربى .

وهذه المأساة للكتاب العربى ، تتمثل فى أمر واحد ، وهو أن هذا الكتاب يعانى من مشكلة طرحه وتوزيعه على أوسع نطاق ، وفى وقت واحد فى أوطان العالم العربى ، فى مدنه الكبيرة والصغيرة على السواء فى عواصم هذه الأوطان ، وعواصم الأقاليم ومراكز القرى الرئيسية .

فالكتاب العربى ، يصدر فى عواصم القاهرة أو فى مراكش ، أو فى تونس ، أو فى الخرطوم ، أو دمشق ، أو بيروت ، وسواها من عواصم الأوطان العربية ويظل حبيس هذه العواصم ، وما يحيط بها من مدن كبرى ، ولاينتشر منها الى سائر المدن ، فى الوطن الواحد ، ولا إلى مدن الأوطان الأخرى .

كيف ؟ بالمنطق ، وبالعقل .. كيف ولغة الكتاب العربى واحدة والتراث الثقافى وراء كتابه مشترك ، والمصالح القومية العليا لهذه الأوطان ، والغايات الثقافية النهائية للكتاب العرب .. متقاربة ، ومنشودة ، والكتب العربية ، مؤلفة ومترجمة ، يكمل بعضها بعضا ، ويسد بعضها نقص بعضها الآخر ، إبداعا ، وأبحاثا ، ودراسات .

كيف ؟ بالمنطق ، وبالعقل ، وبالواقع أيضا .. كيف .. وعدد القارئين العرب ، مجتمعين فى كل فروع المعرفة ، لو ضموا بعضهم زائد البعض الآخر ، لأربى ، فى الحد الأدنى ، على المائة الف ، لتوزيع أى كتاب عربى ، بل لتوزيع أقل كتاب عربى إثارة لاهتمام سواء القراء العرب .

ولماذا ؟ بالمنطق وبالعقل ، لماذا يعانى الكتاب العربى من هزال التوزيع ، فى اللغة الواحدة ، وقراء هذه اللغة الناطقون بها ، والقارئون لها .. ولماذا يظل الكتاب العربى حبيس أوطانه الصغرى . فى عواصمه ومدنه الكبيرة ؟

ثمة أسباب معروفة لهذه المعاناة وذلك الحبس القهرى ، والمقصود من بينها : أختلاف السياسات الثقافية فى هذه الأوطان ، برغم الكلمات السياسية عن الثقافة الواحدة ، وبرغم المؤتمرات الوزارية للاعلام وللثقافة ، الموحدين بالكلام ، وبرغم المهرجانات والندوات

« المشكلة والحل »

الأهلية فى كل عام ، عن الكتاب ، والأدب والعلم .. ومن بينها القيود العربية الموضوعة على الكتاب العربى ، تصديرا واستيرادا خوفا بالطبع . من الافكار التى تحملها الكتب العربية ، من وطن الى آخر ، وكأن الهدف هو تكريس التجهيل للمواطنين العرب ، فى كل أوطان العرب .. ومن بينها غباء الناشرين العرب ، هذا الغباء المطلق ، مع أن لهم ، فى أكثر من وطن عربى ، اتحادا اقليميا للناشرين ، وربما كان لهم أيضا اتحاد للناشرين العرب .

والسؤال الآن هو ، ومن أجل الكتاب العربى ، والكاتب العربى ، والقارىء العربى والناشر العربى .. هذا السؤال هو : لماذا لاينشىء الناشرون لهم فى كل وطن عربى، دارا كبرى للتوزيع الاقليمى هدفها تغطية مدن أوطانهم الصغرى ، بالكتب التى ينشرونها فى كل فروع المعرفة .. ولماذا ، بعد تحقيق هذه الغاية ، لاينشئون من دور التوزيع هذه ، ، ومجتمعة ، دارا كبرى للتوزيع على مستوى العالم العربى كله ، بعواصمه ومدنه الكبرى والصغرى ، لكى يصل الكتاب العربى الى مائة الف أو يزيدون من القراء ، ويكسب الكتاب ، والناشر ، والكاتب ، والقارىء . ويتقارب بالثقافة ، وعى أمة ، وفكر أمة ، وروح أمة ، وتتوحد بالثقافة غايات أمة ، وغاية هذه الغايات ، هى : التكامل العربى فى كل مجالات النشاط الانسانى والقومى والمعرفى . وانشاء هذه الدور للتوزيع ، كشركات تجمعها شركة كبرى ، للتوزيع ليس بالأمر العسير ، بمساهمة الناشرين ، فى هذه الشركات والشركة الكبرى أيضا ، مساهمة لها عائد ، وعائد كبير ، فى كمية المطبوع ، وفى عائد الكتاب ، بطبيعة الحال ، فى دورة المال .

ولماذا لايمارس الكتاب ، والناشرون ، ضغوطا متواصلة ، بالقول ، ونحن أمة القول ، وبالقراء أيضا أمتداد العالم العربى ، ولنستحدث معا عاما اسمه : "عام الكتاب" ، لانشاء دور عربية كبرى لتوزيع الكتاب فى كل وطن عربى ، ودار كبرى لتوزيع الكتاب العربى ، على مستوى الوطن العربى ، وليكن الشعار هو : الكتاب العربى لكل القراء العرب .. فى عام الكتاب العربى .

« الزير سالم »

نص واحد ومخرج واحد وعرضان مختلفان

بقلم : فاروق عبد القادر



● حين وقف هجرسى ، ابن كليب وجليلة ، على هذه الخشبة ذاتها فى الأيام الأخيرة من ١٩٦٧ يدعو للائتلاف ونسيان الثارات القديمة ، كانت دعوته تلقى اذانا صاغية وقلوبا منفتحة .

اما حين يقف اليوم ، يردد الكلمات ذاتها : « ايها السادة .. اديروا ظهوركم لأمسى الدامى الأسود ، واستقبلوا يومكم وغدكم بدله ، فذلك ادعى للائتلاف ، وهو بداية حياتكم .. الائتلاف ضد اعدائكم ومحرضيكم والمفسدين والطامعين ، الخ » فانه يبدو كمن يتوجه الى جدار اصم ، فها نحن نشهد عالمنا العربى ـ بلغة المسرحية ذاتها .. وقد تمزق شذرا مذرا » !

دار الزمان ، واختلفت الاستجابة لرسالة العمل ، حتى بدا وكانه ينتمى لماض تم واكتمل ووقف بعيدا هنالك وليس هذا وجه الاختلاف الوحيد ، على اية حال .





دار الزمن.. واختلفت الاستجابة لرسالة نفس العمل الفنى

الزير سالم

كتب الفريد فرج « الزير سالم » بهدف واضح : ان يجعل من بطل السيرة الشعبية بطلا « تراجيديا » حسب مفهوم البطل التراجيدي المشدود دائما نحو المطلق ، وخطيئته - كبرياؤه هى التى تقوده للدمار ، وكما انه « عربيد فى الحب لايرضى الا باللذة الكاملة ، عربيد فى الشعر لايرضى الا بالكلمة الكاملة ، كذلك يجب ان يكون عربيدا فى الحياة لاترضيه الا الحقيقة الكاملة» ، تلك الحقيقة الكاملة فى السيرة الشعبية معجزة : ان تكلمه الأرض ، وهى عند الفريد معجزة كذلك : كليب حيا .

لهذا لايبدو منطقيا ان يقبل سالم المصالحة لحظة احتضاره ، وان يرضى ببعض العدالة ثمنا للعدالة . (وهو نفس السؤال الذى واجه سليمان الحلبى ورفض ان يأخذ به ومضى لمصيره بعيون مفتوحة) انه هنا يبتعد عن مفهوم ، البطل التراجيدى الذى اراده المؤلف ، ويبدو رجلا منكودا سيىء الحظ أيقن - فى لحظاته الأخيرة - ان عناده فى طلب ثار اخيه كان ضربا فى طريق خاطىء كلفه حياته !

زد على ذلك مسالة الزمن ، يكتب الفريد - فى تقديم النص المطبوع - انه منذ أنزأ اهل الكهف » لم يعرف عملا فنيا يناقش مشكلة الانسان والزمن بهذه الفكرة المسبقة رجع لاحداث السيرة ، ورغم المولوج الطويل الذى يلقيه سالم ويبرر فيه المعجزة التى يطلبها من الطبيعة ورغم أن هناك بعض المشاهد التى يمكن تفسيرها على انها جوانب لموقف الانسان من الزمن ، هجرس يرى نفسه فى مرآة طفولته ، وسالم ينام سبع سنوات كاملة ، ورغم ان بناء المسرحية كله دائرة زمنية محكمة يلتقى طرفاها - اقول : رغم هذا كله بقيت فكرة صراع سالم ضد الزمن ، قشرة عقلية « خالصة » تتخفى وراءها ، رغبته فى الثار لاخيه ، وانفلاد وصيته بالا يصالح مستجيبا لمشاعره نحو الملك - الاخ الذى سقط رأسه غيلة وغدرا .

وجاءت رغبة الفريد فى ان يسرد « كل » احداث السيرة ويعيد صياغة شخصياتها الرئيسية لتفرض عليه ان يختار طريقة المشاهد الصغيرة المتتابعة (الفصل الأول فى عشرة مشاهد ، والثانى فى خمسة عشر ، والثالث فى ثمانية) ، على نحو ما استخدمها فى « الحلبى » لكنها هنا - ومن حيث ان الحدث لايمضى لامام ، بل يراجع لوراء - اكثر تحررا من حيث تتابعها الزمانى والمكانى على السواء .

وقد يسرت له هذه الحرية رسم شخصياته على نحو واضح ، جليلة منذ البداية حريصة على العرش لاتفكر الا فيه وتتآمر فى سبيله مرتين ، وجساس حاقد على كليب يرى نفسه احق منه بالعرش ، ولايجد امامه سبيلا سوى الغدر ، فيغدر مرتين كذلك ، اما ذلك الجانب الممزق فى جليلة بين حبها لزوجها القتيل وشقيقها القاتل - وهو ما اهتمت السيرة الشعبية بابرازه - فقد اختار الفريد ان يفصله فى شخصية مستقلة هى اسماء اخت كليب وسالم ،



الفريد فرج

وزوجة هملم شقيق جساس وجليلة ، وبقيت المشكلة حقا هي شخصية سالم ، الذى نراه بوجوه متعددة لاتربط بينها حقيقة واحدة .

وقد لايكون هنا المكان الملائم لمزيد من مناقشة النص (أحيل من شاء الى مناقشة تفصيلية للنص في مساحة للضوء ، مساحات للظلال ، القاهرة ، ١٩٨٦ ص - ٣٩ - ٤٥ يكفي القول بان احدى ميزات الفريد فرج عندي - وهى بعض ماجعل له هذه القامة في المسرح العربي المعاصر - قدرته على الابتعاد من اجل الاقتراب ، وقدرته على ان يتناول السيرة الشعبية برؤية عاشق المسرح ، العارف بتراثه ، بعبارة اخرى : قد يرى العارفون بالمسرح بعض مشاهد تحيلهم الى اشباه لها في التراجيديات الكبرى (لقاء هجرس ويمامة على قبر كليب يمكن رده الى لقاء اوريست واليكترا في « اورستية » ايسخيلوس ، وظهور شبح كليب يمكن رده لظهور الشبح في « هاملت » والعلاقة بين سالم ومضحكة يمكن ردها الى العلاقة بين « لير » ومهرجه . الخ ، وانني أرى فيها تميزا لاينكره ، ولا اظن المؤلف يتعمد اخفاءه ، فهو حقه المشروع في استلهام تراث المسرح ، وتبقى « الزير سالم » مسرحية عربية خالصة .

وطبيعي أن يكون تعدد المشاهد وتباعدها في الزمان والمكان هو المشكلة الأولى امام الاخراج وحمدى غيث هو الذى أخرج العرض القديم والجديد على السواء . هنا نلاحظ أن أسلوبه في التعامل مع تلك المشكلة اختلف اختلافا واضحا في العرض القديم : قسم المسرح لمستويات ثلاثة ، واستخدم عمقه مستوى رابعا ، وأعد مصطبة الى يمين الخشبة مستوى خامسا ، وكان طابعه التلخيص والاستفادة ما امكن من الديكور البسيط الذى يبلغ حدا كبيرا من الاختزال ، وتتولى ستائر الاشرطة التى تتدلى من سقف المسرح ، وتغيير الاضاءة ، احداث الفواصل في الزمان والمكان .

وانني انكر الآن ان ايقاع العرض القديم كان بالغ البطء ، كما كان العرض كله يعتمد على درجة الاحكام التى تتحقق في استخدام الستائر والاضاءة ، وكانت هذه الدرجة تتغير من ليلة لاخرى .

أما في هذا العرض الجديد فقد انطلق حمدى وممثلوه يحققون ايقاعا سريعا متدفقا للعمل كله ، استخدم ستائر شفافة ، وقطعا صغيرة من الديكور يحملها الممثلون ، وجعل العرش في أعلى المسرح فارضا هيمنته على الساحة كلها ، وأفاد من تلخيصه السابق للعرض ذاته والاستخدام



قدم الممثلون عرضا ساخنا متدفقا لا تخلو فيه الخشبة لحظة واحدة

متعدد الوظائف للقطع القليلة .

المهم أنه انطلق هو وممثلوه ليقدموا عرضا ساخنا متدفقا لاتخلو فيه الخشبة لحظة واحدة ، فى الوقت ذاته كان يوفر للحظات المتقلة ،المنولوجات بوجه خاص ، ايقاعا اكثر هدوءا لتتفجر دلالاتها .

يقول أصحاب العمل. إن هذا الأسلوب فى الاخراج قد وفر حوالى ثلاثة ارباع الساعة من زمن العرض ، ولست متأكدا من صحة هذا القول ، لكننى متأكد من أن العرض قد تخلى عن بطئه القديم ، وأكاد أقول إن حمدى غيث بدا فى هذا العرض اكثر حيوية مما كان عليه قبل أكثر من عشرين عاما !

كنت أرى جماعة الممثلين ، وفى بعض ذاكرتى «نجوم» المسرح القومى الذين قدموا العرض القديم (عبدالله غيث .. سميحة ايوب - توفيق الدقن - محمد الدفراوى - محمود الحدينى .. الخ) ولست احب المقارنات التى لاضرورة لها ولاجدوى منها ، فقد اثبتت جماعة الممثلين تلك (نبيل الحلفاوى ، سهير طه حسين ، فايق عزب ، خليل مرسى ، نجاة على .. الخ) انهم قادرون على أن يكونوا فريقا متكاملا ومتجانسا ، من ناحية ، وان يتمايز كل منهم بادائه على الآخرين ، من الناحية الاخرى (وانني احس اننى مدين بتحية خاصة لاستاذة التمثيل السيدة نجاة على . إن ظهورها النادر على خشبة المسرح يحمل لحظات من المتعة الخالصة) .

غلبت حماسة الشباب صنعة المحترفين ، وقدموا لنا عرضا ممتعا ، اثبتوا فيه انهم قادرون على التصدى لنص من أصعب نصوص المسرح العربى المعاصر .

شهريات

• مسرح •

رحلة التنوير

وعرض لا مسرحى

بقلم: مهدى الحسينى



شهريات

قدم المسرح القومي عرضا مسرحيا باسم « رحلة التنوير » وكما ورد في « اليافطات » ، فالمادة العلمية للكاتب الصحفي « سامح كريم » والتأليف لـ « د . سمير سرحان » و « د . محمد عنانى » والاخراج والديكور والملابس لـ « د . حسين جمعة » والاشعار لـ « محمد بهجت » والالحان لـ « أحمد الحجار » والتوزيع الموسيقي لـ « د . مصطفى ناجى » والتعبير الحركي لـ « على الجندى » والتمثيل لنخبة من « نجوم وممثلى المسرح المصرى » اى انه قد شارك فيه ٨ من المبدعين ، و ١٠ ممثلين أساسيين ، و ٤ مطربين ، و ١٥ ممثلا ثانويا ، و ٢٥ ملبين راقصين ومجاميع ، اما من كانوا خلف الستار فقد بلغوا ٤٥ فردا وهكذا لا يقل المجموع عن ١٠٨ . ويقال ان هذا العرض قد تكلف ربع مليون جنيه ، ولم تبلغ ايراداته ربع تكلفته ، وتم عرضه ٤٢ يوما فقط ، واستغرقت كتابته ٣ اشهر ، وبروفاته ٩ اشهر !!.

يتناول هذا العرض فترة من اكثر مراحل تاريخنا الوطني خصوبة ، فالنهضة القومية التى بدأها حسن العطار والطهطاوى بكل من عمل لمساندة المشروع الحضارى لمحمد على ، واعقبها فرسان قهوة « متاتيا » كالافغانى والنديم وصنوع والبارودى وعرابى ، أثمرت تواصلا فكريا عميقا وعريضا تجلى فى صورة نهضة فكرية وعملية قادها لطفى السيد وقاسم أمين ومحمد عبده والمرصفى وسعد زغلول ، وضمت العشرات من العلماء والمفكرين والمبدعين ، أغلبهم ولدوا بعد هزيمة ١٨٨٢ كأنما ارادت الامة ان تثبت خصوبتها إزاء كل من حاولوا إفنائها .

وقد أثار هذا العرض قضايا عديدة منها : ماهية الفكرة المسرحية وفيم تختلف عن الفكرة فى غير المسرح ؟ وهل تصنع الفكرة .. أى فكرة عملا مسرحيا أم أن للمسرح افكارا مخصوصة ؟ أم انه لابد من معالجة فنية خاصة حين تناول الافكار فى فن المسرح ؟ هل تصنع الفكرة الحدث ، أم ينفجر الحدث فيثبت فكرة معينة ؟

هل العمل المسرحى كالمعادلة الرياضية ، نسعى بتحليلها لاثبات فرضية مسبقة ؟ أم اننا نبدأ من معطيات مادية يمدنا بها مصدرنا الابداعى ؟

واذا قال الكاتبان فى الاهرام « ان رحلة التنوير تدور حول وجهة نظر محددة ، وهى

ارتباط مفهومْ التنوير بمفهوم الحرية ، فالرد على هذا اننا ازاء فن المسرح ، والمفاهيم وحدها لا تخلق مسرحا ، لان الفكر فى فن المسرح غيره فى فن المقال او بين صفحات الكتب ، فالفكرة المسرحية ، فكرة مادية من حيث انها تتجسد فى نبض وحياة من دم ولحم ، فهذا هو التمييز النوعى للفكرة المسرحية عن الفكرة غير المسرحية . وفى ظنى أن مثل هذه العروض لا تنطلق من مجرد فكرة ، انما تولد من « جينة » مسرحية متضمنة حدثا وشخوصا وصراعا معا .. فتنجم الفكرة ، نعم قد يدفع الفنان خاطر ما .. أو فكرة معينة ، ولكنه حين يمسرحها لابد وأن تنبع من حدث ، حتى المسرحيات التى تقوم على الجدل الذهنى المجرد بين فكرتين ، فحين توضع على منصة العرض لابد لها من حدث درامى من نوع خاص ، إنها لا تكتسب مبرر وجودها ـ والمسرح حياة ـ الا بفضل حدث له مواصفات درامية ، فماذا حدث فى رحلة التنوير ؟ !

● مسمع كاريكاتورى

يبدأ العرض بمسمع كاريكاتورى طويل ـ أو هكذا يبدو ـ لمجموعة من التلاميذ فى مدرسة ازهرية ريفية ، يتذاكرون دروسهم ويختلفون حول ما اذا كان الدرس للحفظ أم للفهم ، وحين يصرّ احدهم « نجيب » على الفهم ، يسارعون الى الوشاية به الى شيخهم ، ويتهمونه بأنه من اتباع الشيخ محمد عبده ، فيقرر شيخهم حرمانه من « الفتّة !! » بل وفصله من المدرسة ، وهكذا افتعل مؤلفا العرض موقفا ساذجا ليثبتا فكرة ، وهذا المنحى إنما هو قلب لعملية التأليف الدرامى ؟ لذا فقد الموقف المختلق حضوره ، وافتقد أثره المطلوب طوال العرض ، ولعل الكاتبين ادركا جفاف ما صنعاه وخواءه فأضافا « الفتة » إلى الموقف ، فقد تخفف طراوتها من هذا الجفاف ، ويلقى الشيخ بقصعة الفتة للتلاميذ ليفرغ هو فى مساومة غريبة مع صديق يريد الزواج من شقيقة زوجته ، وهكذا ظن اصحاب العرض أنهم اصابوا قضية الظلام والنور بوجهيها الفكرى والاجتماعى دفعة واحدة .

● رتابة وملل !

وحين سألنى أحد الممثلين فى التنوير عما إذا كان العرض قد اعجبنى ، فأجبته : نعم .. لكن لم يعجبنى الطول ، ولم تفت صديقى هذه المفارقة ، فقد ادرك للتو اننى قصدت الرتابة النابعة من السرد التفصيلى بلا أحداث تذكر ، فلا تفتأ تسمع « الرواة !! » يرددون : يقول قاسم أمين ، ويقول الأفغانى ، ويقول الرافعى ، ويحكى المازنى ، ويقول .. ويقول ولنقرأ معا ، .. وفى عام ١٩٠٨ كتب العقاد ، وفى عام كذا حدث كذا !! ليست هذه صيغة للعرض المسرحى ، ماذا يمثل الممثلون ؟ وفى ظنى أن وقوع الكاتبين فى هذا الخطأ ، يرجع إلى أمرين : الأول فكرى الا وهو أنهما تفاديا التحلق حول بؤرة درامية تنصب فيها كل الخيوط والاحداث والشخوص ، هى بؤرة التنوير الناصعة الكبيرة التى لا يخطئها قارىء واع لتاريخنا الحديث . وهى ثورة ١٩١٩ العظيمة التى وحدت الشعب وصهرته . أما الأمر الثانى فهو حرَفىّ ، وقد يرجع الى استنكافهما أن يطلق على اسميهما اصطلاح « المعد » أو « الدراماتورجى » علما بأن هذا الأمر لا يشين صاحبه ، فتلك مهنة مرتبطة بأحدث التطورات فى المسرح الحديث . نجد ان المعدين

شهريات

يقللان من شأن المادة العلمية ويقولان : « إنها مجرد أوراق كان قد جمعها سامح كريم من كتب معروفة ومتداولة » فلماذا خضعا إذن لمشيئة الوزير حين فرض عليهما شخص المعد ومادته العلمية المتداولة ؟ !! ولماذا لم يقوما بردها إليه ؟ ولماذا لم يبلغا الوزير وقد اضطرا (لمراجعة المصادر الأصلية مما كتبه الرواد انفسهم وما كتب عنهم) واخيرا .. هل للوزير مصلحة ما فى تكليف سامح كريم بالذات لم لانه كاتب عرف عنه درايته بمثل هذه الشخصيات ؟ ولماذا لم يترك لهما الوزير المهمة من أولها لآخرها ؟ أم أن الوزير قد اعتبرهما غير مختصين فى هذا المجال ؟ ولحسم هذه القضية : أقول انه لذا قام المعدان بنفسيهما بالبحث العلمى والتنقيب التاريخى ، وحصلا على تقييم دقيق لهوية الشخصيات الأربع وطبيعة الظرف التاريخى ، ثم حولا التراجم الى شخوص درامية حية على المسرح فى اطارها التاريخى ، فإن هذا يعتبر تأليفا ، اما إذا شاركهما متخصص - مهما كانت كفايته - فإن هذا يعتبر اعدادا . على أن الاعداد الجيد يفترض هضم المادة العلمية هضما تاما ، لتفرز من جديد .

● خطأ مسرحى !

والكاتبان لم يخلقا مواقف درامية هامة ولم يبتدعا شخوصا ولم يؤلفا حبكة ، ولم يحددا أطراف الصراع بين انصار الظلام وانصار النور ، ومن ثم لم يبينا اسبابه ، وفقا لمعطيات الأحداث الاصلية فى التاريخ المصرى ، ومن الناحية الحرفية ، فانه قد فاتتهما أصول البناء المسرحى ، رغم انهما يقومان بتدريسها فى الجامعة فقد سردا قصصا عن الأربعة : العقاد والرافعى والمازنى وطه حسين ، قصة بعد قصة ، بينما كان بإمكانهما تفجير كل هذه القصص فى دراما واحدة ، لو انهما تفاديا تكرار الزمن وتكرار عرض الموضوع فى كل مرة .

لقد انحصر اهتمام المعدين بسرد كمية كبيرة من المعلومات ، ولم يهتما بجوهر الأحداث وقانونها السببى ، بل كانا يفترضان ان الاجيال الجديدة والتى ولد أغلبها بعد عام ١٩٥٢ على دراية تامة بكل ما تم قبلها ، فمثلا يتحدثان عن مشروعات الانجليز بالجزيرة فى السودان كبدهية ، وعن مدرسة الديوان الشعرية كمعلومات عامة يعرفها كل الناس !! ونسى المعدان ان الاجيال الجديدة - ولا ذنب لها - لا تعرف كثيرا عن هؤلاء الرواد ، بل ان العرض مقام اصلا لعقد هذا التعارف الذى لن يحققه سرد المزيد من المعلومات ، خاصة اننا إزاء جيل يرى ويسمع ولكنه لا يقرأ .

● إغفال للمفكرين بالجملة !

والعجيب أن النص الذى يحمل عنوان « رحلة التنوير » يتعرض لاربعة فقط من المتنورين ، ويظل المعدان بأن الأربعة ولدوا عام ١٨٨٩ متجاهلين العشرات الآخرين . تكوين عرض من كل هؤلاء يلم شعثهم جميعا لو أحسن اختيار نقطة الهجوم والاطار وأسلوب السياق والسمة المميزة وزاوية التناول . وفن المسرح هو هذا التعويض المكثف والرفيع عن الثقافة المفقودة ، فاذا كان للتلفزيون فرصة

التعليم وتلقين المعلومات وسرد الوقائع والتفاصيل وتصوير المخطوطات والفوتوغرافيا والاماكن الأصلية ، فان فن المسرح قد أعفى من هذه الأعباء التفصيلية ، بل يجب أن نعود به الى جوهره وسمته الأصيل ، وليكن مضمونه التفلسف وروحه الشعر ، وبحثه جوهر الأسباب .

ولكى ينفذ مسرحنا إلى لب مهمته ، ويتقلد مكانته ، لابد له أن يتجنب لغة الصحافة والاحاديث اليومية الدارجة التى استخدمها الكاتبان ، ولغة النثر السردى المنقولة عن مصادرها إلا لضرورة فنية ، بل إنهما هبطا حين استخدما نكتا لفظية طفولية كتسمية البرلمان بـ « البرطمان » !! فالحوار المتوقع عن التنوير ، ومن شخوص تصارع الظلام ، هو حوار يجب أن يرتقى الى مستوى الشعر والرمز ، حوار جدلى يعبر عن صراع بين الأفكار السلفية وبين الأفكار التقدمية ، وصراع بين الافكار التغريبية الاستعمارية وبين الأفكار الوطنية .

غير أن الكاتبين لاذا برواة ثلاثة يتبادلون الكلام (لا الحوار) وأحيانا لا يتبادلونه ، وانما يلقونه بالتعاقب كمثل البرامج الاذاعية الاعلامية الدارجة ، وكان هؤلاء الرواة الثلاثة فى حيرة من أمرهم ، كيف يؤدون هذه الكومة من الكلام دون أن يفقدوا انتباه المشاهد ؟

● بنية اعتباطية

ولما كان هذا العرض مبنيا على الاقوال لا الافعال ، فان هذا يعنى بنية اعتباطية ، تبدأ من قاعدة الشىء بالشىء يذكر ، فبعد حكاية خطبة صديق شيخ الكتاب لشقيقة



اربعة من فرسان التنوير . العقاد ، طه حسين ، الرافعى ، المازنى ..

زوجته على انغام اغنية (ابحث عن بيضاء) نجد الطالب النجيب « نجيب » يتذكر قولا لقاسم امين (ان نظرتنا للمرأة يجب أن تتغير ..) وفجأة يقطع الراوى « صبرى » هذا ليقول (اما الآن ونحن على مشارف القرن العشرين .. فان جيشا اجنبيا يرابط على ارضنا) وتمر مظاهرة اطفال تغني « ياعزيز .. ياعزيز » ثم يقول نجيب ، ويكمل صبرى ، بينما نرى فى الخلفية جنودا انجليز لا يلبسون ملابس انجليزية ولا يحملون علما انجليزيا يميزهم للمشاهدين ، ثم يتذكر نجيب (ما معنى التنوير الا التحرير .. تحرير شقائق الرجال من عسف الرجال .. وتحرير الارض من المستعمرين .. وتحرير الذات

شهريات

من الخرافات المدسوسة .. وتحرير العقل من قيود التفكير حتى ينتفع بعلوم العصر .. وتحرير الحكم من استبداد الحاكم .. بل وتحرير الآداب مما ران عليها من الزيف) ويعترف الكاتبان على لسان الراوى (ولكن هذه مهام متباينة .. مختلفة متشعبة) وهذا ما كان على أصحاب العرض أن يدركوه ، انهم ازاء موضوع متباين متشعب ، لهذا لابد له من معالجة حكيمة منذ البداية ، ثم إننا نفاجأ بدخول « العقاد » بعد لحظات من حوار حول قضية المرأة ، يسبقه تعليق من الرواة ويصحبه ويعقبه ، ثم نشهد طابورا يغنى نشيدا من تأليفه « قد رفعنا العلم » ثم يباغتنا الراوى (كان العقاد منذ طفولته يعرف أنه ولد ليكون كاتبا ..) ثم نسمع اغنية (كبر الولد) فيتحول الممثل الصغير الى ممثل كبير « احمد مرعى » ليروى لنا كيف تعلم التاريخ الوطنى ، ثم كلام للرواة ومنهم « سهير طه حسين » عن تاريخ حياة العقاد ، وكيف عمل بالصحافة ثم نرى لقاء بينه وبين رئيس تحرير احدى المجلات الهابطة ، ثم نسمع حوارا اذاعيا آخر بين العقاد ونجيب عن نفس الموضوعات ، لنفاجأ بسهير تقول (تعالوا نطوى الزمان الى عام ١٩٣٠ .. ولندخل قاعة محكمة الجنايات) ولا ادرى ما الذى دفع بالمخرج كى يبنى محكمة على المسرح !! فتشهد محاكمة العقاد بالعيب فى الذات الملكية وهذا أحد المواقف القليلة الموفقة فى النص ، حيث شهدنا محاميين هما « عبدالرحمن الرافعى » و « مكرم عبيد » ويدهشنا الراوى حين يتحدث عن تصفيق حاد من جمهور الحاضرين فى المحكمة ولا نشهد الا تصفيقا متهافتا ولا نسمع تسجيلا صوتيا موحيا ، وفى استرجاع خاطف الى البرلمان يصور المخرج احمد ماهر رئيس الجلسة بممثل فتى غض صغير ليقوم بهذا الدور !! وتنتهى المحاكمة بأغنية ورقصة وتعليق من الرواة .. هذا هو نسق هذا العرض وسياقه !

ويعود الرواة إلى الحديث عن الصراع الدامى الذى خاضه الرواد للارتقاء بعقول المصريين ولا نشهد شيئا من هذا الصراع رغم اننا فى مسرح ، ثم (يسمّع) الراوى عناوين كتب العقاد « عبقرية عمر .. وعبقرية محمد .. الخ .. الخ » بعد ذلك يتم تقديم « المازنى » سهوا ويقول فيه الشاعر أجمل قصائد العرض ، غير اننا نسمع فقط عن المازنى أو منه : المازنى مترجما ــ اديبا ــ ساخرا ــ شاعرا ــ لغويا ــ ابن البلد ــ ولا نشهد مشهدا مسرحيا واحدا .

ويلفتنا هنا امر غريب ! هذا الاضطراب فى بنية شخصية « نجيب » فهو فى حواره مع المازنى لم يعد نجيبا ، اذ يرفض كلام المازنى عن تجديد اللغة . ويقف إلى صف الجمود والرجعية ، كان الأصل فى هذه الشخصية أنها رمز لجيل جديد يتمسك بالعقل ويتسلح بالوعى ، وبهذا فقد أخل الكاتبان بمبدأ هام فى بناء الشخصية الادبية ورسمها ، الا وهو قانون اطراد السمات فى تكوين الشخصية ، وهكذا فقد امكانية مفيدة ، وهى ان يجعلا من نجيب هذا مثيرا للصراع وطرفا فى الجدل ومفجرا للحوار وممهدا لتساوق الاحداث .

بعد ذلك نصادف « الرافعي » حين يصادفه المازني في الطريق ، ولنسمع عنه ومنه ايضا . مفكرا ومؤلفا ومرشحا برلمانيا فائزا ، ثم في حوار مع نجيب يطرح افكاره عن تنظيم النسل والصناعة وكتابة التاريخ ، ثم يجيئون الى « طه حسين » الذي يقول عنه نجيب (لقد تأخر ذكره ولاشك .. افلم يلعب دورا في التنوير وهو الكفيف الذي حرم نور العينين ؟ ويالها من مفارقة شائعة ؟ وياله من اعتراف بالاعتباطية (تأخر ذكره ؟) ثم نشهد ثورة ١٩١٩ في صورة مظاهرة هزيلة تدعو للاشفاق ، ويظهر لنا طه حسين هابطا من سلالم مرتفعة ـ وهذه السلالم صعدها وهبطها الممثل المسكين عدة مرات دون موجب ـ ونشهد بالسرد او في شذرات حوارية باهتة : طه حسين في الكتاب ـ ثم عائدا من الأزهر ـ ومازال الحوار يتكرر حول التلقين والتفكير ظنا من الكاتبين ان هذا هو التنويع على « تيمة » واحدة !!

فأين إذن « المعادل الموضوعي » الذي افنى فيه د . رشاد رشدي السنوات التي عمل فيها بالدراما ، شرحا لضرورته ؟ أين النفاذ الى جوهر الاحداث لا ظاهرها وباطن الشخوص وسماتها الدفينة ؟ فقد كان المطلوب بلورة كل شخصية في بؤرة اساسية ، وتمييزها بسمة غالبة ، ورسم نسيجها النفسي الداخلي ونسيجها الاجتماعي الخارجي وتقييمها دراميا ، فهكذا نستطيع الاجابة عن سؤالين مترابطين : ما هو الصراع الرئيسي ـ لشخصية مثل المازني ـ وما صراعاتها الثانوية ؟ وبالاجابة يمكن للكاتب لم شتات الشخصية الدرامية وصياغتها مهما كان واقعها متنوعا او مبعثرا ، وخلق نسق مطرد لها أو ما يسمى برسم الشخصية في الكتابة الأدبية .

● تحرير المراة

اما عن دور نساء مصر « هدى شعراوى » وبنات جيلها فكان امام الكاتبين فرصة ثمينة لم ينتهزاها ، رغم انهما اثاراها بروح مشبعة بفكرة طيبة وهي ربط تحرير الأمة بتحرير المراة (تحرير شقائق الرجال من عسف الرجال وتحرير الارض من المستعمرين) غير انهما يسوقان موقفا مصطنعا لسجانين يحيطان بـ « المراة الخالقة » التي يقول عنها الراوي (لقد انجبت هذه المراة اربعة رجال) وتغنى سهير (من باطنى خرج الرجال) وترفض عسف السجان (اناشدكم : فلتسقط القضبان) إن النص لم يسلسل هذا الخط تسلسلا منسقا متصلا متصاعدا (كالسيناريو) حتى نصل الى قمة تحرير المراة في نزع الحجاب في ثورة ١٩ ، ومواجهة رصاص الانجليز ثم اقتحامها الحياة العامة بالتعليم والعمل في شتى المجالات ، وزاد الطين بلة ان العرض لم يحتفظ بشخصية سهير « المراة الخالقة » بل هبط بها من إلهة الى مواطنه عادية لتعمل راوية مثل نجيب وصبرى !! وهكذا خلا العرض من قوة تأثير الحدث الدرامي ، ونبض الشخصية الدرامية ، وعبق التاريخ القومى ، لذا فهو في الجانب الحسن من نواياه لم يتجاوز نية الحفاوة والاحتفال ، اى ان يكون أمسية ثقافية لا فنية أو يكون برنامجا اذاعيا .

لقد غلب على العرض الوجه السياسي المباشر بينما كان يجب ان يغلب عليه الجانب الفكرى والحضارى . هكذا تجعل

الأجيال تسأل انفسها : ما هي المؤونة التي تركها لنا هؤلاء الرواد كي تنفعنا ونحن نعبر القرن العشرين إلى القرن القادم ؟ لماذا كان هؤلاء روادا عظاما .. ونحن لسنا كذلك ؟ وهل نستطيع ان نكون مثلهم ؟ وهكذا يكون العرض في حد ذاته عملا تنويريا خاصا بالحاضر وبالمستقبل .

اما عن الاخراج فإن المخرج قد بحث كثيرا عن حيل حرفية لفك الجمود والرتابة والسردية والمباشرة واللاسيبية والاعتباطية التي يزخر بها النص ، الأمر الذي اضطره للتعامل معه كحرفي فيبحث لكل جزء منه عن حل وحده ، وليس كحالة كلية يستطيع ان يخلق لها معادلا بصريا شاملا ، غير ان هذه الطريقة جعلته تابعا للنص ، وليس مخرجا ناقدا مفسرا خلاقا ، بل اشبه بالمخرج المنفذ ، وليس المخرج المفكر الشاعر الذي أدواته الجسوم والكلمات والاصوات والكتل والتشكيل من الفراغ والظل والنور واللون والنغم والانسجام ، وقد يرجع هذا الى انعدام البؤرة الدرامية التي ينصب فيها العمل ويتحلق حولها بعناصره ، وخلو النص من المسار الذي يدفع المخرج الى الخوض داخله من اوله حتى يخرج من آخره بمقولة فنية وفكرية متحدة في نبض حي يظل ماثلا في عقل المشاهد وأحاسيسه .

وكان من الممكن ـ رغم كل هذا ـ أن يفلسف المخرج هذا النص بفلسفة تعبيرية من عنده مستعينا بقدراته الحرفية وخبراته المسرحية ، فيبدأ بأن يوصل أجزاء العرض الاربعة ـ بعد المقدمة ـ على التوازى بدلا من التتالى ، وأن يوحد المكان في منظر واحد رمزى لان التنوير رمز وشخصية نجيب رمز وشخصية المرأة الخالقة رمز ، هكذا سيتحول الرواد الأربعة إلى رموز رغم كونهم شخوصا ، وأن يلف هذا كله في نغمة موسيقية مكررة مع التنويع ، فهكذا يقع في وهمنا أن النص مصبوب في قالب محكم . ولا يكفى ان يعكس المخرج فكرتى الظلام والنور بأن يضع قطعا خشبية بيضاء على خلفية سوداء ، هذه فكرة طيبة وان كانت مباشرة ، حيث انها ظلت في بداءة الايضاح ولم ترتق إلى التعبير الفلسفى ، فالديكور هو التجسيد المادى لفلسفات النصوص المسرحية وتعبير مكثف ومختزل ومتبلور عنها ثم راح المخرج مصمم الديكور يدخل قطعا ثقيلة ويخرج قطعا ثقيلة ، يحملها حمالون اخفاهم في ملابس سوداء ، حتى وصل الامر الى ادخال منصات محاكم ومقاعد للجمهور ، وبرلمان ، وسلالم وبرج ايفل ، بل صورة سفينة ملونة بحبال مشدودة تهتز . حقا لم يبق الا الماء !! ثم يهبط طه وسوزان على سلم ، كل هذا كي يقول لنا أنهما وصلا من باريس ؟!! والمخرج يدخل منصة تزن نصف طن كي يبلغنا بقرار النيابة بالافراج عن طه حسين في ربع دقيقة ، وجعل خاطفة لممثلين لم يخترهم بعناية (ابن بطوطة ـ الجاحظ ـ سعد زغلول ـ أحمد ماهر ـ محمد عبده ـ المرصفى ـ يوسف حنا) يصمم من أجلهم « سندرة » أو « غرفة للكرار » في أعلى عمق المسرح فلا نكاد نراهم او نسمعهم بينما كان شطبهم افضل . وكانت اضاءته الناعمة الجميلة وتحكمه فيها كفيلا بأن ينقلنا الى اى مكان أو زمان او جو يريد بدلا من هذا

الحشد الخشبي وحجرة الكرار .

وكان الشعر والغناء والرقص مجرد فواصل جميلة ، لعبت دورا في تخفيف عبء العرض عن أعصاب المشاهدين ولكنها - للأسف - كان يمكن تجاهلها في السياق ، يمكن حذفها ، بل يمكن ان نشاهدها وحدها في برنامج للمنوعات !! ورغم اجادة الشاعر محمد بهجت في نظمه للأفكار والمعلومات الا ان الغناء في المسرح يجب أن يختلف عن اى موضوع آخر ، فالأغنية المسرحية يفجرها فعل درامى كي تفجر هي بدورها فعلا دراميا آخر .. وهكذا ، فانه لا بتذال لقيمة الشعر الرفيع ان يستخدم مجرد ربط أو للتسرية عن الجمهور أو حتى للشرح والايضاح ، وعلى سبيل المثال يبدو الغموض والاضطراب في اغنية (لحنا السلطة الاستشارية) التي يبدو انها كتبت اكثر من مرة ، ولاكثر من غرض في نفس يعقوب ، ولم ينقذها سوى الاستعراض الجميل الذى صممه على الجنى والملابس الانيقة التي صممها المخرج ولحن احمد الحجار وتوزيع مصطفى ناجى . فقد رسم حركته في فراغ تام من الدراما بلا علاقة مع ما قبل ومع ما بعد ، ويبدو ان الأمر كان متروكا له وحده دون شريك ، وانى لالحظ عليه التعجل والروح العملية الزائدة ، فبرغم بحثه عن لغة حركية تخصه وحده ، فانه يلجأ الى المباشرة والاستخفاف ، مما يهدد بالتشابه بين أعماله ، اما الموزع الموسيقى فقد أعطى اطارا لحنيا للعمل لتبدو الالحان المتناثرة في سياق واحد ، وتألق في توزيع لحن « انا المصرى » وهز المشاعر بعمق في معالجته لحن « بلد المحبوب » بالناى والنبر على الكونترباص فجعل عودة طه حسين من باريس عودة مشحونة محتدمة شائقة شائكة معا . وفي حين لعب الاستعراض بشعره وغنائه وملابسه وموسيقاه دور التسرية عن المشاهدين فيما بين المسامع ، الا أن هذه المتعة - على عدم وجوبها - قد حرمنا منها في الجزء الثاني من العرض ، بسبب سوء توزيعها فقد انحصرت في الجزء الاول فقط .

● اكتشاف المواهب

ورغم كل ما سبق إلا انه توفر لهذا العرض مجموعة طيبة من الممثلين الموهوبين ، الذين جهدوا كي يصنعوا من الـ « لا » ادوارا .. ادوارا ، فالممثل الجديد « عادل خلف » برأسه الصغير المتناقض مع ملامحه الكبيرة وحجمه الضئيل وصوته ذى المساحة الشاسعة ، فانه يحمل تناقضات طبيعية تجعل اى مخرج قادرا على ان يصنع منه « سعيد ابو بكر » ثانيا .. وهكذا فعل المخرج حين كلفه بالقيام بعدة ادوار (عريف الكتاب - الافندى بالقرية - كاتب المحكمة الشرعية - على الشمسي باشا) وكذا « محمد الشويحى » الذى قام ايضا بعدة ادوار (شيخ الكتاب - القاضي - رئيس التحرير - شيخ الطرق الصوفية - عبدالحميد سعيد - عبدالفتاح الجمل) الا ان تزايده في ارتجال الغناء قد عرقل الايقاع ، كما انه لم يع ان بعض ادواره لم تكن بحاجة الى خفة ظله ، مع تقدير دوافعه في اضفاء شيء من الجاذبية للعرض كان في حاجة ماسة إليها . أما الممثل « سيد خاطر » الذى قام بدور الرافعى ، فلم يضعه المخرج الوضع الصحيح ، فهو لم يحب دوره فأداه بفتور بالغ وعدم اقتناع وكان

شهريات

الأجدى له أن يعتذر عنه ، وكذا كان « طارق اسماعيل » هذا وقد انهكت « صبرى عبدالمنعم » أطنان الكلام التى كان يتناوبها مع طارق وسهير ، وحار كيف يتصرف فيها ، فقد حاول بكل ما اوتى من تواضع أن يختفى - بنبرة خفيفة وحركة بسيطة - خلف كل ما كلفوه به من سرد . أما « حلمى فوده » فقد أدى دور مكرم عبيد بحيوية وفهم ، فى حين هبط اداؤه فى دور الشيخ « بخيت » الذى كان فى النص الشيخ « عبدالعزيز جاويش » ولست ادرى كيف حوله الكاتبان والمخرج - بنفس الحوار والرسم والموقف - من هذا الى ذاك !!

ولست ادرى هل اراد المخرج ان يقدم المازنى كشخصية ساخرة ؟ أم كشخصية هى موضع السخرية ؟ وهكذا وضع استاذ فن التمثيل « رشدى المهدى » فى وضع لا يحسد عليه . و« احمد مرعى » ليس بحاجة الى تزكية أو انتقاد ، فقد استعان بحدة ذهنه ونبرته وملامحه وحركته كى يصور العقاد فى مواجهة خصومه وفى التعبير الخاص عن ذاته فى كل الشذرات التى انتزعها الكاتبان من سيرته الحافلة بالدراما . كما استطاع الممثل الصاعد « مفيد عاشور » ان يرسم لنفسه « طه حسين » يخصه ، متباينا مع سابقيه ، استقاه من سماع صوته بالاذاعة ومن صوره ومن كتبه وكتاب « معك » لسوزان زوجته ، فلم يعتمد الا قليلا على ما ورد فى النص ، بل لعل النص استفاد مما قدمه الممثل الشاب من جهد ، وقد تألقت الى جانبه الفنانة الشاملة القديرة « سهير طه حسين » فى تقديم شخصية سوزان ، فأثرت تلك الحوارية العاطفية بكل ما تملك سهير من ثراء نفسى وعواطف جياشة ، كما تألقت فى بداية العرض حين غنت اغنية المرأة الأم الخالقة ، حتى أطفاها المخرج بدور الراوية وهى الفنانة المتألقة دوما .. إن الممثلين المصريين حين يخذلهم النص أو الاخراج ، فانهم يستعينون بأنفسهم ، وبما يملكون من قدرات ذهنية وطاقات شعورية وخبرات ثقافية وحياتية فى تجسيد ادوارهم دفاعا عن حضورهم الفنى والانسانى على خشبة المسرح .

ولم يعتن المخرج بالادوار الثانوية لاشكلا ولا اداء ولا ملابس ولا طابعا ولا مكانا ولا مكانة (يوسف حنا - الجاحظ - ابن بطوطة - الفلاح السمين - محمد عبده - احمد ماهر - سعد زغلول - المرصفى - النائب العام .. الخ) كما صور المخرج القرية المصرية فى مشهد الانتخابات كقطيع ، فلم يراع روح المرحلة حين كانت مصر فيها ساخنة ، فقد خرجت للتو من ثورة ١٩١٩ والفلاحون جيشها الجرار ، وكانت الانتخابات وفقا لدستور ١٩٢٣ كأحد نتائجها ، ولعل صناع العرض لم يتساءلوا : لماذا تعارضت الحركة الوطنية معا ؟ أم أن سياسة فرق تسد الانجليزية كانت وراء ذلك ؟ أم أن هناك خلافا منهجيا بين الحزب الوطنى وحزب الوفد ، أم أنها تعددية محمودة؟ أم أنها الخلافات الحزبية التى ادت الى تشرذم القوى الوطنية وأودت بالديمقراطية والدستور معا ؟

أن كل اسباب النضج والعمق والجمال متوافرة للمسرح المصرى ، والسؤال هو : اين تكمن ازمة هذا المسرح ؟



شهريات

نقد أدبي

رؤية واحدة من زوايا متعددة

«أنا الملك جئت»

مجموعة قصصية من تأليف : بهاء طاهر

بقلم : أبو المعاطي أبو النجا

تضم هذه المجموعة اربع قصص قصيرة هي بترتيب ورودها فيها : «انا الملك جئت» ، «محاكمة الكاهن كاى نن» ، «محاورة الجبل» ، «فى حديقة غير عادية» ، مع ان كل قصة من هذه القصص تشكل عملا فنيا مستقلا متميزا بجوه وإيقاعه ، ومتفردا بشخصياته وطبيعة المواقف التى تواجه هذه الشخصيات ، فإن قارىء هذه المجموعة لا يملك ان يتجاهل ان كل قصصها تدور فى فلك رؤية واحدة ، تتعدد وتتنوع مستوياتها ، ولكنها فى عمقها او فى سموقها تتتبع جذور او فروع هذه الرؤية الواحدة ، وبالتالى فان اغراء النظرة الكلية لقصص هذه المجموعة لا يقل ان لم يزد عن إغراء الوقفة الخاصة عند كل قصة على حدة

● ملامح الرؤية الواحدة

يمكن ان نلاحظ ان جميع هذه القصص تقدم ، بدرجات وطرق مختلفة ، مواجهة او محاورة بين موقفين من الحياة او اسلوبين فى مواجهتها : الموقف الأول يمكن ان نقول عنه : إنه موقف الشاعر ، إذ ليس مصادفة ان يكون الكاهن كاى نن فى القصة الثانية شاعرا مع انه رجل دين ، وان يكون الراوى (البطل) فى قصة محاورة الجبل شاعرا كذلك ، وان يكون موقف الدكتور فريد بطل القصة الأولى انا



الملك جنث هو موقف شاعر فى جوهره ، مع انه بدأ حياته كعالم فى طب العيون ، ولكنه تطور الى نزعة فلسفية تصوفية فلم يعد هدفه علاج البصر ، بل علاج البصيرة ، وأن تأملات وسلوك بطل قصة حديقة غير عادية ، وهو مصرى يعمل فى مدينة اوربية هى تأملات فنان ساخر مرهف ، على الرغم من انه لم يتحدث عن الشعر .

أما الموقف الثانى المقابل فلا يمكن اختزاله تحت عنوان واحد : فلعله يضم اولئك الذين لا يملكون روح الشاعر ، ولعلنا لا نقع فى خلل التبسيط حين نقول : إنه موقف العقل العملى ذى الحسابات الآنية ، الذى لا يذهب بعيدا وراء مالا يمكن الامساك به ، وموقف القلب المستلب بالمخاوف والمطامع الآنية !

وقد يلاحظ القارىء ، ايضا ، أن هذه الرؤية الواحدة للمواجهة بين هذين الموقفين تتجلى فى موقف الشاعر من الدين فى قصة محاكمة الكاهن كاى نن ، وفى موقفه من الحياة فى قصة محاورة الجبل ، وفى موقفه من الكون فى قصة انا الملك جنث ، وفى موقفه من المجتمع فى قصة حديقة غير عادية ، وأن عناصر هذه الرؤية الواحدة تصنع تكاملها الرائع حين نرى هذه العناصر وهى تتوزع وتتجلى ، بمستوياتها المختلفة فى قصص هذه المجموعة .

● **موقف الشاعر من الدين**

فى قصة محاكمة الكاهن كاى نن ، نجد ان هذا الكاهن فى مصر الفرعونية يساق الى المحاكمة فى فترة انقلاب سياسى على ديانة آتون للعودة الى ديانة آمون القديمة ، إنه انقلاب رجعى بلغة هذه الايام ، ويجد كاى نن نفسه فى قفص الاتهام امام ثلاثة قضاة رئيسهم الكاهن الاكبر سمنخ آمون ، صديقه القديم حين كانا زميلين فى مدرسة الكهنة ، ويستخدم الكاتب جو المحاكمة ، والأحداث المتصلة بها كاطار طبيعى للمحاورة بين نظرة الكاهن كاى نن الى الدين ، كما هو متمثل فى ديانة آتون ، وبين النظرة المقابلة التى يمثلها القضاة الثلاثة الذين يقفون الى جانب الانقلاب الى ديانة آمون القديمة ، ومن خلال المحاورة نكتشف ان الاختلاف بين الديانتين ينطوى بل يسفر عن اختلاف فى فهم الإنسان نفسه ، كما نكتشف ان رئيس القضاة سمنخ آمون يخفى فى داخله درجات من الإدراك لما فى موقف صديقه القديم الواقف فى قفص الاتهام من جمال وصدق ، فيتسلل إليه فى زنزانته ، فى محاولة يائسة ، لانقاذه من المصير البشع الذى ينتظره فى نهاية المحاكمة ، ويدور بينهما هذا الحوار :

ـ كنت احبك دائما يا كاى ، واحب ذلك الشعر الذى تكتبه ، ولكنك فى كل ما كتبت لم تجب على هذا السؤال : لماذا ترك الناس آتون الرقيق العذب ، وعادوا الى آلهتنا المخوفة ، الى آمون وحورس .

ـ الم يكن ذلك لانكم اجبرتموهم على تلك العودة ؟ أم تظن انهم يفضلون الخوف ؟

ـ لا يا كاى ، كان آتون حسنا لك وللشعراء ، ولكن العامة لا تعيش

فلنواصل رحلتنا مع حوار الموقفين في قصة محاورة الجبل .

● موقف الشاعر من الحياة

في قصة محاورة الجبل لا تحمل الشخصيتان الرئيسيتان المتحاورتان اية اسماء ، فالراوى ، وهو الشاعر فى القصة ، لا يذكر لنا اسمه وهو يلتقى بكهل أشيب يمثل الموقف الآخر ، وحين يسأله عن اسمه في منتصف احداث القصة يرد الكهل :

حسن ، حسنين ، أمين ، حنا ، حنين كلها اسماء ، سمني ما شئت !

وهذه اشارة واضحة من الكاتب الى ان المهم هنا هو مكونات كل شخصية ومواقفها ، وليس مجرد الاسم او اية مميزات فردية . وتبدأ القصة بلقاء يبدو وكأنه تم بالصدفة بين الراوى الشاب الشاعر الذى كان يهم بمغادرة المقهى بعد ان يئس من عودة عم عباس ماسح الاحذية الذى اخبروه انه كان يسأل عنه ، وبين الكهل الاشيب الذى سار معه لكى يدله على مكان عم عباس فى الطريق ، ثم نتعرف من تطور هذا اللقاء ان الكهل الاشيب كان يخطط للقاء الشاب ، لانه عرف من عم عباس ماسح الاحذية ان ورقة اليانصيب التى اشتراها الشاب منذ ايام قد ربحت الجائزة الكبرى ، ويريد الكهل ان يقنع الشاب بأن يعطيه قيمة هذه الجائزة ليستثمرها له ، لانه يملك القدرة على ان يضاعف له هذه الثروة . فالانسان لا يصير غنيا الا إذا كان لديه مال يزيد ولا ينقص ، ولكى ينجح الكهل الاشيب فى اقناع الشاب ، فقد كان عليه ان يتعرف على معدن شخصيته ، وأن يمنح الشاب الفرصة بدوره ليتعرف على حقيقة الكهل



بهاء طاهر

بالتقوى ، العامة تحتاج الى الخوف لكى تعرف التقوى !

– ومن صنعهم على ذلك المثال يا سمنخ ؟ من بنى لهم فى كل ركن معبدا على مدخله إله بوجه تمساح وجسم قرد ؟ من كان يقول لهم فى كل خطوة : خافوا فى الارض ، وخافوا فى القبر ، وخافوا فى البعث ، لا ترفعوا رءوسكم ولا تسألوا ؟

من هنا يمكن ان نمسك ببداية الخيط الذى يتفرع الى فرعين يصنع كل فرع منهما لونا فى قصص هذه المجموعة ، ثم نواصل الرحلة لنرى كيف يصنع حوار الخيوط والالوان النسيج الفريد لهذه المجموعة !

فمع الكاهن الشاعر كاى نن نرى موقفا من الدين يفهم الانسان باعتباره مخلوقا جديرا بالحب والرحمة والفرح ، ومع الكهنة الآخرين نرى موقفا اخر يعلى من شأن الخوف «لأن العامة لا تعيش بالتقوى» وهو موقف يقسم الناس الى خاصة يمكن ان تمارس التقوى بذاتها ، والى عامة تحتاج الى الخوف لكى تصل الى نوع من التقوى !

الاشيب ، وحقيقة امكاناته ، ليقتنع بان يعطيه ماله ، وهكذا فقد كان الحوار الذى بدأ بين الرجلين فى المساء ، واستمر خلال رحلة - بدت تلقائية - الى جبل المقطم حتى الهزيع الاخير من الليل ، وهو وسيلة الكاتب الفنية الكشف عن ابعاد الشخصيتين المتحاورتين ، كما كان هذا الحوار نفسه هو اداته لتعميق وتطوير جوانب الرؤية الواحدة المحاورة بين موقف الشاعر من الحياة ، كما يتمثل فى موقف الشاب الذى ربح ثروة لا يدرى ماذا يفعل بها ، وبين الموقف المقابل ، الذى يتمثل فى موقف الكهل الاشيب الذى لعبته كيف يجعل المال يزيد ولا ينقص ؟؟

حين يعرف الكهل الأشيب ان الشاب يفضل ان يعده شاعرا لا فيلسوفا يسأله :

هل تستطيع ان تدلنى ما هو الشعر؟

وتأتى اجابة الشاب :

لا اعرف ، ولا احد يعرف ثم يستطرد فى حديث تلقائى بسيط ينتهى بهذه الكلمات «انغام من الفاظ تصنع صورا كانت غاية الفرحة عندى وانا طفل ان اكررها وانغمها ثم بعد حين اقلدها» .

اذن فهل كنت ترى ان الشعر هو الفرح ؟!

ربما نعم !

هنا نلاحظ ان الحديث عن الشعر كانه الوجه الآخر لحديث كاى تن فى القصة السابقة عن الدين ، فالفرح هو روح كل منهما ، ولكن الحوار بين الرجلين هنا يذهب بعيدا فى تعمق معنى الفرح فى الشعر اذ يتابع الكهل تساؤلاته :

ماذا اذن عن الشعر الحزين الذى يجعل الناس تبكى ؟

معك حق ، ما اكثره ، ولكنى انا كنت اجد فى حزن الشعر شيئا اخر ، انظر حين تحزن ، وانت تسمع شعرا ، الا تشعر انك اصبحت تحس اشياء لم تكن تعرف انها فى داخل نفسك ؟ اليست هذه الدموع ايضا فرحة وانت تلتقى فجأة ، بهذا الجزء الغائب من نفسك ؟ الجزء الافضل والاحسن الذى لا تعرفه الا بالشعر ؟

هنا فرح لا يناقض الحزن ، بل يحتويه ويتفاعل معه ، ويثرى به لأنه نابع من معرفة الانسان الأعمق لذاته وللناس وللحياة ، فمن اين ينبع هذا النوع الراقى من الفرح الذى يتصالح مع الحزن ؟

لعله ينبع من ذلك المجرى القديم فى طفولة الشاعر ، حيث تصالح الحب مع الالم فى حياة ابوية ، يتحدث الشاعر الى الكهل الاشيب عن علاقة ابيه بامه فى مرضه الأخير وكانا فلاحين فقيرين :

لم اسمعه مرة يكلمها عن الحب ، وما سمعتها تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعده على ان يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتسقيه ، حين تدلك له ذراعه وقدميه بأصابعها الخشنة المتشققة ، كانت هذه الاصابع تنطق شيئا يتجاوز الحب نفسه .

وكان الكهل الاشيب قد حدث الشاعر عن قصة حب فى حياته من نوع اخر ، حب اساسه التملك والاستحواذ والتسلط !

ويبدأ الشاب الشاعر وكأنه لا يفهم معنى لهذا النوع من الحب . فاجابه الكهل الاشيب :

الحقيقة انك لا تعرف شيئا ابدا ، ولهذا لا تقلع ابدا ، اسمع يابنى الحقيقة : إن

هذه الحياة فخ نتخبط فيه منذ ان نولد ، والغلطة اننا نحاول الخروج من هذا الفخ ، بالشعر ، كما تحاول انت وقليل مثلك ، بالتصوف ، كما يحاول غيرك ، بالشهرة والمناصب ، كما يحاول اخرون ، كل تلك ، ايها الشاعر ، محاولات لمخادعة الموت ، لنسيان انه يقف هناك ممسكا بخيوط الفخ ، وحين يمد يده فى النهاية ، فهى نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها فى كل العيون ، الشعراء والاتقياء والفجار .

هنا نلتقى من جديد مع الرؤية المقابلة لرؤية الشاعر ، نلتقى برؤية سمنخ فى قصة محاكمة الكاهن ، كاى نن ؛ هنا نجد فكرة الخوف مرة اخرى ، ولكن الكاتب يغوص هنا من خلال شخصية الكهل الأشيب وراء جذور هذا الخوف ومتابعه فنجد انها هنا تكمن فى الخوف من الموت ، ومع ان الموت هو الحقيقة الوحيدة التي توشك ان تكون مطلقة ، فإن موقف الناس منها يختلف كاختلاف مواقفهم من الحياة ذاتها ، ومن هنا فإن الكاتب يغوص ابعد فى طفولة الكهل الاشيب ، ليكشف لنا عن ان خصومته مع الحياة ، ورؤيته لها كفخ انما نبعت من خصومة طفولته مع الموت ، لقد فقد اباه وأمه فى حادث سيارة فتعهدته جارة اجنبية ، وأورثته كازينو كانت تملكه ، وكان اول درس تعلمه على يديها : لا تتعلق بامرأة فى الكازينو مهما كان جمالها ، اترك الناس يحبون ويسكرون ويقامرون ، إن شاءوا ، أما انت فلا تفعل ذلك ؟ ان اردت ان تنجح فى الدنيا فلا تتعلق بشىء لكى تملك كل شىء .

وهكذا يلوح ان الكهل الاشيب كان يفقد كل شىء فى الوقت نفسه الذي يمتلك فيه بالفعل كل شىء .

لنتابع من خلال تقنية الحوار التى أثرها الكاتب ، ماذا ورث الشاعر من خبرات طفولته مع الموت ؟ وهل ورث صلحا ام خصاما ؟

يتحدث الشاعر الى الكهل الاشيب عن علاقته باخته الكبرى التي كانت له بمثابة الأم ، لقد ماتت هذه الأخت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها ، وظل يذهب كل ليلة الى قبرها هو وكلبه ، فقد كان واثقا منْ انها لن تقوى على فراقه ، ولن تكسر بخاطره ، وسوف تقوم من الموت ، لو ظل مثابرا على زيارتها ، لتعود معه الى البيت ، وذات ليلة ، استجابت له ، خرجت من قبرها ، وطبطبت عليه ، ورجته ان كان يحبها حقا ان يعود الى البيت حتى لا تزعل منه ، والا يعود قط الى المقبرة .

من هنا نجد ان الموت والحياة يتصالحان فى روح الصبى الصغير ، ومنذ طفولته ، وربما من هذا الصلح تفجر نبع الحب العميق للحياة . ذلك الحب الذى يتصالح مع الألم والحزن النابعين ، من اختبار الحياة والمعرفة الاعمق بهما !

ومن هنا كان صادقا وطبيعيا حديث الشاعر لصاحبه الكهل الاشيب وهو يحاوره ، بعد أن سمع حديثه عن نظرة الذعر وعدم التصديق فى العيون التى تواجه الموت :

عندما جاء ابى الموت ، كنت الى جواره لم ار فى عينيه ذعرا ، بل كانت على شفتيه ابتسامة جميلة ، اعتذار نهائى لما سببه لنا من ازعاج وألم ، ولكن كان فى عينيه رضا وسلام .

إن الحوار المستحيل بين الموقفين ينتهى عند الكهل الأشيب وهو يقول : ايها الشاعر سوف تبحث عني وستعود الىّ !

شهريات

من يدرى ربما بحثت أنت عنى !
وربما من هذه النهاية المفتوحة فى «محاورة الجبل» يتطور الحوار بين الموقفين الى مستوى اخر فى قصة «أنا الملك جئت» .

● موقف الشاعر من الكون

فى قصة انا الملك جئت يتطلع الدكتور فريد الى مستوى من المصالحة مع الكون ابعد واشمل . كان قد فقد ثقته فى المنهج العلمى حين رأى عجز العقل عن تنظيم عشوائية الموت كما شعر صديق حشمت ذات يوم ، وكان إيمانه بقدرة القلب الانسانى على الوفاء للحب قد تزلزت . وهو يجد نفسه قد فقد القدرة على مواصلة الاهتمام بالمرأة التى احبها ، حين أصبحت نزيلة إحدى المصحات العقلية كان يقول ، ايضا لصديقه حشمت :
لم تكن المشكلة فى الحزن ، بل فى فقد الحزن !
ولم يكن هو نفسه يدرى ، على وجه اليقين ، ما الذى يريده من رحلته تلك الى مكان مجهول فى الصحراء الغربية ، لعله اراد ان يعرف كيف كانت الحياة قبل بدء الخليقة ؟ او لعله اراد ان يكتشف سر الصحراء التى جاء منها كل الانبياء ، كان قد جرب انواعا من الفرح وانواعا من الألم ، ولم ينجح فى عقد صلح اوحتى فى الامعان فى المخاصمة كما فعل الكهل الاشيب فى «محاورة الجبل» ، أكان مجرد هارب من حضارة العصر ؟ ام كان يلبى كما كان يقول لرفاقه ـ نداء ؟ ام كان يبحث عن فرح غير منقوص ؟ فى نهاية الرحلة ، وفى مكان يبدو كأن احدا لم يطأه من قبل ، مكان تظهر فيه الاشباح كأنها حقائق وتبدو الحقائق فى غرابة الاشباح ، يلتقى بمعبد فرعونى كأنه نابع لتوه من قلب الرمال ، وحين تفرق من حوله رفاق رحلته بما جمعوا من تماثيل ذهبية وجدوها فى المعبد ، قرر هو أن يبقى وحده ليبحث عن معنى تلك الكتابة الهيروغليفية القديمة على جدران المعبد فى ضوء ما يعرفه من كلمات هيروغليفية قليلة ، هى كل ما تبقى من كلمات حب تركتها له حبيبته الغائبة (وكان كلمات الحب كانت هى المفتاح للمعروفة الجديدة التى سيصل اليها) وحين وصل الى معنى من جملة الكلمات التى يعرفها ، كان هذا المعنى الناقص هو نفسه المعنى الذى كان ينشده ، وكان هو ايضا يكاد يلخص رحلته فى الحياة كلها ، وكأن الفرعون القديم قد عاش رحلته نفسها بحثا عن المعنى نفسه ، وتركه لنا على معبده رسالة الى احفاده ، تقول الكلمات المنحوتة على الصخر :
انا الملك جئت ، ولما المرأة ذهبت (كان الدكتور فريد قد فقد المرأة التى احبها) ، ولما تفرق الذين اجتمعوا حولى (كان رفاق الدكتور فريد فى الماضى وفى الحاضر قد انفضوا عنه لاختلاف الهدف من السعى) ولما وجدت نفسى وحيدا اكتملت فى تمامى (كانت اهم معانى وحدة الدكتور فريد تفرده فى طلب فرح غير منقوص) ولما كنت انت الهى وانا صفيك ، اتملى فى ذاتى فأراك ، واتملى فيك فأرانى ، فإنى بعيد عن الآحاد ، جئت لنكون واحدا انا وانت ، ولما وجدت كل

فرحة تلد نهايتها ، وجدت فى فرحتك انت المنتهى .

هنا تكتمل رؤية الشاعر وتصل الى ذروتها فى السعى الى فرح غير منقوص ، من خلال الاتصال بالخالق ، والاندماج فى الكون !

● ملاحظات حول البناء

يعتمد الكاتب فى بناء قصص المجموعة على ما يمكن ان نسميه «تقنية المحاورة» ، مع ان قصة محاورة الجبل مقدمة على لسان الراوى الشاعر ، فان الراوى نفسه قد روى المحاورة كاملة بجوها ، وتفصيلاتها ، وايقاعها وكأنه يرويها بضمير الغائب ، وحتى الأجزاء المتصلة بحياة الراوى فإننا لا نعرفها بطريقة التداعى او التذكر ، بل نعرفها كجزء من حواره مع الكهل الأشيب ، نعرفها وهى تتلون بطبيعة اللحظة والموقف الذى تقال فيه ، وهى تؤدى وظيفتها كاستجابة لموقف ، والجزء الأول الذى يرويه الكهل الأشيب من حياته ، يخضع للقانون نفسه ، فهو يرويه لخلق حافز لدى الشاعر لاقناعه بأن يصير غنيا على طريقته ، ولذلك فهو يبدأ بأن يروى له قصة عم عباس ماسح الأحذية والراقصة هانم ، إنه يحكى له قصة الخاسرين فى اليانصيب ، وفى الحياة ، فيفاجأ بأن القصة تحدث أثرا معاكسا لتوقعه ، وهكذا يتحقق أمران فى وقت واحد : التعرف على جوانب من كل شخصية من خلال الحكاية المروية ، ثم تطور احداث القصة ونموها فى اتجاهات جديدة ، وبذلك تكتسب الأجزاء المروية من ماضى كل شخصية تألق الحضور وحيويته وبقاءة حين تحدث تأثيرها الآنى المباشر فى الشخصية المقابلة .

وينشأ بذلك جدل خصب حى بين لحظات الماضى ولحظة الحاضر فى القصة ، وبالنسبة لقصص هذه المجموعة التى تحمل رؤى فكرية ونفسية بالغة الثراء والعمق ، فقد كانت مخاطر هذه التقنية انها يمكن ان تنزلق الى هوة الجفاف الفكرى ، او تتحول الى نوع من الحوار بين الافكار ، ولكن انجاز الكاتب المتميز انه جعل المحاورة تقوم بطريقة تلقائية بين احداث ومواقف فى حياة كل شخصية ، وترك الاحداث تستجيب فى روايتها لطبيعة اللقاء بين الشخصيتين ، فهى تبطىء أو تتعثر بل تكاد تنقطع ، ثم تعود لتسرع او تحتدم وفق تطور اللقاء وظروفه ، وهى فى كل الأحوال تسفر وتشف عن دلالاتها الثرية بطريقة تبدو تلقائية ، وإن كان يختفى وراءها دهاء الفنان ، مرة واحدة شعرت فيها ان هذا الدهاء كاد يخون الكاتب ، وذلك حين كان الكهل الاشيب يروى قصة عم عباس ماسح الاحذية مع هانم راقصة الكازينو ، فقد جاء وصف العروض الراقصة لهانم اشبه بلوحة فنية يرسمها فنان او يبدعها كاتب وهو جالس على مكتبه ، ولكنها لا يمكن قط ان تكون مما يرويه رجل – ولو كان فى ذكاء الكهل الاشيب – وهو يتحدث فى الطريق العام !

ومع ذلك فأنت فى إطار روعة التناول ، وإعجاز المعالجة لا تكاد تقف امام مثل هذا الخلل الطارىء ، إذ سرعان ما تعود لغة المحاورة الى بساطتها وتلقائيتها دون ان تفقد سحرها !□



شعر

قراءة فى مسرحية الشاعر لأنس داود

د. حسين علي محمد

تمثل شخصية "صالح" فى مسرحية (الشاعر) لأنس داود البطل الرومانسى ، المتمرد على مجتمعه ، والهارب من واقعه .

وفى هذه المسرحية نجد (صالح) نموذجا لجيل بآماله وآلامه ، بوهمه وخيالاته ، وتنافره مع بيئته .

إننا منذ البداية نتعرف على (صالح) الطفل المتميز الذى يحس بفرديته منذ طفولته ، فهو لا يحفظ الآيات القرآنية ولا يرددها كما يحفظ التلاميذ ويرددون ، ولا يخضع لمشيئة أبيه فى توجيهه له أن يكون عالما من علماء الدين من البداية نحس أننا مع طفل - بطل يحس بفرديته وذاتيته المتميزة عن شخصيات الآخرين وذواتهم .

نبدأ بالتعرف على (صالح) الذى يتعثر فى الحفظ :

صالح (فى فكاهة) ..

لا تلمنى ياأبى إمّا تعثرت عن الحفظ مرارا
وفقدت الذاكرة ..
إنها عندى أنا (ناسية) لا ذاكره
......
كلما استودعتها الآيات :
غربالا تواتيه مياه زائرة

وهو - على ضعف ذاكرته فى الحفظ - يحفظ سيرة أبى زيد الهلالى وغيرها من السير الشعبية ، التى تملأ حياته بعبق البطولة وتمنيه أن يكون واحدا مثلهم ، فيتعجب والده من حفظه للسير ، وعدم حفظه للقرآن !

صالح : إنما الأشعار تنساب إلى نفسى
بلا أدنى تعب
وأنا كالزورق النشوان فى أمواجها .. لست أمل

قلوثا شعر البطولات واشعلو الغزل

ويحزن أبوه ، لأنه كان يتمنى أن يرى ابنه عالما من علماء الدين لا شاعرا ، يردد أشعار الغزل ، يقول مخاطبا (الدرويش) الذى أعجب بالطفل ، ويذُرر شعره :

الأب : أنا يامولاى تاجر
كم على ظهر السفائن
جاز بى الموج بحارا ومدائن
وابى كان يتاجر
وابنى الاكبر تاجر (يشير اليه)
عندما جاء لى المولى بصالح
بعد ان أجدبت كالقفر سنينا وسنينا
جاء فى الرؤيا ملاك يتخطر
قال : ابشر
قد رزقت الان من رب كريم
بغلام سيصلى ، ويزكى ، وينافح
عن حصاة الدين والحق القويم
واراني الطفل صالح

هذا الفارس غير المرغوب فيه ، يقبل على الحياة وكل أسلحته شعره وخياله الثرى وحساسيته المفرطة وخياله النشيط (وهى أدوات البطل الرومانسى) ويرى العالم من خلال نظرته الذاتية عالما مشوشا مختلا فيتمنى أعادة ترتيب العالم ، ولكنه لا يملك رؤية محددة لاعادة هذا الترتيب ، ان ما يمتلكه أسراب رؤى ، فيتخبط فى حياته ومسيرته ، ويكون تمرده تمرد شاب أهوج مندفع لا يعرف (الغاية) ولم يحدد (الوسيلة) لبلوغها .

تتبدى لنا أسرار أزمة (صالح) فى عجزه عن التوفيق بين النظرة الفردية للأشياء ، وبين النظرة الموضوعية للمجتمع ولدور الفرد فيه فى اطار الدولة .

وطوال المسرحية يجد شخصا هائما باحثا عن ذاته ، بادئا من "الذات" منتهيا اليها ، أما "الخارج" فهو شىء وسيء ، ولا يدخل فى حسابه ، وهذه آفة البطل الرومانسى ـ على الأرجح ـ فهو يطلب من المجتمع ان يتغير بدلا من أن يغير ما بنفسه .

ومن (ذاته) الى (ذاته) يظل الشاعر ملتحفا بالحزن وعدم القدرة على (التكيف الاجتماعى) داخل هذه (الغابة) التى تسمى مجتمعا ، ومع هؤلاء (الذئاب) الذين يسمون ناسا ، ولذا لا يجد مفرا من الصمت

ووراء هذا الصمت عدم قدرته على التكيف الاجتماعى ، وعدم استطاعته تحقيق الحب ـ من خلال الزواج وتكوين أسرة

إننا نرى (سعدية) تحبه ، ولكنه لا يثق فى حبها له ، وهو الفقير الشارد والشاعر الذى يحس بامتلاء كيانه وإن كان جوفه خاليا من لقيمات يقمن أوده .

صالح : لو كانت لى وحدى
لحملها بين جوانح قلبى
نهرا من رضوان الله
وموسيقى من جنات الخلد .
سعدية : أنا لست لغيرك ياصالح
لكنك لم تفهمنى
لم أعرف إلا أنت
لم أفهم إلا أنت
لم أعشق إلا أنت .

إنه يحس أنه شاعر عظيم ، وذات ضخمة ، ولكنه لا يمتلك المال الذى يجعل (سعدية) تحبه ؟ فلم تحبه وهى التى تأتى له بالطعام أحيانا حينما يعوزه المال ؟ ويعتذر ـ لعدم تأكده من صدق عاطفته نحوها ـ بكونه شاعرا غير قادر على الرؤية الصحيحة .

صالح : توأمات من سحب سوداء
تغتال رؤاى لكل الأشياء
فاغتفرى لى
(ثم فى اهتياج من تأثير الخمر)
لا أقبل منك حصارا .. فأنا شاعر
وتخوم العالم .. كل العالم .. أضيق من أحلامى
سعدية : هذى مأساتك .
صالح : (مندفعا وغير متنبه لما قالت)
بى توق لاة يهدأ
ظمأ لا يعرف معنى الرى
هل تدرك مثلك توق العاصفة

وإبحار الاعصار ؟
تصميم شعاع جبار لن يخترق الليل الحالك
سعدية : ادرك .. ادرك
اهدأ ياصالح .. اهدأ
لن المس هذا الجرح الشائك

تفتقر نظرة صالح ـ كبطل رومانسي ـ الى الرؤية الشاملة للأشياء ، فثورته ثورة هوجاء ، كثيرا ما يتراجع عنها .

(صالح داخلا مهتاجا ، يلبس جلبابا ، يحمل
عصا يعفى لحيته)
ياأبناء الأفعى
ها انى أركز فى اظهركم هذا السيف
اخلع من كل قناع وجه الزيف
أحصدكم وأذريكم فى عاصفة الخوف
(ثم مندفعا نحو التجار .. مهددا بعصاه)
يامن جمعتم بالحيل الخادعة المبتدعة
أموال الخلق
وصدقتم ـ دوما ـ عن قسطاس الحق
لا يخدعكم برق الذهب الخلب
اعطوا ثروتكم للرب
اعطوا ثروتكم للرب
(ثم واقفا عند رجال الشرطة)
هذى القوة ، هذا الجبروت
ياسفلة ، ياأتباع الطاغية الظالم
وكلاب حراسيه ، واداة عقابه
أو ما خفتم أن يرسل ربى عاصفة تكسحكم
أو صاعقة تمحقكم ، لو برهانا لعذابه

ان ثورته هنا غير مبررة ، لأنه ثائر على الجميع : الناس ، والتجار ، والعسكر ، وثورته لا تحمل رؤيا تبشر بالاصلاح ، فهى ليست أكثر من الادانة ، والمطالبة بعودة الفارين الى حظيرة الايمان !

ان (الناس) الذين يجب أن يثوروا ، أو يثور الشاعر من اجلهم ، أو يحركهم معه للثورة ، لا يمثلون فى فكر الشاعر صورة طيبة ، فهم ليسوا

سوى "البقر الأبيض" و"أشباه قطيع" ، و"أصنام" .

وحينما تخبره (سعدية) أن الجمهور جن برائعته المشهورة التى ألقاها لهم اليوم ، يقرأ بعض أبياتها ، ثم يلقى بالصحيفة ، ويرى أن لا فائدة ترجى من المجتمع ، الذى تعفن ، وفسدت فيه القيم ، لدرجة أن المتصدرين له هم الجهلة ، والأوغاد ، وتجار الكلمات .

إنه يذهب للقاهرة لاثبات (ذاته) شاعرا ، ويعود خائبا من رحلته ، متمردا على الأسرة (التى ترمز للانتماء للبناء الاجتماعى ، كما ترمز الى الضبط الاجتماعى والنظام) وينكفىء على نفسه ، معتصما بكهف (الذات) :

الأم : وافرحى .

العصفور الشارد عاد الى الدوح المهجور
ويمامة قلبى عادت تدفىء عمرى المقرور
اضنتنى الوحدة ياولدى
اضنتك الغربة
فانزل موفور الفرحة فى كبدى
العش الهادىء
الفرش الدافىء
فنجان القهوة بعد العصر
وانا ارعاك

الشاعر : (مقاطعا فى نبرة مرة ساخرة)

كما ترعين كتاكيتك يامى
مزرعة التدجين الأبدية
البيت ، الأسرة ، والزوجة والأولاد
العادة والعرف
يحكمنا الأسلاف .. من جوف القبر

انه يبحث عن حريته (الفردية) ، عن خلاصه (الفردى) ، عن (ذاته) ، انها كلمات ثورة - خاوية تصدر عن (ذات) تضخمت نزعتها الفردية ، فى ظل مجتمع (فردى) ليبرالى ، يسعى كل من فيه الى تحقيق مصلحته الخاصة :

صالح : أبحث عن وجهى فى هذا العصر .

عن عادات تجبل من دمعي ، من عرقي ، من انفاسي
تصدر عن ذاتي كشعاع يصدر عن ضوء الشمس
تتجدد في كل صباح كمياه النهر
لا انكمش لأدخل قمقمها
او ارتعش امام مراسمها
بل تنكسر ، وتتناثر قدام وجودي ، وتعيد تلاؤمها
تتبعني .. لا اتبعها
فهي القطرة ، وانا النهر
وهي الموجة ، وانا البحر

لكن الشاعر لا يتمكن من تحقيق ذاته في ظل هذا المجتمع الذي يعج بالتجار الماهرين المكتزين ، والشرطة الساهرين في خدمة السادة المتخمين ، بينما هم – أي الشرطة – جائعون ، ويجدون مملكتهم المنسية ، داخل كوز بطاطا ، ولدى بائع طعمية" ولذا نجد (صالح) يشعر بأنه مسكين ، تمزقت أعصابه ، تمزقت في داخله سكينة روحه :

ويحس بغربته في هذا العالم ، فيصمت ويصير الأبكم – وقد كان الصراع ، ولا يرى في المدينة التي لفظها أو لفظته سوى ..

مدينة الزجاج والقصدير
مدينة الرصاص والأسمنت
والضمائر المرتهنة
وهمهمات الكهنة
وباعة الاقلام والسماسرة

الاحتواء ، والتمثل ، والرؤية الصحيحة .

امواج من انهار الظلمة والنور
او شاب ، ونفايات ، سكاكين
علب فارغة ، ومجانين ، وقديسون
تسكن جلدي ، وتزاحم أنفاسي .
اين انا ؟ اين تخوم وجودي ؟
لو بقيت من عمري نصف دقيقة
لتلهفت الى ان أعرف نفسي

الشاعر : اتخيله احيانا قديسا مبتسما
يحمل قيثار مسحورا
يستلب الروح كما يسلبها النغم الهائم
احيانا اتخيله

شهريات

كملاك نورانى الطلعة .. يشرق
يحملنى فوق جناحيه ، ويصعد للمطلق
أحيانا قائد مركبة خضراء
بردته بيضاء لحيته بيضاء
عذب ورقيق ومعطر
ينقلنى من مهد الأوجاع الى مهد الكوثر

ويكون الانتحار نهاية البطل الرومانسى ، الحالم بالمثل العليا (افلاطون ، إخناتون ، عيسى ومحمد ، ... الخ) المصطدم بالواقع الشىء (أبولهب ، أبورجل مسلوخة ، الدوتش ، هتلر ... الخ) هذا البطل الحالم ، غير القادر على التكيف مع مجتمعه وواقعه ينتحر لأنه لم يعثر على الوئام مع نفسه ، ولم يحط بشطوط ذاته ، ولم يكتشف خلجاتها وسهولها وهضابها ، ويدوب فجأة ، ويختفى من الحياة ، مضيعا اثره فى الحياة وفى الناس ، وهذا الانتحار يمثل التجسيد المادى لهزيمة البطل الرومانسى .

ويمثل لنا (الشاعر) أو (صالح) البطل الرومانسى ، فى أزمتة ، وقمة هواجسه ، واندحاره ، وغروب شمسه ، لتتاح لنا الفرصة لنرى البطل الواقعى .

والشاعر الذى يلهث خلف شدة السلطان
كالغانية المؤتجرة

ويزداد شعوره بغربته ، حتى يحس بانفصام عن واقعه ، وعدم القدرة على معايشته أو التجاوب معه ، أو حتى على الرغبة فى الحياة

صالح : كفت روحى عن رغبتها فى هذا العالم
عجزت أن تعشق أيات القبح
أن تتصالح ودمامة هذا القبح

ولم تعد نفسه تخاطبه بالثورة ، ولم يعد يقدر على مجرد الرفض كما تقترحه عليه الفتيات لأن الرفض يعنى المواجهة ، وهو منكسر السيف ، انه يرى الخطيئة تحيط بأرجاء العالم السبع ، ولكنه غير قادر على المواجهة .

لقد أحس البطل الرومانسى بالعجز الكامل عن التغيير أو الثورة ـ بسبب رؤيته (الذاتية) وعدم قدرته على الالتحام بالمجموع .

ولم يعد البطل الرومانسى ، وقد تبين خواء نظرته وعقم ثورته ، قادرا على التعرف على ذاته ، بل يرى ذاته تحوى النقيضين ، غير قادرة على

نعرض هذه الكتب التي كانت من بين آلاف عناوين الكتب الجديدة التي تضمنها المعرض الدولي الثالث والعشرون بالقاهرة في الشهر الماضي

المكتبة



■ المجتمع الاسلامي والغربي (الجزء الثاني)
تأليف
هاملتون جب
وهارولد بووين
ترجمة
أحمد عبد الرحيم مصطفى

العدد ٣٦ من سلسلة تاريخ المصريين التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا هو خاتمة الأجزاء الأربعة المترجمة لكتاب المجتمع الاسلامي والغرب الذي صدر خلال الخمسينات في جزءين. ومؤلفاه الراحلان من المستشرقين البارزين ومن أساتذة الجامعات البريطانية، وهما هاملتون جب الذي كان عضوا بالمجمع اللغوي بالقاهرة وله مؤلفات هامة عن الاسلام والآداب العربية وهارولد بووين المتخصص في الدراسات التركية. وقد أخبرني بووين الذي أشرف على رسالتي للدكتوراه بجامعة لندن أن مشروع الكتاب كان يستهدف تتبع التغيرات التي طرأت على المجتمعات العربية في العصور الحديثة على اثر دخول المؤثرات الغربية، إلا أن مشاغل المؤلفين لم تسمح لهما الا بإصدار الجزءين المنشورين اللذين كانا يتناولان اوضاع المجتمع العربي قبل التغيير واللذين استنفد وصفهما ربع قرن. وقد أختص جب بالجانب العربي من هذا المؤلف على حين أختص بووين بالجانب التركي.

ولأهمية هذا المؤلف ولكون أحدهما مشرفا على رسالتي للدكتوراه فقد شرعت في ترجمته منذ اوائل الستينات ثم نشرت دار المعارف الجزء الأول في جزءين ثم رفضت نشر الجزء الثاني بعد أن استكملت ترجمته لأسباب تتعلق ببطء توزيع الكتب العلمية المتخصصة، وقد تفضل الزميل الاستاذ الدكتور عبد العظيم رمضان بنشره في سلسلة تاريخ المصريين التي يشرف على إصدارها وذلك في جزءين كنت أود أن يكون تسلسلهما مكملا لما نشرته دار المعارف بدلا من ظهورهما وكأنهما مؤلفان مستقلان. وبالاجزاء الأربعة التي اكتمل نشرها معلومات على درجة كبيرة من الأهمية. ورغم السماح بالاطلاع

شهريات

على الأرشيفات التركية فإن المؤلفين يقطعان فى مقدمة الجزء الثانى من الأصل بأنه سيمر وقت طويل قبل أن يتعرض ما كتباه لتعديلات جذرية .



□ الكتاب : العلم وتفسير الاحلام
تأليف : د . عبد الرحمن نور الدين
الناشر : دار الهلال ، ١٦٨ ص ، ٥ ج م .

هذا هو الكتاب الرابع للزميل الدكتور عبد الرحمن نور الدين رئيس تحرير مجلة "طبيبك الخاص" بعد كتبه "العلم والجنس" و "المرضى والجنس" و "العلم والسحر" .

سلسلة كلها موجهة للقارىء العادى تحاول أن تأخذ بيده فى طريق فهم حقائق الحياة منظورا إليها من زاوية علمية ، ومعتمدة أساسا على معلومات ووقائع وإن كانت مصاغة بطريقة مبسطة وواضحة .

نوع من الكتابة المشوقة حول موضوعات جادة حيث يعرض الكاتب مثلا فى كتابه هذا لموضوع الاحلام ، وهل يمكن أن يكون للعلم يد فى تفسيرها ويؤكد أنه يقوم برحلة طويلة فى هذا العالم العجيب ـ عالم الاحلام ـ نحاول تفهم خباياه ، ونغوص فى أعماق النفس البشرية الغامض المجهول ، وما يحمله من تفسيرات لكثير من أمور حياتنا اليومية ، علنا نلقى الضوء على جانب مظلم موحش أحيانا ، ومبهج أحيانا أخرى من جوانب الحياة اليومية للانسان .

ولأن الكاتب اراد لمؤلفه أن يصول ويجول فى كل اتجاه كتب عن المعتقدات القديمة فى تفسير الاحلام منذ فجر التاريخ ، وتوقف أمام ما أطلق عليه : احلام غيرت وجه التاريخ ، كحلم يوسف النجار ، وحلم هتلر ، وأحلام فرعون وغيرها ، يتعرض لنظرية فرويد عن الاحلام وعلاقتها بالجنس ونظرية يونج الخاصة بالاحلام ، كما يفرد فصلا خاصا عن النوم ، ودوراته ، وهلاوسه ، ودوراته ، ويتعرض لقضيتى علاقة الاحلام بصحة الجسم وخلاياه ، وعلاقة الاحلام بصحة المخ والجهاز العصبى ، وغيرها من القضايا المشوقة والهامة حتى نأتى الى نهاية الكتاب فنجد جزءا غاية فى الاهمية ومكتوبا على هيئة قاموس مرتب يتعرض لتفسير الاحلام وفقا لترتيب الحروف الأبجدية .



□ الكتاب : محمد لطفي جمعة
تأليف : رابح لطفى جمعه
الناشر : دار الوزان - ٥٨٠ ص ، ٥ ج م

إذا سأل أحد من أبناء الجيل الجديد من الشباب من هو : محمد لطفى جمعة ، فإن الرد الذى سيكون له مغزى كبير ، وهو الرد الذى سيجعل إسمه عالقا بالأذهان : نقول لهم إن محمد لطفى جمعة هو الكاتب المصرى الذى كتب كتابا يرد به على كتاب طه حسين الشهير "في الشعر الجاهلى" عنوانه "الشهاب الراصد" .

ونقول لهم أيضا أن محمد لطفى جمعه كان واحدا من الكتاب النشطين الذين إمتدت علاقاتهم بعدد كبير من الكتاب والشعراء والأساتذة المصريين والأجانب .

وهذا الكتاب يعرض لعلاقاته بالمشاهير من كتاب وشعراء العرب وروادهم المصلحين امثال الشيخ محمد عبده وقاسم أمين ومحمد كرد على وجرجى زيدان ومصطفى كامل ومحمد فريد وعلى يوسف وسيد درويش وأحمد شوقى وسعد زغلول وزكى مبارك والعقاد وطه حسين وحافظ ابراهيم والآنسة مى وجورج أبيض ، وخليل مطران ، وشكيب أرسلان والمازنى وغيرهم وغيرهم، يعرض المؤلف لهذه العلاقات الثقافية والسياسية طوال نصف قرن كامل من عام ١٩٠٠ وحتى عام ١٩٥٠ فى أسلوب سلس مبسط ودقيق التعبير .

يقول المؤلف : وإذا كانت هذه الصفحات تتحدث عن هؤلاء الاعلام من خلال علاقاتهم الادبية والفكرية بلطفى جمعة فإنها لاتشير الى ادب هؤلاء المعاصرين وآثارهم الفكرية وأرائهم السياسية إلا بالقدر اللازم للتعريف والالمام بأهم أعمالهم وأنتاجهم الفكرى وأتجاهاتهم السياسية وأرائهم الاجتماعية .

كذلك تكشف لنا هذه الصفحات عن أمور كثيرة لم تكن معروفة للكثيرين فى حياة هؤلاء الاعلام أو فى حياة الشعوب التى ينتمون اليها ، كما تصحح لنا كثيرا من الآراء والمفاهيم والمعدلات التى يعتبرها البعض من المسلمات التى لاتقبل معاودة النظر وترفع الزيف عن كثير من الحقائق وتبدد الاوهام عن كثير من الوقائع .



□ الكتاب : أيام لها تاريخ
تأليف : أحمد بهاء الدين
الناشر : دار الهلال ١٩٢ ص ٣ ج م .

هذه طبعة جديدة متقنة الأخراج من كتاب الاستاذ أحمد بهاء الدين الشهير أيام لها تاريخ .

نقول كتابه الشهير لأنه بالفعل كان أحد الكتب التى راجت وشاعت منذ صدر فتوالت . إصداراته وتبادلته الأيدى وتناقلته الأسماع لماقية من معان عميقة ، ولما يتوفر عليه لسلوب لحمد بهاء الدين

شهريات

من رقة ورشاقة وحرارة ووضوح معجز .

يقول محمد عودة فى الكلمة التى صدرت بها دار الهلال طبعتها هذه : كان هذا الكتاب الصغير .. أول محاولة ومخاطرة لاعادة إكتشاف تاريخ مصر ، ولارساء مبدأ ومنهج هو أن على كل جيل يفد الى الساحة أن يكتشف نفسه بنفسه ولنفسه كل ماجرى ، أن الانسان حيوان ذو تاريخ ، وهذه ميزته الكبرى ، ويولّد حاضره ومستقبله من رحم الماضى ولذا لابد أن يكتشف ويعيد الاكتشاف حتى يجد نفسه ويحدد موقعه ودوره .

يقول بهاء متسائلا : مامعنى ذلك ؟

ويجيب : معناه أن الميزة الأولى التى تميز الانسان عن غيره من المخلوقات هى أن كل جيل من البشر يعرف تجارب الجيل الذى سبقه ويستفيد منها ، وانه بهذه الميزة ـ وحدها ـ يتطور ، وعلى العكس من ذلك الحيوان ، فالأسد أو القط او الكلب الذى كان يعيش فى الأرض منذ الف سنة لايمكن أن يختلف عن سلالته التى نراها اليوم فى الصفات والطباع ونوع الحياة .

على أن الانسان لا يولد وعبرة التاريخ فى جوفه ولكنه يتعلم ، فهو لايستطيع أن يعرف التاريخ إلا إذا قرأ ، إن كان رجل قانون قرأ ما سبقه إليه الفقهاء ، وإن كان رجل كيمياء تعلم ما وصل اليه المكتشفون السابقون ، ومن حيث انتهوا يستطيع أن يبدأ ، وإن كان مواطنا فإنه يتعلم تاريخ وطنه كله ، ويدرك مغزاه وسر تطوره وإتجاه خطواته .

ومن هذا المنطلق يكتب كاتبنا الكبير عن عبدالله النديم ، وعن زواج الشيخ على يوسف ، وعن الجلاء والدستور والفن الجميل ، . وعن إمبراطورية زفتى ، وعن الأمة بين سعد وعدلى ، وعن كتاب على عبد الرازق "الاسلام وأصول الحكم" بأسلوب شائق جذاب .



□ الكتاب : عباقرة ومجانين
تاليف : رجاء النقاش
الناشر : مركز الترجمة ، والأهرام ، ٣٢٢ ص .

بأسلوبه الرشيق المميز كتب الناقد والزميل رجاء النقاش

عن ٣٦ شخصية من الشخصيات العربية والعالمية الذين كانت حياتهم وأعمالهم علامات مميزة، تركت بصمات واضحة في تاريخ الفكر الانسانى والفن الانسانى.

لكن رجاء النقلش يقصد بكتابته عن هؤلاء الى هدف محدد واضح يريد به أن يدفع أبناء الأجيال العربية الجديدة إلى النظر الى الأدب والفكر والثقافة نظرة ايجابية عكس النظرة السلبية السائدة. فيقول انهم يتصورون أن الثقافه بصورة عامة هى شيء ثقيل الظل مرهق للعقل والنفس، ولذلك فإن الثقافة الحقيقة وحدها هى التى تثير اهتمام الاجيال الجديدة وهذه الثقافة الخفيفة هى الافلام الترفيهية والغناء والموسيقى السهلة والعروض المسرحية الضاحكة، اما وسائل الثقافة العميقة الجادة، وعلى رأسها الكتاب، فقد اصبحت من الأمور التى يحسن بالانسان أن يبتعد عنها حفاظا على صحته ومعنوياته من الضعف والاعتلال..

لذلك فإن هذا الكتاب.. هو محاولة من بين محاولات عديدة لازالة الأوهام التى تتصل بأمور الثقافة وفروعها المختلفة من أدب وفن وفكر فليس صحيحا - يقول النقاش - أن الثقافة شيء منفصل عن حياة الانسان بأفراحها وأحزانها المتنوعة، وليس صحيحا أن المثقفين هم قوم يعيشون فى منطقة معزولة عن الدنيا، وأنهم مجموعة من الكهنة الغامضين الذين لايعرف سرهم أحد، بل الحقيقة فى أن الثقافة تعبير عن مشاكل الانسان وهمومه، وأن المثقفين يحبون ويكرهون ويتأملون ويواجهون نفس المشاكل المادية والمعنوية التى يتعرض لها الناس جميعا".

لذلك فإن الكاتب هنا يأخذ القارىء فى رحلة طويلة متنوعة بين ردهات عوالم العباقرة والمبدعين ليدلل له على انه بالامكان أن يستمتع بحكايات حياتهم كما انه يمكن أن يستخلص العبر العميقة ليصل الى القيم الانسانية الرفيعة.



رحلاتى إلى الشرق والغرب
تأليف : كمال سعد
٢٨٨ ص - ٥ ج . م

● رحلاتى الى الشرق والغرب أحدث كتب الزميل الكاتب الصحفى كمال سعد، ويتضمن رحلاته الشيقة الى ٥٤ دولة من بلاد العالم.

شهريات

في بداية الكتاب يستعير المؤلف قول الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت :

لاتحيا على الأرض كمستأجر بيت بل عش في العالم . وكأن العالم بيت أبيك .

بهذه الكلمات البسيطة السهلة يستهل المؤلف كمال سعد رحلاته معنا الى الشرق والغرب تحت عناوين : يازمان الاندلس ، بندقية بلا رصاص بين الأسود والأفيال ، تونس فوق صهوة جواد الزمن ، رأيت غجر أوربا يبكون ويرقصون ، نيويورك غابة السوبرمان والمسرات البابلية ، باريس وجه لايعرف التجاعيد ، أبطال المواقف في مدن خضراء ، توبيون والأصل مجرى ، بومباى ، مابعد هزيمة اللؤلؤ الطبيعي ، من بنغازى الى النهر الصناعي العظيم ، روما : الفن والفوضى ، وهذا بخلاف جولاته في اليمن وقطر والمغرب والسودان ومعايشته للمسلمين المنسيين على المحيط الهندي .

إنه بقلمه الساحر استطاع أن ينقل لنا أبدع الصور التي صاغها باقتدار وكأنه يأخذك على بساط رائع إلى المكان والانسان في غمضة عين لترى النماذج البشرية المتعددة الزاخرة بالحياة والحيوية والدفء .

إنه يقول في مقدمة كتابه : "بعض المدن جردتني من الشعور بالدفء والاحساس بلمسة الفن الأصيل لأنها اهتمت فقط بتأكيد قوتها وسلطانها على البشر أجمعين بلا حدود ، بينما كنت أتحول في مدن أخرى الى عاشق ينهل من فيض ذلك النهر الانساني الذي لم يجف أو ينضب رغم قسوة السنين .

ويتحدث في الكتاب عن المدن التي ضخمت الأصنام ثم اكتشفت الخديعة الكبرى فألقت بهم من حالق ، وعن المسلمين المنسيين الذين رآهم في عزلة تامة عن المجتمع الاسلامي ، يغسلون أحزانهم في مياه المحيط الهندي ويعيشون كمواطنين من الدرجة الثالثة !

وفي إحدى رحلاته الأفريقية قال أنهم حاولوا أن يصنعوا مني صيادا ماهرا في غابات الوحوش ، ولكن خوفي على زوال عالم البراري النقي جعلني أرفض أن أكون مدمرا لعالم الغابة المفرط في الجمال والحسن .

إنه - باختصار - كتاب جديد - يحقق الارتباط بين الانسان والمكان ، فقد عاش المؤلف كمال سعد مع نبض الانسان على هذه الأرض ، وحلمه الدائم في أن تظلله شجرة

العدل والحرية فى كل عصر وأوان .



النكتة السياسية
تاليف عادل حمودة
سفنكس للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٩١

وسط هذا الازدحام الغريب لعناوين الكتب فوق ارفف المكتبات وباعة الصحف لابد ان تكون هناك حاسة خاصة على الانتقاء . ولذا فان الكاتب الذكى الذى عليه ان يضمن توزيع كتابه بشكل جيد هو ان يختار موضوعا جديدا وساخنا وجذابا .

وعادل حمودة هو واحد من هؤلاء الكتاب الذين يختارون موضوعات ساخنة لتقديمها الى قرائهم . فباعتبار أن الكتب السياسية التى تتعرض للتاريخ المصرى المعاصر هى الان جذبا للقراء فان الكاتب قد خصص قلمه فى الفترة الأخيرة للحديث عن اكثر الموضوعات تدفقا ، وجذبا للانتباه .. مثل قضية اغتيال عالم الذرة المصرى يحيى المشد على ايدى الموساد ومثل اغتيال انور السادات وغيرهما .

وعنوان الكتاب الذى صدر اخيرا لعادل حمودة بالغ الاثارة والجاذبية فهو « عن النكتة السياسية » أو « كيف يسخر المصريون من حكامهم » ولابد أن مثل هذين العنوانين كافيان لاثارة شهية القراءة . ليس فقط بالضحك من خلال استعادة اشهر وابرز النكت التى تداولها الناس فى الثلاثين عاما الاخير ، ولكن لاستعادة الظروف الاجتماعية والسياسية الذى انطلقت هذه النكت فى أجوائها .

وبالفعل فقد جاء الكتاب بمثابة وثيقة جذابة خاصة ان الكتب تصور الحكام على مختلف مستوياتهم فى أوضاع غير لائقة . وجعلهم ينطقون بالفاظ يعاقب عليها القانون . فقد اراد الناس ان يؤكدوا لانفسهم ان هؤلاء الاقوياء ، ليسوا آلهة ولا انصاف آلهة . وانهم مثلهم يتعرون ، وينهزمون ، وينهارون ويتوجعون ، ويصابون بالخوف والاسهال والامساك وينطقون الفاظا خارجة جارحة ايضا .

« فنحن نضحك على من هم صورة منا أو نضحك على من نريد أن نثبت لانفسنا انهم صورة منا أو أنهم لم يعودوا مختلفين . أو مميزين أو اقوياء عنا .

والنكت السياسية لم تتوقف عن التداول فى اى وقت . انما هى فقط تظهر وتختفى انها دائما هناك يتناقلها الناس فرادى أو فى جماعات تسرى بينهم كما النار فى الهشيم ، وسرعان ماينساها الناس لانها اصبحت « قديمة » فالجديدة أحلى ولو كانت « وحلا » .. وايمانا أن نكتة واحدة قد تعطى تاثير كتاب باكمله .



الكتاب : أعلام الموسيقى المصرية

شهريات

عبر ١٥٠ سنة
تأليف : عبدالحميد توفيق زكى
الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ سلسلة تاريخ المصريين ..

● يتناول هذا الكتاب تاريخ عدد كبير من أعلام المغنين والمغنيات والملحنين ومؤلفي الموسيقى البحتة في مصر ، خلال مائة وخمسين عاما .. ومنهم رواد المدرسة المصرية في الغناء العربي المتقن "الكلاسيكى" أمثال الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب وعبده الحمولى ومحمد عثمان والشيخ أبوالعلا محمد وزكريا أحمد والقصبجي والسنباطي وأم كلثوم ومنيرة المهدية وسيد درويش وغيرهم من أساطين مدرسة الغناء والتلحين في مصر من منتصف القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين .

ويتحدث المؤلف الأستاذ عبدالحميد توفيق زكى أستاذ التذوق الموسيقى بأكاديمية الفنون ، عن فريق آخر من الموسيقيين المصريين يسميهم المؤلف "رواد الموسيقى المصرية المتطورة" .. ويقصد بهم أولئك الذين نسجوا على منوال الموسيقى الأوربية قلبا وقالبا ، وإن كان بعضهم قد حاول أن يجعل لأعماله الموسيقية طابعا قوميا بالاستعانة بشذرات من الموسيقى الشعبية المصرية وتوظيفها في التأليف الموسيقى الأوربي ، أمثال يوسف جريس وأبو بكر خيرت وأحمد عبيد ومحمد حسن الشجاعي وعبدالحليم علي ، وقد اعتبر المؤلف أن الموسيقار عبدالحليم نويرة واحد من هؤلاء مع أن معظم أعماله من الموسيقى العربية والغناء العربي وله خدمات لتراثهما لا ينساه أحد .

ويذكرنا هذا التحديد لرواد الموسيقى المصرية التقليدية ـ كما يسميها المؤلف الفاضل ـ ورواد الموسيقى المتطورة ، بالانفصام الواقع في هذا المجال بين دعاة الحفاظ على الموسيقى العربية والغناء العربي ، ودعاة إلغاء هذين الفنين العظيمين وإيداعهما المتاحف ، ثم الاتيان بالموسيقى الأوربية والغناء الأوربي وإحلالهما بدلا من ذينك الفنين العربيين !

على أن الأستاذ عبدالحميد توفيق زكى لم يناقش هذه المشكلة ، وكان حسن النية في تقسيم الملحنين والموسيقيين المصريين إلى تقليديين وتطوريين ، ولكن الحقيقة أن التطوريين كانوا ـ ومازالوا ـ مجرد مقلدين للموسيقى الأوربية ، عاجزين عن إبداع موسيقى عربية متطورة !..

والكتاب إسهام طيب مفيد في تعريف القارىء العربي بأعلام الغناء والتلحين و"الموسيقى المتطورة" في مصر خلال قرن ونصف قرن من الزمان ؟ ..

لغويات

● حديثنا هذه المرة عن الأصوات .. أصوات المطربين والمطربات ، الجميل منها والقبيح ، فماذا يقال في هذا الباب ؟!..

● العامة تصف الصوت الذي يشوبه بَحَحٌ ، بأنه صوت " مبحوح " وكذلك كان صوت منيرة المهدية سلطانة الطرب قبل سبعين عاما .. ولكن كلمة " مبحوح " خطأ لغوى ، والصواب " أبَحّ " - بفتح الهمزة والباء وتشديد الحاء .

● والمطربة ذات الصوت الأبح توصف بأنها " بحاء " ويوصف المطرب بأنه " أبح ".. والصوت الأبح ثلاثة أنواع : صوت أصابته البحة من المرض وآخر من التعب ، والثالث ذو بحة طبيعية مخلوقة فيه ، وهذا أحسن أنواع البحح !..

● قيل إن المجمع اللغوى أطلق ذات مرة على " التليفون " اسم " الارزيز ".. وهى تسمية ثقيلة وغير صحيحة ، فإن الإرزيز هو المغنى أو المتكلم ذو الصوت الطويل الممتد ، ولكن يبدو أن المجمع إنما نظر إلى كلمة " الرزيزى " وهو الصوت الخفى للمغنى وغيره ..

● ومن الأصوات الخفية أيضا " الركز ".. وهو يلى الرزيز .. ويليه " الرمز " وهو تصويت خفى باللسان من وراء الشفتين المفتوحتين قليلا جدا ، ومنه جاء اصطلاح " الرمز " ، أو " الرمزى " الذى يستعمله وجهاء الأدباء الآن فى الأدب ولهم فيه مذاهب كثيرة ! ..

● الصوت الجميل يوصف أحيانا بالصوت " الأغن " أى الذى يجرى بعض النغم من خياشيم صاحبه ، وعكسه الصوت " الأخن " الذى يخرج كله من الأنف ! ..

الكتاب الأسود

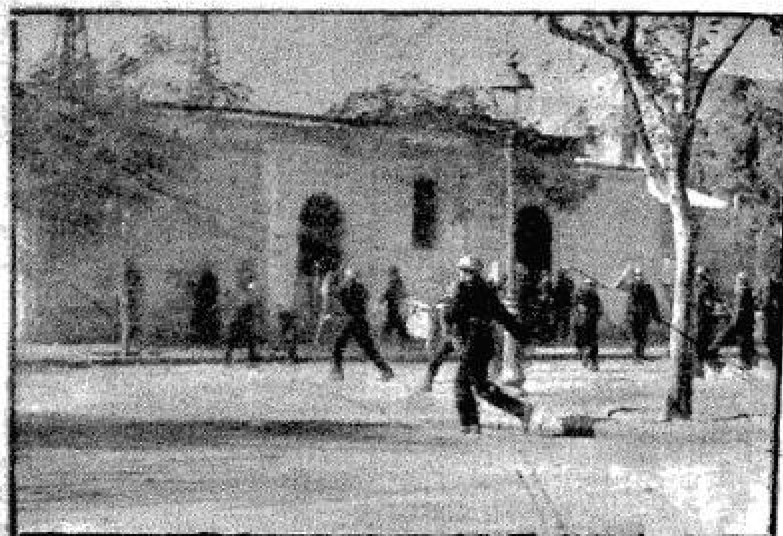
فى العهد الأسود

بقلم: د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

نقدم للقارىء ، الكتب الصادرة خلال القرن الماضى ، والتى حملت وجهة نظر مخالفة نتبين من خلالها مدى مايمكن ان يتقبله او يرفضه الرأى الآخر

اثار توزيع الكتاب الأسود الذى هاجم فيه مكرم عبيد سكرتير علم حزب الوفد ممارسات مصطفى النحاس زعيم الحزب ورئيس الوزراء ردود فعل قوية كانت بمثابة المعول الثانى الذى زعزع هذا الحزب الذى تصدر الحياة السياسية المصرية منذ ثورة ١٩١٩ ـ اما المعول الآخر فكان تشكيل النحاس وزارته الرابعة فى أعقاب حصار الانجليز لقصر عابدين بالدبابات وفرضهم على الملك فاروق احد خيارين : اما تكليف النحاس بتولى الحكم واما تنازله عن العرش . وكان فاروق حينئذ لا يزال يتمتع بقسط وافر من الشعبية بحيث نال عطف اغلبية المصريين الذين عدوا ما حدث اعتداء على كرامة البلاد واستقلالها ، مما أدى إلى المساس بشعبية زعيم حزب الوفد الذى كان قد تشكل قبيل ثورة ١٩١٩ للسعى فى سبيل استقلال البلاد .

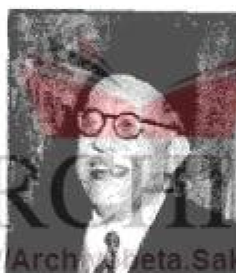
حقيقة ان النحاس كان قد تصدى منذ تبوئه زعامة الحزب فى عام ١٩٢٧ ـ فى أعقاب وفاة الزعيم سعد زغلول لأوتوقراطية القصر وسعى إلى استكمال الاستقلال الذى نص عليه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ عن طريق المفاوضات ، إلا أنه رأس الجبهة الوطنية التى وقعت معاهدة ١٩٣٦ التى قننت الاحتلال البريطانى برغم الدعاية واسعة النطاق التى روجها الزعماء الوفديون والتى مفادها أنهم حصلوا لمصر على الشرف والاستقلال : فقد بقيت القوات البريطانية فى منطقة قناة السويس وغيرها وكان المندوب السامى البريطانى (الذى أصبح سفيرا بعد



ثورة ١٩١٩ ساعدت في زيادة شعبية الوفد



مصطفى النحاس



مكرم عبيد



فؤاد سراج الدين

توقيع المعاهدة) يتدخل فيما يشاء من شئون البلاد الداخلية باسم المحالفة التى نصت عليها المعاهدة .

ولم يكن الوفد منذ تشكيله فى عام ١٩١٩ وتحوله إلى حزب سياسى فى أوائل العشرينات حزبا بالمعنى الأوروبى للكلمة ، بل كان حركة سياسية تتكلم باسم الأمة جميعا : فكان يضم الأقباط والمسلمين فى إطار الوحدة الوطنية ويحظى بتأييد الشارع المصرى ويحرز أغلبية ساحقة فى أى انتخابات حرة وينادى بالديمقراطية والعلمانية وأن يكن تكوينه يتضمن تناقضات مترتبة على احتوائه على كبار ملاك الأراضى والفلاحين والمهنيين والعمال والطلبة ، وهى

الكتاب الأسود

الفئات الاجتماعية التى كانت قد وحدتها الروح الوطنية المتدفقة التى ما لبثت أن ضعفت بالتدريج بفعل الانقسامات التى جرت داخل الحزب نتيجة لدكتاتورية زعامته وانحسار الحماسة للنضال التى تميزت بها الحركة الوطنية خلال ثورة ١٩١٩ والنكسات التى تعرض لها الحزب نتيجة للخصومة القائمة بينه وبين القصر وتدخل الانجليز فى شئون البلاد الداخلية .

● ابن سعد البار

اما زعيم الحزب منذ عام ١٩٢٧ وحتى استيلاء الضباط على الحكم فى عام ١٩٥٢ فهو مصطفى النحاس الذى كان قد اشتهر بقوة وطنيته ونزاهته ونظافة يده وقربه من قلوب الجماهير . وأما (وليم) مكرم عبيد فقد كان ساعد النحاس الأيمن وسكرتيرا عاما للوفد وكان مكرم من الشبان المحيطين بسعد زغلول الذى قدر فيه ذكاءه وثقافته وجاذبيته الجماهيرية وكفاءته كمتحدث وكاتب ممتاز باللغتين العربية والانجليزية . ولقد توثقت صلات مكرم بسعد زغلول بحيث خلع عليه لقب "ابن سعد البار" واستطاع بمواهبه الخطابية وقوة بيانه أن يحرز مركز الصدارة فى مهنة المحاماة وأن يتولى أكثر من مرة رئاسة نقابة المحامين .

وكان مكرم والنحاس متلازمين لفترة طويلة ، وكان كل منهما يكمل الآخر ـ فقد كان مكرم بمثابة مستشار النحاس الدائم ، وكان قد استغل نواحى القصور فى شخصية زعيم الوفد البسيط والصريح وطيب القلب الذى لم يتصف بكونه مفاوضا ماهرا بإمكانه التعامل مع العقلية الأوربية . وكانت سيطرته على النحاس من أهم أسباب توجيه الهجوم إلى الوفد الذى كان خصومه يثيرون حملتهم على الوفد الذى اتهموه بالوقوع تحت التأثير "القبطى" .

وقد تولى مكرم عبيد وزارتى المالية والتموين فى الوزارة الوفدية التى تولت الحكم فى أعقاب حادثة ٤ فبراير فى فترة خطيرة من تاريخ مصر والعالم ، إذ أن الحرب العالمية الثانية أدت إلى إيجاد مشاكل تموينية فى البلاد بسبب صعوبة أعمال التصدير والاستيراد فى الوقت الذى كانت فيه قوات المحور قد اخترقت الحدود المصرية من ناحية ليبيا واقتربت من الأسكندرية وتحركت مظاهرات فى شوارع القاهرة هاتفة "إلى الأمام يا روميل" !! ومنذ أوائل عهد حكومة الوفد الرابعة برز عامل جديد فى حياة النحاس الذى كان قد تقدمت به السن وهدّه الكفاح والصراع مع القصر وضيق ذات اليد ـ وهذا العامل هو السيطرة التى أحرزتها عليه زوجته الشابة الجميلة الطموحة السيدة زينب الوكيل التى كانت تحلم باستغلال سيطرتها على زعيم الوفد

للاثراء هي وأقاربها . وقد قيل إنها كانت تتدخل بصورة مباشرة لدى

الوزراء لتعيين أو ترقية أقاربها أو منحهم الامتيازات والاستثناءات عن طريق أذونات التصدير والاستيراد . وفي نفس الوقت أقر النحاس الترقيات الاستثنائية للوفديين الذين بقوا خارج الحكم منذ عام ١٩٣٧ وهي الترقيات التي رفضها مكرم عبيد . وبالاضافة إلى ذلك فقد أنضم إلى الوفد شاب ثري طموح هو النائب فؤاد سراج الدين الذي سعى إلى التقرب من زعيم الوفد وإحراز ثقة زوجته في الوقت الذي اختفى فيه كبار المثقفين من الحزب وبرز فيه نفوذ كبار الملاك والأثرياء وقد أدت تطلعات فؤاد سراج الدين وممارسات زينب الوكيل إلى نقمة مكرم عبيد ، وانتهز القصر ذلك للعمل على دق إسفين بين مكرم

والنحاس أملا في إضعاف حزب الوفد والانتقام من وقوفه للسلطة الملكية بالمرصاد في الوقت الذي ربما وعد فيه القصر مكرم برئاسة الوزارة التي كان يرى نفسه جديرا بها لما كان يتمتع به من شعبية قوية خاصة وقد كان له أتباع كثيرون خارج وداخل الحزب كما كان يستند إلى تأييد العمال وشباب الحزب . وكانت النتيجة أن اشتدت الخلافات داخل الوفد ولم يسع أحد من كبار مسئوليه إلى رأب الصدع وذلك نتيجة لشماتة معظم أقطاب الحزب في مكرم الذي استأثر

بصداقة النحاس وأصبح الرئيس غير المتوج لحزب الأغلبية والنتيجة هي اتصال مكرم مباشرة بالقصر متجاهلا النحاس ذلك الزعيم الذي سبق له أن خلع عليه اسم "الزعيم المقدس" وفي يونية ١٩٤٢ طرد النحاس مكرم من السكرتارية العامة للوفد وفي يولية طرد كذلك من عضوية الحزب فأعلن تشكيل حزبه "الكتلة الوفدية المستقلة ، التي وصفها بأنها" الوفد مصغرا والوفد مطهرا" !!

● مخالفات ومحسوبية

وردا على كل ذلك قرر مكرم عبيد أن يهاجم النحاس علنا ويكشف النقاب عن أمثلة كثيرة من المحسوبية والفساد في حكومة الوفد وأن يسجل اتهاماته في كتاب ينشر في الوقت المناسب . وهكذا نبتت فكرة تأليف "الكتاب الأسود" على شكل عريضة تقدم إلى الملك متضمنة تفاصيل المخالفات والمحسوبية والفساد مما ارتكبته حكومة الوفد . وقد جرى طبع الكتاب في مكان سري وخطط لان يتسلم الملك نسخة منه في الوقت الذي يجرى فيه توزيعه على أيدي أعضاء "الكتلة الوفدية" في جميع المديريات . وكان الملك فاروق الذي أبدى حماسته لفكرة تأليف الكتاب يتابع أنباء إعداده والاحتياطات المتخذة لمنع الحاكم العسكري من افساد هذه الخطة بل انه قبل أن تودع صورته وملحقاته من الوثائق في إحدى



خزائن قصر عابدين إلى أن يتم تحديد موعد تقديمه إليه واذاعته على الناس . وكان من المتوقع أن يكون الكتاب صغيرا ولكنه أخذ يتضخم نتيجة لما تلقاه مكرم من فضائح كان حريصا على أن يستخرج صورا من وثائقها لتعزيز كل ما يكتب ويسجل وتم الاتفاق على نقل ملازم "الكتاب الأسود" من الأماكن التى كان مبعثرا فيها إلى مكان مأمون يتم فيه ضمها بعضها إلى بعض قبل أن يتم تغليف الكتاب . ولما التوزيع فقد وضعت خطته بحيث ترسل النسخ فى أقفاص الفاكهة إلى جميع أنحاء القطر باسم أعضاء الكتلة وبداخل كل قفص تعليمات تقضى بألا تفتح النسخ إلا فى يوم ١٢ مارس ١٩٤٣ وهو يوم تقديم العريضة وتوزيع الكتاب الذى جاء على شكل عريضة إلى الملك تبين أسلوب العلاج الممكن للمخالفات وتطلب من الملك أن يزيح حكومة الوفد بأسرع ما يمكن صونا للدستور وحفاظا على العدل والكرامة والشرف وأن يعين لجنة قضائية خاصة لدراسة جميع الاتهامات الماسة بالأمانة ونزاهة الحكم وسرعة معاقبة المسئولين عنها . كما قدم اقتراح بسن قانون يتيح سؤال الوزراء والمسئولين عما اكتسبوه خلال اضطلاعهم بالسلطة وسن قانون آخر يضع حدا للاجراءات التى اتخذت ضد الحريات والأفراد والأحزاب وإطلاق سراح المسجونين السياسيين ودفع تعويضات عن المظالم التى انزلتها الحكومة الوفدية بخصومها .

● طرد مكرم عبيد !

وبتوزيع الكتاب الأسود حققت السراى هدفها الخاص بالعمل على هدم حزب الوفد بحيث لم تعد تعير كبير اهتمام بمكرم عبيد بعد أن استنفدت أغراضها منه ، ومن ثم اقتصارها على تحويل الكتاب إلى رئيس الوزراء مع رسالة تفسيرية مرفقة به ومن ناحية أخرى سعى الملك ـ بعد ظهور الكتاب الأسود ـ إلى إقالة الحكومة الوفدية ولو أن ظروف الحرب العالمية حالت دون ذلك بسبب تمسك الانجليز ببقاء الحكومة الوفدية التى تعاونت معهم تعاونا كبيرا وطبقت بنود معاهدة ١٩٣٦ نصا وروحا . وفى البرلمان جرى طرح الكتاب الأسود من جانب مكرم والوفديين البرلمانيين ، واتخذ الأعضاء قرارا بشجب مكرم وكتابه وتجديد الثقة بالنحاس ووزارته . ثم تقدم مكتب مجلس النواب باقتراح يقضى بطرد مكرم عبيد من عضوية مجلس النواب ، وبالفعل تم طرده من المجلس هو وجميع مؤيديه . وفى عام ١٩٤٤ ظهرت جريدة "الكتلة" التى حاول مكرم أن يجعلها منبرا لعرض اتهاماته وتعزيز مكانة

حزبه الوليد . وفي ٩ مايو ١٩٤٤ قبض على مكرم الذى بقى فى السجن إلى أن تعدل الموقف الدولى لصالح الحلفاء ولم تعد فيه للإنجليز حاجة إلى بقاء الحكومة الوفدية التى تمت إقالتها

ورغم أن حزب الكتلة لم يجتذب إلى صفه كثيرا من الوفديين الذين آثروا البقاء فى حزب الأغلبية فقد كان للكتاب الأسود وجريدة «الكتلة» أثرهما فى زعزعة مركز النحاس وحزب الوفد فى الوقت الذى شجعت فيه السراى على الهجوم بلا هوادة على ذلك الحزب الذى طالما رفع لواء الديمقراطية والوطنية بحيث أصبح موقفه بعد هذه الأزمة أضعف مما كان عليه فى السابق . ومما ساعد على قوة تأثير "الكتاب الأسود" أسلوب مكرم عبيد البليغ المليء بالسجع والسخرية مما يلقى قبولا لدى جماهير الناطقين بالضاد - وأقدم هنا بعض نماذج من صياغة "الكتاب الأسود".

حين فسر أنصار النحاس الخلاف بين مكرم والنحاس على أنه ناتج عن حنق مكرم نتيجة لفقده سلطانه القديم فى الوفد كان رد "الكتاب الأسود" على ذلك هو تساؤله التالى : "ففيم وعلام نحنق وقد كنا فى كل أدوار الخلاف نشفق ونأبى إلا أن نشفق ؟ نشفق من أن ينهار ذلك البناء الشامخ الذى ساهمنا فى تشييده حجرا فوق حجر وفى تخليده أثرا بعد أثر" .

- "كان جونا صفاء لا يشوبه كدر وثقة لا يعروها حذر إلى أن نزغ شيطان المال بيننا فشاء وقدر"

- أى مولاى الملك .. أفى عهدك .. يسام أفراد الشعب كالسوائم ، بل أين نحن من السوائم ، فإن لها جمعيات ترفق بها ، فلا سبيل للمجموع أن يحس وجوده ويتنفس .. ولا سبيل للفرد أن يعيش إلا أن يتلمس العيش ويتحسس أو يتدنس ويتجسس" !

★ ★ ★

وهكذا نكون قد قدمنا إلمامة بالكتاب الأسود الذى كان من المعاول الأساسية التى هزت دعائم حزب الوفد ومهدت للسخط العام الذى كان ينذر بتطورات جسام من شأنها أن تقضى على نظام الحكم القائم الذى اتضح الا أمل فى إصلاحه من الداخل ما دام اكبر الأحزاب العاملة على الساحة السياسية قد نخر فيه السوس وهرمت قياداته التى فصلتها هوة واسعة عن الكتل الجماهيرية فما أن تجاوبت أصداء الهجوم على حزب الوفد من جانب خصومه ومن جانب من كانت تحركهم السراى حتى عمت الفوضى الحياة السياسية المصرية التى كان الملك فاروق قد سيطر عليها وهو يتصف بفساد يفوق ذلك الذى اتهم به الوفد والنحاس . وهكذا أصبحت الساحة السياسية التقليدية تعانى فراغا ينتظر من يملؤه فكان المنعطف الجديد الذى سارت فيه أوضاع مصر منذ عام ١٩٥٢ .

مهنة بلا مجد

زعموا أن المعلم كاد أن يكون رسولاً ؟

بقلم :
د. سعيد إسماعيل على

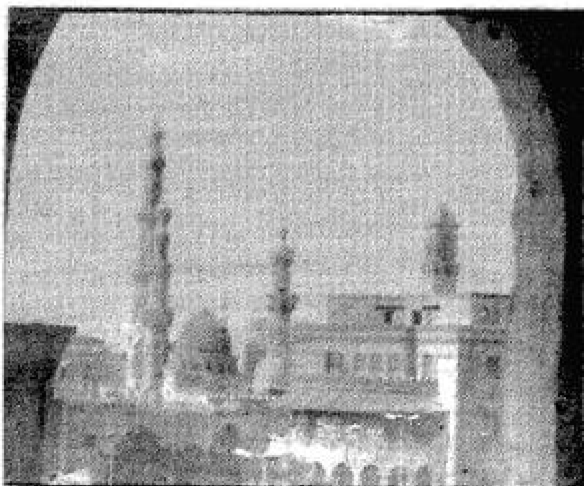
عندما بلغت وزارة المعارف (التعليم) من العمر مائة عام سنة ١٩٣٧ ، وأرادت مجلة (الهلال) المساهمة فى هذه المناسبة بإصدار عدد خاص عن حركة الثقافة والتعليم فى مصر فى مائة عام ، طلبت من الأديب الشهير (زكى مبارك) أن يكتب لها مقالاً عن (المعلم فى مائة عام) . ورغم استجابته الإيجابية ، فقد صدر مقاله بقوله :

"ليتهم اختاروا لهذا الموضوع كاتبا سواى . فقد شقيت بمهنة التدريس ، ثم شقيت وشقيت ، فلم أرها فى مصر إلا خليقة بالوصف الذى رأيته فى مجلة المسيو لابيل منذ سنين : مهنة بلا مجد .

إن هذه (الحسرة) وهذا (الأسى) التى تقطر بها كلمات زكى مبارك ، إنما تلخص فى سطور قليلة خبرة عربية عجيبة تصرخ بمفارقة مذهلة بين (المثال) و (الواقع) فيما يتعلق بقضيتنا بصفة خاصة . فلا أظن أن هناك مهنة (حظيت) بمثل ما حظيت به مهنة التعليم من آيات التقدير . على المستوى النظرى ، ابتداء من أعلى المصادر وأسماها فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، إلى مستويات متعددة من كتابات المفكرين والفلاسفة وقصائد



محمد على



الازهر .. كمنار للعلم

الشعراء ونصوص القوانين واللوائح وخطب وتصريحات المسئولين .

لكننا يمكن بغير مبالغة أن نثبت ملاحظة هامة هنا ايضا بأن هذه المهنة (واقعا) قد (شقيت) بما لاعين رأت ولا أذن سمعت ولاخطر على قلب بشر من آيات الازدراء ، ومظاهر سوء الحال ومشاعر النقص !!

حكى عن الجاحظ أنه قال : ألفت كتابا فى نوادر المعلمين وما هم عليه من الغفلة ، ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب ، فدخلت يوما قرية فوجدت فيها معلما فى هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ، ورحب بى ، فجلست عنده وباحثته فى القرآن ، فإذا هو ما فيه ، ثم فاتحته فى الفقه والنحو وعلم المعقول وأشعار العرب ، فإذا هو كامل الأدوات ، فقلت : هذا والله مايقوى عزمى على تقطيع الكتاب ، قال فكنت اختلف اليه وأزوره ، فجئت يوما لزيارته وطرقت الباب فخرجت الى جاريته وقالت : ماذا تريد ؟ قلت سيدك . فدخلت وخرجت وقالت : باسم الله . فدخلت اليه واذا به جالس فقلت : عظم الله اجرك ، لقد كان لكم فى رسول الله اسوة حسنة ، كل نفس ذائقة الموت فعليك بالصبر . ثم قلت له : هذا الذى توفى ولدك ؟ قال : لا ، قلت : فوالدك ؟ قال : لا ، قلت فأخوك ؟ قال : لا قلت فزوجتك ؟ قال : لا ، قلت فأخوك ؟ قال : لا وما منك : حبيبتى !! قلت : فى نفسى هذه اول المناحس ! قلت : سبحان الله ، النساء كثير ، وستجد غيرها ، قال : اتظن انى رأيتها ؟ قلت : وهذه منحسة ثانية ! ثم قلت : وكيف عشقت من لم تر ؟ فقال : اعلم انى كنت جالسا فى هذا المكان وانا انظر من الطاق ، إذ رأيت رجلا عليه برد ، وهو يقول :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة
ردى على فؤادى أينما كانا

فقلت فى نفسى : لولا أن أم عمرو هذه

مهنة بلا مجد

مافى الدنيا أحسن منها ماقيل فيها هذا الشعر ، فعشقتها ، فلما كان منذ يومين ، مر ذلك الرجل بعينه وهو يقول :

لقد ذهب الحمار بأم عمرو
فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت انها ماتت ، فحزنت عليها وأغلقت المكتب وجلست فى الدار . قلت : ياهذا ، انى كنت الفت كتابا فى نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه ، والآن قد قويت عزمى على ابقائه ، وأول ما ابدأ بك أن شاء الله !!

لكن مثل هذه الصورة التى يرويها الجاحظ وغيرها مما ماثلها ، كان مصدرها بصفة رئيسية معلمى الكتاتيب الذين كان عدد كبير منهم على قدر غير قليل من ضحالة الثقافة وسوء الحال الاقتصادى وتواضع المركز الاجتماعى .

● الأزهر وحركة التغيير الاجتماعي

وهناك تفسير آخر يذهب اليه البعض يحتاج الى مناقشة مستفيضة ليس هذا مكانها ، اذ يرى (خليل طوطح) فى كتابه (التربية عند العرب ، ص ٣٧) أن التعليم بادىء ذى بدء يظهر أنه لم يكن مهنة أو صناعة عند العرب ، أى أن المعلمين لم ينتحلوا التعليم حرفة للمعاش ، بل علموا القرآن لغرض دينى وحبا للعمل لا للأجرة والانتفاع . ولذا فلابد أن يكون قد قام اولا بأمر التعليم كبار القوم ، اولئك الذين كانوا مستقلين استقلالا اقتصاديا ، ويؤيد هذه النظرية ما قاله ابن خلدون : "وأن التعليم فى صدر الاسلام والدولتين ، لم يكن كذلك ولم يكن العلم بالجملة صناعة ، وانما كان نقلا لما سمع من الشارع وتعليما لما جهل من الدين على جهة البلاغ ، فكان اهل الأنساب والعصبية الذين قاموا بالملة هم الذين يعلمون كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم على معنى التبليغ الخبرى لاعلى وجه التعليم الصناعى" .

واذن فقد كان المعلم من أهل العصبية أو من الهواة . غير انه لم يبق على تلك الحالة بل استحال صناعة لابتغاء الرزق ، ولذا اقبل عليه من كان فى حاجة الى تحصيل معاشه ، وترفع عنه من لم يكن فى حاجة الى المعاش .

وكان شأن العرب شأن بعض الأمم الأخرى الفاتحة ، اذ اشتغلت بالشئون العسكرية تاركة مهنة التعليم ومهنة الكتابة فى الدواوين للموالى من الفرس والروم والاقباط .

لكن الذى لاشك فيه أن من كانوا يمارسون التعليم فى ارجاء مصر حتى نهاية القرن الثامن عشر من خريجى الأزهر ، حظوا بمكانة اجتماعية مرموقة ، فالعلم الذى كان يعلمه الواحد منهم هو (العلم الدينى) الذى هو فى نظر جمهرة المسلمين طريق الى الجنة ، فكان لابد أن تكون مهمة (تعليمه) على نفس القدر من الأهمية والتقدير والاحترام .

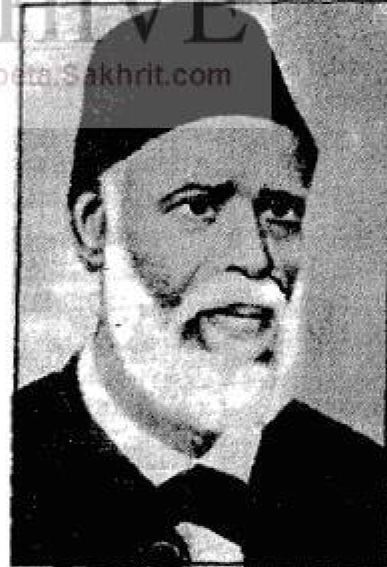
ثم يبدأ الاشكال عندما انشأ محمد على نظاما جديدا للتعليم وفقا للنهج

الغربى الحديث جعل خريجيه هم أصحاب الحظوة الأولى فى الوصول الى مراكز الدولة المختلفة ، وكانت الوظيفة الحكومية فى وجدان المصرى وعقله هى الأمل الأكبر ، فهى تجعله ، جزءا من السلطة أو قريبا منها ، تلك القوة التى أنبأته خبرته التاريخية على مر قرون متعددة أنها هى التى تمنح وهى التى تمنع ، حتى شاع على اللسان المصرى "أن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه" .

اما الأزهر ، كان ينعزل شيئا فشيئا عن حركة التغير الاجتماعى وبروز وظائف وهياكل ونظم جديدة تتطلب نوعيات لم تتوافر له من الكوادر الوظيفية .

ولعل أصدق مايصور لتساع المسافة الاجتماعية بين خريج التعليم الدينى وخريج التعليم المدنى الحديث ، مايرويه (على مبارك) عن كيفية تعلمه وتعليمه فى أوائل القرن التاسع عشر ، فهو يقول "فاخترت الا اكون فقيها وانما اكون كاتبا

على بلاشا مبارك ابو التعليم



لما كنت ارى للكتاب من حسن الهيئة والهيبة والقرب من الحكام !!

وكانت المعاملة المالية للمعلم الأزهرى تختلف عن معاملة المعلم المدنى الجديد . صحيح أن راتب الأول كان ضئيلا حتى قبل ظهور نظام التعليم الغربى الحديث فى مصر ، لكنه كان يعوض ذلك بتلك المكانة الرفيعة التى كان يمثلها فى المجتمع الريفى والشعبى بصفة خاصة . ومما يذكره زكى مبارك فى مقاله المشار اليه سابقا أن راتب الأزهرى كان ٢٠٠ قرش (شهريا) اما الآخر فكان ٥٠٠ قرش .

ثم زادت الوزارة الطين بلة بانشاء مدرستين للمعلمين ، واحدة لعلوم العربية والثانية للعلوم الحديثة ، وابى (دنلوب) الا أن يزيد الأمر سوءا بأن جعل راتب خريج الأولى ٨ جنيهات ، والثانى ١٢ جنيها .

ولم يقتصر الأمر على صنفى المعلم الأزهرى والمعلم المدنى ، ومعلم العلوم العربية ومعلم العلوم الحديثة خريجى مدرستى المعلمين ، وانما أمتد ليشمل العديد من النوعيات التى يصعب حصرها امتلأ بها سوق المعلمين والتى تتباين فى مستواها العلمى والاجتماعى تباينا صارخا بذر بذور التنازع والعراك والمعارك الشخصية والتحزبات ، حتى تدنى النظر الاجتماعى اليهم جميعا وشهد عام ١٩٠١ ظاهرة استقالات بالجملة من العمل بمهنة التعليم ، فضلا عن احجام الجدد عن الالتحاق بها مما جعل هذه الظاهرة مثار نقاش فى (مجلس شورى القوانين) بدرجة حتمت على مجلس (النظار) ان يجتمع لمناقشتها .

وأنتهز نفر من المعلمين الفرصة ووجهوا خطابا مفتوحا على صفحات



مهنة بلا مجد

جريدة (اللواء) في ١٩٠٧/٢/٣ (العدد ٢٨٨/) الى مجلس (النظار) تحدثوا فيه عما "تقاسيه معاشر المعلمين من سوء الخسف ونجازى به من الضعة والهوان" .

● صور مؤلمة

وقراءة هذه الرسالة المفتوحة توقفنا على صور مؤلمة لما كان يعاني منه المعلمون ، نستأذن القارىء في أن نترك جزءاً مطولا بعض الشيء ينطق بنفسه وبنفس اللغة ليعرف كيف كان هؤلاء يشيعون شعرا وخطبا عن قيمتهم (الرفيعة) ، وفي الوقت نفسه كانوا يتجرعون الكثير مما هو مؤلم ومؤسف . فمن الصور التي عرضها المعلمون (سوء المعاملة) ، وهي تتشكل بعدة صور" .. فمنها مجازاة المعلم على مثابرته على اداء اعماله بحسن الذمة والنشاط وامتثاله أوامر منشورات النظارة وتكاليفها الشاقة باستخفاف المفتشين له وازدرائهم به ، وهما منهم أنه انما يؤدى هذه الاعمال رهبة منهم وخوفا أن يحجب عنه ذلك المرتب الضئيل فلا يجد المفتش بأسا أن يسمعه اليم الكلام امام تلاميذه . واذا أذن الله للمعلم بحل عقدة من لسانه ، أوسعه صخبا وتهديدا او اتحفه بأوراقه الحمراء (الانذارات) ..

ومنها التضييق على الوطنيين في أوجه الاكتساب الخارجي من اعطاء دروس و اشتغال بأى عمل تسوغه حرفته له كما تسوغ حرفة الطبيب أو المهندس لهما الكسب في موارد غير وظيفتيهما بينما المعلمون الانجليز يؤلفون الشركات وينشرون الاعلانات لافتتاح مدارس ليلية ويجبرون التلاميذ من ابناء الاغنياء على تلقى دروس خصوصية عليهم بأجرة شهرية تربو على نفقات التلميذ المدرسية طوال السنة ، هذا مع زهادة مرتب الوطني وفخامة مرتب الانجليزي وسعة وقت الاخير وقلة أعماله وضيق وقت الاول وكثرة اعماله ..

● الغش في الامتحان .

ويبدو أن (الغش) ليس ظاهرة حديثة كما يتصور الكثيرون ، فهناك من الأمثلة ما يؤكد وجودها منذ عدة عقود ، وأن لم تكن بطبيعة الحال بنفس الدرجة الحالية من الانتشار . لكن الغريب في المثال الذى بين ايدينا هو أن القائم بالغش هنا هو المعلم نفسه ، فقد روى المؤرخ الشهير (احمد شفيق في عدد الهلال المشار إليه في بداية مقالنا أنه عندما كان تلميذا خشى أستاذه (الشيخ السمتى) أن يتلعثم — اى شفيق — ويخطىء في الاجابة عن أسئلة الأعراب في امتحان اللغة العربية ، فاتفق معه على أن يجلس يوم الاحتفال بالامتحانات العامة بحيث يراه ، وأوصله ، أن يراقبه . فاذا ضم ذقنه بيده ، دل ذلك على أن الكلمة مضمومة ، واذا وضعها تحت ذقنه دل على انها مكسورة ، واذا وضعها على جبهته ، دل على انها منصوبة ، وقام بعمل (بروفة) على القاء الخطبة غير مرة ، ومع ذلك لم يطمئن قلب الشيخ ، لولا أن الله لم يحوج شفيقا ، لكن يظل المبدأ قائما .

وعلى الرغم مما ذكره المعلمون فى رسالتهم المفتوحة الى اللواء ، إلا أن الأمر لم يعدم وجود نماذج اخرى مشرفة كانت تبذل أقصى ما تستطيع من جهد بالرغم من ضآلة الراتب ، بل يرفضون اعطاء دروس خصوصية حتى ولو طلب منهم ذلك بصفة رسمية . فالدكتور أحمد عبد السلام الكردانى يروى فى مذكراته التى نشرها كتاب الهلال عام ١٩٨٠ (حقبة من الزمان) أنه فى سنة ١٩١٤ تخرج مع محمد عبد الواحد خلاف ، ومحمد أحمد الغمراوى من مدرسة المعلمين العليا ، واندلعت الحرب العالمية الاولى ، وكان من أثرها أن قررت الحكومة عدم تعيين أحد من الخريجين ، فبدأوا يبحثون عن وظائف تدريس بالمدارس الأهلية (الخاصة) ، ومن ابرزها مدارس الجمعية الخيرية الاسلامية ، يقول الكردانى : "وعلى الرغم من ضآلة المرتب ، فقد اقبلنا على العمل بهمة ونشاط وأمانة ، واضعين نصب أعيننا نحن الثلاثة نفع التلاميذ وتربيتهم" وبعد أن تخطوا شوطا من تدريس المقرر اتفقوا على أن يضع كل منهم بالتناوب اختبارات فى المواد التى يدرسونها لتلاميذهم أسبوعيا ، ويرسل نسخة منها لكل من زميليه ليختبر طلبته ويرسل اجابتهم على نفقته لواضع الاسئلة ليصححها ، ليطمئنوا على نجاح تلاميذهم وجودة تحصيلهم .

وكانت العادة فى مدارس هذه الجمعية قرب انتهاء العام الدراسى أن يطلب من المدرسين اعطاء دروس اضافية لتلاميذهم . وبطبيعة الحال طلب ذلك من ثلاثتهم ، ولكنهم ابوا ، فاستدعاهم رئيس الجمعية فى ذلك الوقت (حسن باشا عبد الرزاق) فى منزله ، وسألهم عن سبب امتناعهم فأجابوه بأن تلاميذهم ليسوا بحاجة لمثل هذه الدروس الاضافية ، بل لعلها تضرهم لما فيها من ارهاق لهم ، فلم يقتنع بذلك ، وطلب من المفتش المختص أن يزور المدارس الثلاث التى يعملون فيها بالقاهرة وطنطا وأسيوط ليختبر تلاميذها ، ففعل ذلك ، وعاد ليقرر أنهم قد استوعبوا المناهج وليسوا بحاجة الى دروس اضافية !!

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل تجاوزته الى نطاق المشاركة فى حركة النضال الوطنى ضد الاستعمار البريطانى ، فقد انتقل الكردانى وزميله (خلاف) الى العمل بالمدرسة الاعدادية الثانوية ، وهى مدرسة اهلية كان الحزب الوطنى قد انشأها وجعل الشيخ عبد العزيز جاويش مشرفا عليها ، وكان الحزب الوطنى حريصا على أن يختار لها خيرة المدرسين نذكر منهم الأديب المعروف أحمد حسن الزيات ومحمد كامل سليم (الذى اختاره سعد زغلول فيما بعد سكرتيرا له) وغيرهما .

ومما يستحق التسجيل أنه كانت تصنع فى معمل المدرسة أيام الانتفاضات الوطنية قنابل فى وقت زادت فيه وتفشت حملة تصيد الموظفين الانجليز وقتلهم ونسف بعض المنشآت التى يقيمونها ، وكان يقوم بصنع تلك القنابل أحد مدرسى المدرسة (محمد جلال) ويعاونه الطالب (محمد عبد الهادى) ، وكان آخرون يتولون توصيل تلك القنابل الى المكلفين بالقائها حسب الأوامر التى كانت تصدر لهم وخاصة من أحمد ماهر والنقراشى .

وطوال فترة الاحتلال البريطانى حرص المفتشون الانجليز على بث بذور التحقير

مهنة بلا مجد

والازدراء بين المعلمين المصريين ، فضلا عن صور لانهاية لها من الاذلال والقهر الى الدرجة التى أنبتت عندها تلك الاساليب بكل الأسف ، ثمرا استمر لدى البعض حتى بعد أن حمل الاحتلال عصاه .

وفى سبتمبر من عام ١٩٥٠ وكان الدكتور طه حسين قد تولى قبلها بشهور معدودة مسئولية التعليم فى مصر ، تم عقد مؤتمر خاص للتعليم الأولى طفت على مباحثه ومناقشاته القضية الخاصة بالمعلم وخاصة فى هذه المرحلة ، فوقف ؛ نقيب المنيا) ليسمع طه حسين : "لعمرك ، انه لمجمل الظلم فالزمن لايحتمل تفصيلا فى البيان ، وانك لواجد وقد أصبح المعلمون جميعا بين يديك ، أن أكثر من عشرين ألف معلم وخمسة آلاف رئيس يعملون خداما للدولة منذ ربع قرن مغمورين فى القاع ، يتقاضون مرتبا هو الكفاف بل أقل من الكفاف ، ويعاملون معاملة لحمتها الاغفال ، وسداها الاعتساف" .

وردا على كلمات العديد ممن تحدثوا فى هذا المؤتمر الهام أكد طه حسين أنه اذ يعبر عن اطمئنانه الى مستقبل مصر فإنما يكون عندما يرى الحكومة تسمع وتسعى ، ولاتستكبر ، ولاتستعلى ، ولا تنأى بجانبها عن معلم الشعب ، ذلك لأن مبدأه السياسى أن سلطان الوزراء هو الى الخدمة أدنى منه الى التسلط ، والى طاعة الشعب أدنى منه الى التجبر عليه .

وبأسلوبه المعروف من العذوبة يخاطب طه حسين هؤلاء المعلمين : "فانتم سجناء ويجب أن تحطم اغلالكم ، وأبواب سجونكم ، وأن تخرجوا الى الهواء الطلق ، ويجب ان تستمتعوا بالأمل الذى يستمتع به غيركم من المواطنين ، ويجب

طلبة السنة الرابعة بمدرسة الحقوق سنة ١٨٩٣ يتوسطهم لطفى السيد وعن يمينه احمد زكى بك وتوفيق نسيم باشا



أن تشعروا بعناية الحكومة بكم كما يشعر بهذه العناية غيركم .. ذلك لشيء بسيط ، هو أننا نتخذكم أمناء على أبنائنا ، وأنتم إذن أمناء على مستقبل الشعب ، وشر ما في بلد من البلاد أن يؤتمن معلموه على مستقبل الشعب ، ثم لايلاقوا من البلاد نفسها ما يعادل هذه الأمانة من الحب والثقة والتشجيع" .

إن الذين يطالبون من المعلمين أن ينشئوا جيلاً حراً يجب أن يؤمنوا أن يكون المعلمون أنفسهم أحراراً ، ولن يكونوا أحراراً إذا ساورتهم هموم الحياة مصبحين وممسين "فالذل كل الذل هو هذا الذي تشعر به النفس حين تأمل فلا تجد للأمل سبيلاً ، وحين تجوع ثم لاتجد الى الشباع الجوع سبيلاً ، وحين تنظر للعيال فتدمع العين ، ويألم القلب وتقصر اليد والأيدي فارغة ، حسبما عبرت كلمات مفكرنا العظيم .

وبذكاء ملحوظ يذكر طه للمعلمين أن هذا الذي يطالبون به إنما كان هو يكتبه في بعض كتبه ومقالاته ، ومن هنا فلابد من أن يقف معهم في السعي الى تحسين أحوال المعلمين والمساهمة في رفع مكانتهم الاجتماعية ، فماذا كان طه حسين يقول قبل أن يكون وزيراً ؟

فمن بين العديد مما كتبه ، نشير الى مقال كتبه في جريدة السياسة في ١٩٢٣/٦/٢٥ ، العدد : ٢٠٥) بعنوان (قصة المعلمين) ، فهو يلاحظ أن المعلم في مصر كاتب لا أكثر ولا أقل ، ليس له رأي ولاينبغي أن يطالب به ، بل هو جندي تنظم له ساعات العمل دون أن يستشار ، وينظم له منهاج العمل دون أن يستشار ، بل يصل الأمر الى أن تنظم له طريقة الجلوس وطريقة الوقوف وطريقة الحركة دون أن يستشار . الأمر يتجاوز هذا كله ، فهو يخضع لهذه النظم في المدرسة التي هي أشبه بالثكنة العسكرية ويخضع لهذه النظم خارج المدرسة ، فلم تكن المدرسة وحدها ثكنة عسكرية ، وإنما الحياة كلها كانت ثكنة عسكرية "اعترف معي بأن المعلمين في مصر ليسوا معلمين ، وإنما هم قوم مسخرون . واعترف معي بأن السخرة لاتنتج خيراً ، وبأن التعليم لاخير فيه اذا لم يشعر المعلم بأنه حر وبأن له كرامة موفورة ... اعترف معي بأن استاذ المسخر لن يخرج الا تلميذاً مسخراً ، اعترف معي بأن مصر لن تنال حريتها حقا اذا لم ينل المعلمون حريتهم حقا" .

وفي مستقبل الثقافة في مصر يفصل طه حسين الأمر في مأساة التعدد الرهيب الذي كان بين مؤهلات ومستويات ونوعيات المعلمين في التعليم ، وكان لابد لهذا الاضطراب في اعداد المعلمين وتكوينهم وطلبهم أن ينشأ اضطراب مماثل في أمور التعليم وأن تختلط أشد مايكون الاختلاط .

ترى ، هل كانت هذه الصور والروايات والكتابات تمثل مراحل مختلفة ومتعددة من تاريخ مضى وأصبح هناك واقع مختلف يتلافى سلبياته ؟ أن هذا هو المفروض ، ولكن استقراء واقع المعلمين الحالي قد لايظهرنا على نفس المشكلات ، فالتاريخ لايكرر نفسه ، ولكنه يمكن أن ينبؤنا بأن موقع المعلم في سلم التقدير الاجتماعي لم يتحرك كثيراً الى أعلى على الرغم من اختفاء كثير من مشكلات الأمس ، لذلك أن هناك غيرها من المشكلات المعاصرة قد أطل برأسه وضغط وأرهق ، مما لابد معه من مواصلة البحث والدرس والحركة العملية لتغيير هذا الواقع .

أسطورة الغصن الذهبى

بقلم : د. أحمد أبو زيد

● كان القرن التاسع عشر قرنا فريدا ومتفردا بذاته فى كثير من الجوانب والملامح الأساسية المميزة ، فهو القرن الذى شهد ازدهار حركات الكشف الجغرافى وبخاصة فى افريقيا وبوجه اخص الكشف عن منابع النيل ، كما كان فى الوقت ذاته قرن المد الاستعمارى ، والتبشير الديني والاهتمام بدراسة الشعوب والجماعات القبلية فى المستعمرات وتسخير الدين والعلم لترسيخ اقدام الاستعمار لتلك المجتمعات وان كانت هناك بغير شك حركات اخرى سابقة ولكنها لم تاخذ فى الأغلب شكل الظاهرة التى بدت عليها فى القرن الماضى . كذلك كان القرن التاسع عشر هو القرن الذى ارتبط بالثورة الصناعية فى اوربا وان كانت بداياتها الاولى قد ظهرت فى القرن السابق عليه ، ولكن التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلاقات بين الناس وظهور الطبقة العاملة فى الصناعة بكل مشاكلها وتنظيماتها ومطالبها والتيارات والمذاهب الفلسفية والسياسية التى تعالج مشاكل العمال وحقوقهم ازاء الطبقات الاخرى تبلورت كلها باجلى صورها فى ذلك القرن الفريد ●

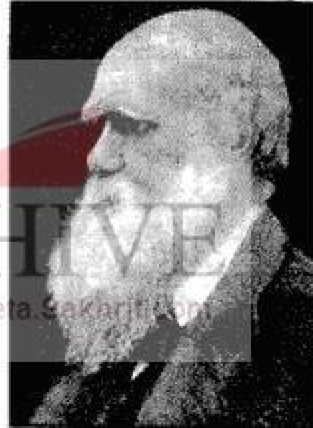
● وبلغت هذه الحركات والتيارات الفكرية قمة فاعليتها وتاثيرها فى الفكر الماركسى الذى افلح فى ان يفرض نفسه فى اوساط المثقفين والمفكرين بحيث يقال ان علماء الاجتماع فى فرنسا والمانيا كانوا يفكرون ويكتبون وهم واقعون تحت تهديد شبح كارل ماركس ، وان الكثير من تلك الكتابات كانت تهدف عمدا الى ابراز عنصر التوازن فى المجتمع للتهوين من شان الحديث عن صراع الطبقات ، وهذا يصدق بوجه خاص على الكتابات الانثربولوجية والفكر الانثربولوجى الذى بدأ يتبلور بقوة

المناطق الخاضعة للاستعمار الأوربى سواء فى افريقيا او استراليا او غيرهما ، وبذلك استخدمت المعلومات الاثنوجرافية التى كان يجمعها الرحالة والمبشرون ورجال الادارة من الأوربيين المقيمين فى تلك المناطق فى توطيد وترسيخ اقدام الاستعمار ، بل ان بعض الانثربولوجيين الأوائل كانوا يعملون لخدمة وزارات المستعمرات ويدرسون مشكلات وموضوعات معينة بالذات تطلبها منهم حكوماتهم وهى معلومات كانت تساعد بغير شك على تنفيذ سياسة تهدف الى ابقاء الأوضاع فى تلك المستعمرات على ماهى عليه والقضاء على كل الاتجاهات التى قد تؤدى الى نشوب الصراع داخل تلك المجتمعات وبخاصة الصراع مع الحكومة ، ثم ان القرن التاسع عشر كان هو القرن الذى شهد قيام كثير من المذاهب والنظريات الكبرى كالماركسية والتطورية بل و"الفرويدية" التى فرضت سلطانها على الفكر الانسانى وكان لها اثار اجتماعية واقتصادية سياسية بعيدة ولاتزال تثير كثيرا من الجدل حتى الان وارتبط بها اسماء كثيرة لامعة الى جانب اسماء اصحابها او منشئيها العظام بحيث يقال الان ان عصر "النظرية الكبرى" قد انتهى بانتهاء ذلك القرن وان الوجودية او البنائية مثلا ليست سوى تيارات فكرية طارئة تلبث ان تخبو دون ان تترك وراءها تاثيرات فى تماثل تاثيرالماركسية مثلا او التطورية بكل تفرعاتها وتشعباتها والتعديلات والتغييرات التى ادخلت عليها والانتقادات التى وجهت اليها



العلامة جون مزيرز

تشارلز داروين



ووضوح منذ اواخر القرن الماضى ، والذى كان يحرص فى الأغلب على ان يتخذ لنفسه خطا محافظا لا يخلو من التزمت والجمود ، وذلك نظرا لارتباط ذلك الفكر منذ البداية بدراسة انماط الحياة الاجتماعية والثقافية فى المجتمعات (البدائية) التى تقيم فى

والجدل الذى لايزال يدور حولها .

كذلك شهد القرن التاسع عشر عددا كبيرا من العقول الموسوعية المؤثرة التى كانت تاخذ المعرفة الانسانية فى وحدتها الكلية الشاملة وتؤمن بوحدة العقل البشرى وإن كانت تقيم احيانا بعض التمييزات التى تشير الى تصنيف الفكر الانسانى الى مقولات ودرجات تنعكس فى بعض التسميات والمصطلحات التى سادت فى الاستخدام فى ذلك الحين مثل "العقلية البدائية" او "مرحلة التوحش" او الوحشية" و"المرحلة البربرية" مما يعنى مرور العقل البشرى والحضارة بمراحل تطورية مختلفة ومتعاقبة . ولكن حتى وراء ذلك التطور كانت هناك رغبة البحث عن الاسس والمبادىء العقلية الأساسية التى يقوم عليها المجتمع الانسانى ككل كما يظهر ذلك فى كتابات عدد من المفكرين (التطوريين) مثل لويس مورجان فى كتابه "المجتمع القديم" وهو كتاب قيم لم يجد الاهتمام الكافى حتى الان فى عالمنا العربى على الرغم من اهميته القصوى لفهم كثير من الحركات والتيارات والمذاهب الفكرية التى ظهرت فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل هذا القرن ، او ادوارد بيرنت تايلور فى كتابه "الثقافة البدائية" الذى وضع بعض الاسس والقواعد الهامة الصلبة التى ترتكز عليها الانثربولوجيا الثقافية ، او سير جيمس فريزر وكتابه الضخم الرائع المشوق عن "الغصن الذهبى" الذى ظهر منذ قرن كامل الان فى جزءين فى اول الامر ولم يلبث ان تضخم حتى اصبح يتألف من اثنى عشر جزءا كبيرا اضيف اليها بعد ذلك جزء اخير مكمل ، وذلك اذا نحن استثنينا كتاباته الاخرى التى تملا عناوينها ـ مجرد اسماء العناوين ـ اربعين صفحة من الحجم الكبير . ولم يكن اى من اصحاب هذه العقول الموسوعية الكبيرة يقتصر فى كتاباته على مادة تخصصية بالمعنى المفهوم الان من هذه الكلمة وانما كان اتساع الفهم الثقافى والمعرفى ينعكس بشكل واضح فى تلك الكتابات ، بمعنى انهم كانوا يطوعون معلوماتهم ومعارفهم المتنوعة لخدمة اغراضهم وعرض ارائهم والتدليل على صحتها وكان للمناخ العلمى السائد فى ذلك القرن والذى كان لايزال متاثرا بفلسفة التنوير دخل كبير فى ذلك الموقف من الايمان بوحدة المعرفة الانسانية ووحدة الطبيعة البشرية ، كما كان نظام التعليم بما فى ذلك نظام التعليم الجامعى فى بعض الاحيان يساعد على الاحاطة بكثير من فروع المعرفة ومحاولة دمجها معا او التنسيق بينها والافادة منها الى ابعد الحدود .

وربما كانت "حالة" سير جيمس فريزر من افضل الأمثلة لتبيين ما نريد ان نقول .

والذى يدعونا الى الكلام هنا عن سير جيمس فريزر بالذات ليس فقط انه احد كبار الانثربولوجيين الموسوعيين الذين يعتبرون بمثابة معالم واضحة فى طريق تطور الفكر الانثربولوجى ،

وانما ايضا مرور قرن كامل الان على ظهور كتابه الضخم "الغصن الذهبي" على ما ذكرنا ، ومرور خمسين سنة كاملة ايضا على وفاته هو نفسه ، ثم مرور عشرين سنة كاملة كذلك على ظهور الجزء الأول من الترجمة العربية لموجز الغصن الذهبي ، فقد ظهرت هذه الترجمة التي اشرفت عليها وشاركت فيها وكتبت مقدمتها الطويلة عام ١٩٧٠ ثم توقف ظهور بقية الأجزاء حين تدخلت البيروقراطية المصرية الشهيرة التي تعمل دائبة على قتل الاعمال الطيبة الناجحة وحين تغيرت الأوضاع والأحوال بالمسئولين عن السياسة الثقافية في مصر والمشرفين على تنفيذ هذه السياسة وتراجعت عن المناصب الرسمية اسماء ثروت عكاشة وسهير القلماوي ثم انتقل بعد ذلك الى رحمه الله صلاح عبدالصبور ، وانتقلت امور الثقافة في بلدنا الى طائفة من رجالنا الذين يعتنقون توجهات ونظرات مختلفة الى الثقافة وشئونها ورسالتها ومضمونها .

وكما سبق ان ذكرنا فانه كان للمناخ الثقافي العام الذي كان يسود القرن التاسع عشر في اوربا وطريقة التعليم التي خضع لها فريزر سواء في جامعة جلاسجو أو في جامعة كيمبردج حين التحق بها بعد ذلك رجل كبير في تلك النظرة الموسوعية الشاملة التي دفعته دفعا الى محاولة الاحاطة بكثير من جوانب الثقافة الانسانية وفريزر يسجل ذلك في تاريخ حياته او سيرته الذاتية

ومع ذلك فان الانصاف يدعونا الى ان نذكر انه بعد ان انتهى من كتابه الكبير (الغصن الذهبي) بأجزائه الثلاثة عشر عكف على دراسة نظرية النسبية محاولا فهم مبادئها ، كما قرأ عليه سكرتيره انجوس داوتي كتاب ادنجتون الشهير عن (طبيعة العالم الفيزيقي) وان لم يستطع تتبع الأشكال والصور التي يضمها الكتاب . ولكنه كان قد قرأ من الناحية الاخرى كتاب تايلور (الثقافة البدائية) وكان ذلك الكتاب بمثابة نقطة تحول في حياته واهتمامه بتاريخ الحضارة الانسانية في عمومها وشمولها ، وادرك منذ قراءته ان تاريخ الانسانية اوسع واشمل واكثر تنوعا مما يمكن للمرء ان يتصور بحيث انه يمكن الكلام عن حضارة البدائيين او ثقافتهم كما هو الاصطلاح الشائع في الكتابات الانثربولوجية . ثم ازداد ذلك الاتجاه عنده تعمقا بعد اتصاله وصداقته الطويلة القوية بروبرتسون سميث أستاذ اللغة العربية بجامعة كيمبردج والذي شجعه على ان يدرس بطريقة منهجية منتظمة معتقدات وطقوس وشعائر وعادات الشعوب البدائية ، وساعدته هذه الدراسات المتعمقة الموضوعية على ان ينظر الى اديان العالم المختلفة ليس من موقف عقائدي دجماطيقي متزمت وانما من موقف تاريخي بحت ، اي انه لم ينظر الى تلك الأديان والمعتقدات على انها انساق تحتمل الصدق والكذب او يمكن البرهنة على صحتها او خطئها وانما باعتبارها ظواهر ومظاهر للوعي والادراك ويمكن دراستها بنفس الطريقة التي تدرس بها جوانب الطبيعة البشرية الاخرى ومظاهرها ، وهذا اتجاه قلما يصادفه المرء قبل القرن التاسع عشر ، وقد ادت

مائة عام من الفكر

دراسته لهذه الأديان المختلفة الى اكتشاف كثير من أوجه الشبه الأساسية والجوهرية بينها جميعا وانها كلها على ما يقول لتجوس دلوتي تفسر بعضها بعضا وان وضوح الأفكار والمعتقدات والشعائر والطقوس في بعضها قد يساعد على ازالة الغموض الذي يكتنف شعائر أو معتقدات البعض الآخر، وهكذا .

وهذا كله يتفق في آخر الأمر مع الموقف الأساسي من وحدة الطبيعة الانسانية ووحدة العقل البشري في كل زمان ومكان على الرغم من وجود كثير من جوانب الاختلاف الجزئية الظاهرية ، وهكذا وجد فريزر طريقه الى الانثربولوجيا تحت تأثير تايلور أولا ثم تأثير روبر سميث ، وهو تأثير كان بغير شك أكثر قوة وعمقا واستمرارا .

● فكرة كتاب الغصن الذهبي

في ٨ نوفمبر عام ١٨٨٩ كتب فريزر الى الناشر جورج ماكميلان - وكان أيضا أحد أصدقائه في كيمبردج - يقول له وهو يعرض عليه فكرة نشر كتاب "الغصن الذهبي" :

"سوف أكمل قريبا دراسة عن تاريخ الدين البدائي أتقدم بها للنشر في داركم ، والكتاب هو تفسير لأسطورة الغصن الذهبي التي تعرض لها سرفيوس في مجال شروحه على كتاب فرجيل ، وحسب ما يذهب اليه سرفيوس فان الغصن الذهبي كان ينمو على شجرة معينة قائمة في الروضة المقدسة التي ترتبط بالآلهة ديانا في أمريكا ، كما أن نظام الكهنوت في تلك الروضة المقدسة كان يتولاه رجل يصل الى تلك المرتبة عن طريق قطع الغصن الذهبي ثم قتل الكاهن الذي يتولى ذلك المنصب بالفعل أثناء مبارزة واحدة تقوم بينهما . ولكنني أعتقد انه عن طريق الاستعانة بالمنهج المقارن قد استطيع ان ابين ان ذلك الكاهن كان يجسد في شخصه اله الروضة ، أي فربيوس - وان مقتله كان بمثابة موت الاله نفسه ، وذلك يثير سؤالا هاما عن معنى تلك العادة الشائعة في كثير من الشعوب عن مقتل البشر وبعض الحيوانات التي تعتبر مقدسة في نظرهم ، وقد جمعت كثيرا من الأمثلة عن تلك العادة التي اعتزم ان اقدم تفسيرا جديدا لها ..." .

فالأسطورة تدور اذن حول أحد أشكال التنظيم الاجتماعي السائدة في المجتمعات البدائية وتتعلق بنظام "الملك المقدس" أو "الملك الإله" وتتعلق بكاهن الآلهة أو الربة ديانا في أمريكا وهو في الوقت ذاته ملك الغابة التي تسكنها تلك الآلهة ، وان ذلك الكاهن لا يصل الى مكانته ووضعه الديني الا عن طريق الكاهن الملك الذي يجمع في يديه بين سلطة الحكم والملك وسلطة الكهنوت وانه لن يتسنى له قتل ذلك الكاهن الملك الا بعد ان يقطع ذلك الغصن الذهبي ويفصله عن تلك الشجرة المعينة بالذات ، وان عليه ان

يحافظ بعد ذلك على سلطته ومكانته والا انتزعت منه عنوة واقتدارا على أيدى الشخص الذى سوف يخلفه لان القتل هو المصير المحتوم لكل كاهن يتولى ذلك المنصب ، وان احداث تلك الأسطورة لا تزال تتكرر لدى كثير من الشعوب "البدائية" التى حاول فريزر ان يحيط بعدد كبير منها ويتتبع الأشكال والصور المختلفة التى تتخذها من الأسطورة ، وقد ادت به هذه المحاولة الى ان يتضخم العمل حتى يملأ ثلاثة عشر مجلدا ضخما تدور كلها حول هذا الموضوع البسيط مما يكشف لنا عن مدى اتساع ثقافة فريزر من ناحية وعن طبيعة المنهج "المقارن" الذى كان يتبعه" هو وغيره من علماء القرن التاسع عشر والذى يقوم اساسا على تجميع اكبر قدر ممكن من الأحداث أو الظواهر المفردة والمتشابهة لكى يؤيد الفكرة التى بدأ منها .

والواقع ان انشغال ذهن فريزر بالبحث عن الأصول الأولى للأديان كان قد ظهر من قبل فى مقالين له فى دائرة المعارف البريطانية (عام ١٨٨٨) عن التابو وعن الطوطمية ، وهما موضوعان عالجهما بعد ذلك فى عدد من كتبه واعماله الاخرى بكثير من التطويل والشرح والتفسير والتعليق مع الاهتمام بوجه خاص بالشعوب البدائية ، على اعتبار ان دراسة معتقدات تلك الشعوب هو المدخل الطبيعى لفهم الحضارة الانسانية فى عمومها والحضارات الحديثة المعقدة فى اخر الامر ، وقد كان فريزر يهتم فى كتاباته بمأساة الوجود الانسانى ، ولذا كان عليه ان يتتبع هذه المأساة من جذورها وان يبدأ من ابسط اشكالها ـ وهو فى الوقت ذاته اروع تلك الأشكال .

وليس ثمة ما يدعو الى التعرض الى كل اشكال التنظيم السياسى واشكال الحكم والعقائد والديانات التى تناولها فريزر فى كتابه الملىء بالأحداث والحكايات والأساطير والنصوص الغيبة ، ويكفى ان نشير الى ان المجلدين الأولين من الكتاب يدوران حول "فن السحر وتطور نظام الملكية" وفيهما وضع فريزر اسس نظريته عن السحر وهى نظرية سادت لبعض الوقت والحت فى توجيه كثير من الكتابات ، والبحوث الانثربولوجية الميدانية بين عدد من المجتمعات القبلية وبخاصة فى افريقيا وان قامت عليها كثير من الاعتراضات ووجهت اليه بعض الانتقادات بعد ان زادت معرفة الانثربولوجيين بالشعوب والجماعات (البدائية) وانساق المعتقدات عندها ، ثم يعالج بعد ذلك فى جزء تال مشكلة (التابو والأخطاء التى ستتعرض لها الروح) ويبين فيه كيف ان فكرة (التابو) تسيطر على كثير من الاذهان لدى الشعوب التى يسميها "الشعوب السوداء والداكنة اللون" وهو اعتقاد قاصر ويرجع الى قلة المعلومات الاثنوجرافية التى قام بجمعها علماء الانثربولوجيون متخصصون وان كانت هناك كتابات كثيرة صدرت عن المبشرين والرحالة ورجال الادارة الأوروبيين وهى كتابات

تنقصها الدقة ويسودها سوء الفهم ، ذلك قبل ان ينتقل الى دراسة مشكلة قتل الملك الاله او موت الاله" انما الجزء الذى نريد ان نشير اليه هنا بشىء من التفصيل هو القسم الذى يخصصه لثلاثة من الالهة فى ثلاث قارات من العالم القديم ونعنى بذلك (ادونيس واتيس واوزيريس) ، اى ان فريزر يربط هنا بين اوزيريس المصرى واثنين من الالهة فى ثقافتين مختلفتين اخرين هما اتيس الفريجى وادونيس الاغريقى ولكن الثلاثة يكشفون عن موقف حضارى هام تعبر عنه القصص والاساطير التى تدور حول كل منهم ، كما ان الثلاثة يتعرضون للموت والبعث باشكال مختلفة ، ويرمز موتهم ثم بعثهم الى الدورة الكاملة للحياة النباتية اى موت الزرع والنبات ثم ظهوره ونمائه من جديد .

ولكن اوزيريس المعبود المصرى القديم يحتل مع هذا كله مكانة بارزة ومتميزة على الرغم من كل جوانب التشابه التى قد تبدو بينه وبين اسطورتى المعبودين الآخرين ..

فقد كان اوزيريس ابنا لاله الارض والهة السماء ، ولكنه تعرض للموت ثم القتل وتمزيق اوصاله وتوزيع اجزاء جسمه ، فى مناطق مختلفة ولكنه كان يعود مرة اخرى للحياة لكى يحكم عالم الموتى فى اخر الامر .. ويعترف فريزر بأن اسطورة اوزيريس داخلته كثير من الزيادات والتغييرات ، والاضافات التى اضفت عليه هو نفسه ملامح وخصائص كثير من الالهة والمعبودات الاخرى ، بحيث اصبح من الصعب ـ حسب ما يقول فريزر ـ نزع (الريش المستعار) عنه ورد هذه العناصر المستعارة الى اصحابها الاصليين ، ، كما يعترف بانه يجد صعوبة كبرى فى تحليل كل تلك العناصر الغريبة التى تجمعت حول ذلك المعبود الذى يصفه بانه (اله محبوب) وان كل مايستطيع أن يفعله هو ان يقدم اوزيريس فى « بساطته البدائية الاولية » ولا ينسى فى مجال تفسير الاسطورة أن يستعين بالاكتشافات التى كانت قد تمت فى مصر فى السنوات الاخيرة السابقة على تاليفه للكتاب .

كذلك ليس ثمة مايدعو الى الدخول فى تفاصيل الاسطورة فهى معروفة الى حد كبير ولكن فريزر يعتمد اساسا على رواية بلوتارك فى كتابه « ايزيس واوزيريس .. خاصة ان الاكتشافات الحديثة (حينذاك) كانت تؤكد صحة تلك الرواية وصدقها وتماسكها ويقدم فريزر كثيرا من التفسيرات التى تأخذ فى الاعتبار القوى والامكانات المختلفة التى كان يتمتع بها اوزيريس من ناحية ومظاهر الطبيعة وانماط السلوك والقيم والنظم السائدة فى مصر من ناحية اخرى .. وان المصريين كانوا يرون فى بعث اوزيريس رمزا لخلودهم هم انفسهم وفى وجود حياة دائمة ، وابدية ، بعد الموت ووراء القبر وذلك حرص اهله واصدقاؤه على الاهتمام والعناية بجسده مثلما اهتمت ايزيس بجسد اخيها وزوجها ، كما يحاول فريزر ان يربط بين رع وتنبؤته بان تضع الهة السماء وليدها فى غير شهر وفى غير سنة ، اى خارج حدود الزمن المعروفة وبين

التقويم المصرى الذى يرى البعض انه تقويم غريب لايتبع النظام الشمسى ولا النظام القمرى وانما يعتبر السنة ٣٦٠ يوما ثم يضيف اياما خمسة اليها هى الايام التى تم فيها وضع اوزيريس وايزيس وست ونفتيس بل وحورس الاكبر من قبلهم جميعا .

وقد تكون هذه تفسيرات شائعة واصبحت مألوفة لدى الكثيرين من الدارسين ولكن احاطة سير جيمس فريزر بالموضوع واتساع افقه وثقافته ومعلوماته المتنوعة وقدرته على الجمع والتحليل والتفسير منذ مائة عام كانت تعتبر اسهاما حقيقيا فى مجال الانثربولوجيا الثقافية من ناحية وفى مجال دراسة الديانات فى العالم وبخاصة الدين (البدائى) والديانات الكلاسيكية القديمة .. وقد اصبحت كتابات فريزر مثلا يحتذى عند الكثيرين من المعاصرين له وان اخفق هؤلاء (الكثيرون) فى الوصول الى مستوى انجازه واسهامه كذلك لقيت كتاباته كثيرا من النقد وبخاصة من بعض الكتاب غير المتخصصين او الذين كانوا ياخذون الانثربولوجيا كهواية ومع ذلك فان حرصهم على تتبع كتابات فريزر ونقدها اسهم فى جعل اصحابها يحتلون مكانة عالية فى تاريخ الفكر الانثربولوجى . وربما كان افضل مثال لذلك هو اندرو لانج الذى كان فى الاصل كاتبا صحفيا فاصبح بعد كتاباته ومقالاته العديدة حول فريزر واعماله يعتبر واحدا من اهم الكتاب فى مجال الفولكلور وبخاصة عن الاساطير والحكايات الخرافية ..

ولقد مر على الغصن الذهبى الان قرن كامل من الكتابات الانثربولوجية التى تاثر بعضها وبخاصة تلك التى تهتم بدراسة النسق الدينى بكثير من اراء فريزر ، سواء اكان ذلك عن طريق المقبول والتطبيق النقدى والرفض .. ولكن المهم هو ان بعض افكار فريزر لاتزال تجد صدى عند الكثيرين من الانثربولوجيين المحدثين والمعاصرين ، الذين يحاولون اختبار تلك الافكار والاراء فى المجتمعات القبلية التى يقومون بدراستها على مافعل عالم الانثربولوجيا البريطانى ايفانز بريتشارد فى دراسته لنظام الملكية المقدسة عند قبائل الشيلوك فى جنوب السودان .

وقد يكون الاستاذ رادكليف براون الذى اصبح فى الاربعينات والخمسينات من هذا القرن عميدا للانثربولوجيين فى العالم يقف موقف العداء والسخرية من طريقة فريزر فى جمع المعلومات وتحليلها على اساس ان فريزر يلجا الى التخمين الذى لا يستند الى الوقائع المؤكدة فى كثير من الاحيان . ولكن هذه السخرية كانت دائما من نصيب الرواد الاوائل الذين يفتحون بجهودهم مجالات جديدة امام الذين يسخرون منهم فيما بعد ، ويكفى ان عالما مثل ماكس جلكمان يذكر فى احد كتبه انه على الرغم من كل ما نوجهه من نقد لكتابات سير جيمس فريزر ، وعلى الرغم من ان الكثيرين يقرءونه الان للتسلية او على اعتبار انها كتابات قديمة لم يعد لها سوى بعض القيمة والاهمية التاريخية ، فانه يجب الا ننسى ابدا ، اننا نقف جميعا فوق كتفيه التزاما فوق اكتاف المارد العملاق ..

العالم في سطور

باماكو

وما الحياة .. الا ترس كبير

« ترس الحياة » عنوان الرواية التى صدرت للكاتب المالى محمدو سيسى باللغة الفرنسية . تعد الرواية الأولى للكاتب . وتدور احداثها بين دول عديدة . حيث ان على البطل بول ديكريير ان يسافر بين فرنسا وكندا وايرلندا وبعض الدول الاوربية تبعا لمهام وظيفته . فهو رجل لاهث بحكم مهنته كصحفى . قليلا مايرى أسرته . ونادرا مايعقد صلة حميمة مع الناس



المخرج والكاتب المالى محمد سيسى

فالآخرون بالنسبة له مجرد اشباح ، يستقى منهم الاخبار ، ويجرى معهم التحقيقات . ثم ما تلبث وجوههم أن تختفى وسط ظلام النسيان .. هذه هى تروس الحياة التى تهلك المرء . فتجعله احد سنونها التى سرعان مايصيبها العطب لكثرة دورانها .

يتسم اسلوب كتابة هذه الرواية بانه سريع الايقاع مثل سرعة التروس داخل الالات فالكلمات ذات حدة . وقصيرة . وسريعة . والحوار غالب على الرواية يتحرك بين الاشخاص كأنه كرة يتقاذفها مجموعة من الافراد اللاهثين فى مباراة لامعنى لها . حتى العلاقات القوية التى من المفروض ان تربط بين بول وابنه الصغير قد تحولت الى كلمات خالية المعنى مثل « سافتقدك » و « الى اللقاء » و « اهلا » .

يقول المؤلف فى مقدمة روايته إن الانسان فى العصر الحديث لايهمه أن يعرف ماذا سيحدث غدا . وان عليه ان يعيش يومه . وذلك لانه يؤمن ان الحياة مثل التروس تدور وتدور بلا توقف وان كفت عن الحركة سكتت الحياة عن النبض .

محمدو سيسى كاتب من مالى يعيش بين باماكو وباريس . هو ابن شقيق المخرج الافريقى الشهير سليمان سيسى أحد مؤسسى السينما الافريقية . وقد ولد محمدو فى مالى عام ١٩٥١ . وقد بدأ حياته ككاتب مسرح ثم نشر روايته الاولى « ترس الحياة » ويستعد هذا الشهر لاصدار روايته الثانية . وفى عام ١٩٩٠-

جرب الاخراج السينمائي فكانت تجربته الاولى في فيلم « اليتيم » الذي تدور احداثه كاملة في احدى القرى المالية ، عكس الاماكن التي تدور فيها روايته ، وقد عرض الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي الاخير .

باريس

الشعر .. مداد لديون البشر

فقدت فرنسا في الفترة الاخيرة اثنين من الكتاب البارزين الاول هو الفيلسوف الماركسي التوسيه . اما الثاني فهو الشاعر ادموند اليابس ..

عاش التوسيه حياة مليئة بالقلق والتحولات . فقد بدأ حياته مؤمنا متعصبا . ثم تم القبض عليه اثناء الحرب العالمية الثانية . وعندما خرج من السجن اعلن انه احد الماركسيين المتعصبين وراح يناصر الحزب الشيوعية الفرنسي . واعتبر احد ابرز رجاله . وكتب الكثير من الكتب لتنظير الفكر الماركسي : واعتبر مهندس للحزب الذي يتزعمه مارشيه .

وفي علم ١٩٨١ أطلق التوسيه الرصاص على زوجته هيلين قاردلها قتيلة دون سبب ظاهر . وكان عليه ان يقضى السنوات الاخيرة من حياته في السجن .

اما ادموند اليابس . فهو شاعر متميز . وهو ابن احدى الاسر اليهودية المصرية التي هاجرت عن الوطن في علم ١٩٥٧ . وليختار ان يتجه الى باريس . ولد ادموند في مدينة القاهرة في علم ١٩١٢ . واعتبر ان خروجه من مصر بمثابة منفى اجباري . ولذا امتلأت قصائده بالحنين الى الوطن ، ليس اسرائيل بالطبع ، وعن المنفى .

ويعتبر ادموند


ادموند اليابس

اليابس واحدا من أعظم من قرضوا الشعر باللغة الفرنسية في القرن العشرين . فهو من طراز جاك بريفير ورينيه شار وبول الوار . وقد نشر في السنوات الاخيرة مجموعة من الكتب التي تعكس افكاره ومشاعره منها « كتاب المسائل » جزءان » و « المتخيل » و « كتاب القسمة » و « كتاب الهامش » ومن بين قصائده اخترنا أن نترجم هذه المقاطع باسلوب نثري :

« نتصور أن العالم اشبه بدودة الرمل تفكر في المحيط . اما الله فإنه يفكر أن الخلق اشبه بنسر يحلق فوق الصحراء ويمكنه ان

العالم في سطور

يفكر في الحجر الصوان الماثل وسط الصحراء ».
ويقول الناقد فرانسوا بوت ان ادموند اليابس قد اهتم في اشعاره باتساع الصحراء وباختيار الكلمات . وبالرحيل الى داخل النفس البشرية . خاصة نفسه هو كشاعر وانه كان يقرض الشعر بطريقة توحي للقارىء ان الشاعر مثقل بالديون للبشر . وان عليه ان يسدد هذه الديون الثقيلة في كلمات مختصرة ..

واشنطن :

أهم ١٠٠ شخصية في القرن العشرين

في اصدارها الاخير ، خصصت مجلة « لايف » الامريكية عددا عن أهم مائة شخصية امريكية في القرن العشرين . في مجالات مختلفة من انشطة الحياة . فبالنظر الى هذه الشخصيات سنجد ان هناك علماء وادباء وفنانين وطيارين ورؤساء دول ورواد فضاء . ورجال سياسة ورياضيين وغيرهم .

وبالنظر الى خريطة أعظم مائة شخصية امريكية في القرن العشرين سوف نكتشف ان اغلبهم قد ادى دوره ومات . وأن الباقين على قيد الحياة فانهم يمثلون مجموعة صغيرة للغاية . وان المجلة قد اختارت نماذج متباينة للغاية . فالفيس بريسلي وجون فورو وبوب دايلين ثلاثة على اطراف النقيض تماما . لكن كلا منهم برع في مجاله . الفيس بريسلي في موسيقى البوب . وجون فورو في اخراج اعظم الافلام وبوب دايلين في الموسيقى الحديثة ..

كما ان الادباء الذين اختارتهم المجلة ، كانوا



يمثلون اتجاهات ادبية ، وانماطا حياتية متباينة مثل جاك كيرواك وت . س . اليوت . ووليام فوكنر . وهيمنجواي ويوجين اونيل .

ولم تنس المجلة ان تعتبر ان الفنان التشكيلي اندى وارول (١٩٢٨ ـ ١٩٨٧) هو واحد من الذين غيروا منظور العين التشكيلية فيما يسمى بالبوب ارت . واعترفت المجلة أن آل كابوني هو اعظم مجرم في القرن العشرين . وأن مارلين مونرو أجمل النساء . وان اينشتاين وفون براون هما افضل العلماء .

ورأت المجلة أن افضل رئيس امريكي هو روزفلت وفي نطاق آخر

اختارت زوجته اليانور من افضل النساء . اما محمد على كلاى فهو افضل ملاكم . إن لم يكن أهم الرياضيين . ولم تنس المجلة ان تؤكد ان نساء عديدات قد نافسن الرجال فى اختيار مكانة هامة . مثل الباحثة الانثربولوجية مرجريت ميد - سبق للهلال ان قدم دراسة عنها للدكتور احمد أبوزيد - وهناك ايضا هيلن كيلر المعروفة تحت اسم صانعة المعجزات .

اشارت المجلة فى مقدمة عددها الخاص ان هذا الاختيار لم يقم على عشوائية او مجاملة وانه قد تم بناء على الاتصال بكل الجهات المتخصصة . وايضا بناء على اختيار الناس والقراء .

برلين

سرقوا اللوحات فى الواقع .. والسينما

يقول المهتمون بالفن التشكيلى ان أهم ما اسفرت عنه إعادة الوحدة الالمانية ، هو استعادة مئات اللوحات التى تم تهريبها وسرقتها من باريس اثناء الاحتلال الالمانى فى الحرب العالمية الثانية . حيث قامت القوات النازية بنقل اللوحات الهامة الى برلين ، وتعرضت لوحات عديدة للتلف واختفت لوحات اخرى .

وقد أعدت مجلة الاكسبريس فى ٢٨ ديسمبر ١٩٩٠ ملفا ضخما حول اسرار متحف برلين وعن اللوحات التى تم استعادتها ، بعد الوحدة الالمانية . وايضا عن عمليات الترميم التى



هتلر يهدى احدى اللوحات لاحد معاصريه

تمت للكثير من هذه اللوحات التى رسمها أساطين الفن التشكيلى فى العالم . مثل لوحة « كوكو كاتبا » لرينوار . و « تحت الشجر » لسيزان . و « الصخور البحرية » لجوجان و « الشاب ذو البريه الازرق » لديلاكروا ..

وتقول المجلة ان رحلة البحث عن هذه اللوحات قد بدأت فى عام ١٩٧٢ حيث سافرت بعثة من الفنانين الى برلين الشرقية آنذاك من أجل العثور على اللوحات ودراسة ومعرفة درجات الاصلية التى وصلت اليها بعض هذه الاعمال الهامة . وقد عثرت هذه

العالم في سطور

البعثة على اللوحات في حال يرثى له . فهي موضوعة داخل اطارات من اخشاب رديئة . كما أنها محفوظة في اجواء رطبة اثرت كثيرا على درجة وضوح الوانها .
وتقول المجلة ان هتلر قد راح يتصرف في بعض هذه اللوحات على هواة . فكان يقوم باهداء بعضها الى قواد جيوشه او الى حلفائه في مناسبات مختلفة . لذا توزعت هذه اللوحات على اماكن مختلفة .
الطريف ان السينما الامريكية قد صورت فيلما روائيا مشهورا في عام ١٩٦٦ حول عملية نقل اللوحات الفنية النادرة من باريس الى برلين تحت عنوان « القطار » قام ببطولته بيرت لانكستر ، وجان مورو واخرجه جون فرانكنهاريم ، وفي الفيلم نجح لانكستر كسائق القطار في اعادة اللوحات الى باريس مرة اخرى .. لكننا اكتشفنا الآن ان هذا في الفيلم فقط .. اما في الواقع فقد تغير الأمر كثيرا ..

كابول :

نهاية العالم .. في الاتحاد السوفيتي

إنهيار افغانستان عنوان الفيلم الذي يخرجه الآن المخرج السوفييتي فلاديمير بورتكو حول الغزو السوفييتي لافغانستان .
هو أول فيلم روسي عن هذا الغزو ويتم رصد ميزانية كبيرة له على طريقة الافلام الهوليودية .
يقول المخرج إنه اراد أن يصنع فيلما يصور فيه فظائع القوات السوفييتية في كابول وذلك على غرار مافعل الامريكيون في فيلم « نهاية العالم الآن » الذي اخرجه كوبولا عام ١٩٧٩ .
ففي هذا الفيلم قام الجنود الامريكيون بمهاجمة قرية فيتنامية آمنة . فقتلوا ابناءها وارتكبوا الفظائع واسالوا الدماء .

من الواضح اذن ان فلاديمير بورتكو يريد اخراج فيلم على نمط الانتاج الامريكي ليس فقط من حيث ضخامة التكاليف والانتاج . ولكن من حيث الانتقاد الذاتي للدور الذي قامت به القوات السوفيتية من بشائع اثناء احتلال افغانستان . ومن الواضح أن المخرج قد استفاد من تجربة البيروسترويكا وأجواء الحرية التي بدأت تلوح في التناول الفني . ويقول ان حربا خلفت وراءها عددا كبيرا من القتلى (١٥ الف جندي سوفييتي) واستمرت تسع سنوات لابد انها كانت حربا قاسية للغاية : « لقد كنا نعاني طويلا في الاتحاد

السوفييتى من الاعراض الافغانية . وهذه هى الحرب دائما مهما كانت عدالتها . فالله يعلم اننا قد مارسنا حربا عبثية فى افغانستان مما جعل الاحساس بالظلم يسود لدى الناس فى بلادنا »

يتم تصوير أحداث الفيلم فى منطقة الداخستان السوفييتية ، وقد اسندت بطولة الفيلم للممثل الايطالى ميشيل بلاسيدو الذى بدأ نجمه يسطع فى السنوات الاخيرة وقد شاركت ايطاليا فى تمويل ٢٠ ٪ من ميزانية الفيلم .

الطريف ، كما تقول جريدة لوموند ان السلطات الافغانية قد اصدرت امرا بمنع الفيلم قبل نهاية تصويره .

باريس

● سارتر : بحثت عن نفسى .. فلم أجدها ..

مثلما كان حديث الناس فى حياته . فان الفيلسوف والروائى الفرنسى جان بول سارتر سيظل حديث الاخرين لسنوات طويلة قادمة ..

فى هذه الايام صدر كتاب "لجان بول سارتر يحمل عنوان "كتابات الشباب" ضم مجموعة من المقالات التى كتبها بين عامى ١٩٢٢ و١٩٢٧ واغلبها لم ينشر من قبل .. هى مجموعة من النثريات الادبية سطرها الكاتب وهو فى السابعة عشرة من عمره . قبل ان يلتحق بالمدرسة العليا . وهى الفترة التى اكتشف فيها فلاسفة اثروا فى عقله ووجدانه مثل نيتشه وريكارت وفلجنر . لذا فان هذه المقالات تعكس فكر وقرارات سارتر فى تلك السن الحرجة من حياة الانسان كما انها عبرت عن وجهة نظر شاب مليء بالقلق والاضطراب مما يحدث فى العالم الخارج لتوه من حرب عالمية طويلة . تقول جينفيف بريزال - لوموند ١٩ اكتوبر ١٩٩٠ - انه يمكن فهم اعمال سارتر بشكل اكثر جودة لو قرانا هذه المقالات . وقد كان سارتر قد تحدث فى كتابه "الكلمات" ان هذه



سارتر

السنوات بالفعل قد شكلت كل وجدانه . وآمن خلاله بالجانب الروحى للاشياء . مما ساقه الى الايمان بالوجودية التى دافع عنها ووضع لها النظريات : "بالنسبة لمسالة الاخلاق . فقد اخترت اخلاق الشفقة . لقد كنت اريد دوما لافراد اسرتى اننى انسان خير . دون ان اعرف ملآ يعنى الخير بالضبط ..

لم يضم الكتاب مجموعة من المقالات التى سطرها سارتر فى تلك الآونة . بل ضم قصصا قصيرة وقصائد ، وحكايات . ومقطوعات نثرية صغيرة عكست انطباعاته فى بعض الافلام السينمائية والمسرحيات . وايضا فى موسيقى الجاز . وايضا فى بعض المذاهب السياسية التى كثر الحديث عنها فى تلك الآونة مثل الماركسية .

جان روو ..

بائع الصحف الذى فاز بجائزة جونكور لعام ١٩٩٠

بقلم : محمود قاسم

يقال ان الفرنسيين لا يقرءون فى كل عام ، سوى كتاب واحد ، هو الرواية الحائزة على جائزة جونكور .. ربما لهذا السبب فان شهر نوفمبر يعد بمثابة موسما للجوائز الادبية تتنافس فيه روايات عديدة للحصول على جوائز الاكاديميات والمؤسسات الادبية المتعددة .

والمقولة السابقة قد تكون صادقة الى حد كبير فالناس وسط مشاغل الحياة ، يتركون للمؤسسات الثقافية اختيار هذا الكتاب وعليهم بعد ذلك ان يشتروه مع مواسم الاعياد ولذا فمن الملاحظ ان اغلب دور النشر تبدأ موسمها مع شهر سبتمبر كى يمكنها الدخول فى سباق الجوائز .

والرواية التى يقرؤها الفرنسيون هذه الايام تحمل اسم «حقول الشرف» للكاتب جان روو وهى تعد ظاهرة بكل مقاييس الكلمة .. ليس لانها رواية جيدة حصلت على جائزة جونكور ومنحتها هيئة التحكيم كافة اصواتها عدا صوتين فقط من عشرة ، ولكن لاسباب اخرى عديدة من بينها انها الرواية الاولى لكاتبها الذى يبلغ الخامسة والثلاثين من العمر وانها تنتمى الى الرواية الجديدة .

ولو بدأنا الحديث عن هذه الرواية من هذه الزاوية فان فوز «حقول الشرف» بجائزة جونكور يعنى ان الاكاديميات التى تساند الروايات التقليدية قد وضعت يدها فى يد التجريب للمرة الثانية ، وبعد ست سنوات فقط ، من خلال عمرها الذى يناهز التسعين عاما .

فمن المعروف ان جونكور تذهب فقط الى الروايات التقليدية فضلا عن انها تمنح مرة واحدة للكاتب ليس فقط لان اعضاء مجلس ادارة هذه الاكاديمية ينتمون الى المدارس التقليدية ومعجبون بها بل لان هناك جائزة اخرى



جان روو بائع الصحف الذى فاز بجائزة جونكور .

تمنح للادب التجريبى معروفة تحت اسم «مدسيس» .

ولا شك ان فوز «حقول الشرف» بجائزة جونكور يعنى ان هناك اعترافا من التقليديين بالرواية الجديدة . حتى وان تم ذلك فى حدود ضيقة فبعد ستة اعوام من فوز الكاتبة العجوز مرجريت دوراس بنفس الجائزة عن رواية من نفس المدرسة هى «العاشق» .. فان عيون الاكاديمية تروح بعيدا ربما لتسرق شرف منح هذه الرواية جائزتها من اكاديمية مدسيس هذه الاكاديمية التى منحت جائزتها لكاتبين ينشران ايضا لاول مرة هما الفرنسى جان بيير بانكرازى عن روايته ، «احياء الشتاء» ثم الكاتب الهندى اميتاف جوش عن روايته «نيران فى البنغال» .

يعنى هذا ايضا ان الرواية الجديدة التى بزغت بشكل واضح فى اواخر الخمسينات قد وجدت دماءها الجديدة ولم تكن ابدا مجرد تقليعة ادبية عليها ان تتلاشى مع الزمن .. وهاهم الادباء الجدد يفضلونها وينظرون فيها .

● نجم جديد

الظاهرة الثانية المرتبطة بهذه الرواية وهذه الجائزة ، انها تمنح لكاتب ينشر روايته الاولى . واذا كانت الجائزة قد منحت فى السنوات الاخيرة لبعض الشباب فها هى المرة الثانية فى عمر الجائزة التى تمنح لمؤلف جديد ينشر للمرة الاولى حدث ذلك منذ اربعين عاما حين فاز بول كولين

جان روو ..

بالجائزة عن روايته «العاب متوحشة» عام ١٩٥٠ .

اذن فعلى هذه الاكاديمية ان تصنع نجما جديدا فى عالم الادب ، حتى ولو لعدة شهور ، اذا لم يخب نجمه مثلما حدث لسالفه كولين الذى لا يذكره احد داخل فرنسا وخارجها بالمرة .. وكان روايته بمثابة بيضة الديك التى تجيء كمعجزة وقتية ولا تتكرر قط مرة ثانية .

جان روو اذن اديب ينشر لاول مرة .. صحيح انه ليس صغير السن قياسا الى اقرانه من الشباب الذين يبدءون النشر فى السادسة عشرة .. وعندما يصلون الى الثامنة والثلاثين يكونون قد نشروا الكثير .. وفازوا بالعديد من الجوائز .

ولاشك ان لدى روو الاجابة المثلى على مثل هذا الادعاء فهو يرد فى حديث قصير نشرته مجلة بارى ماتش قائلا ان هذه السن هى الانسب للابداع . فقد كتب الكثير من المؤلفين درر هم وهم فى سن مشابهة .. مدام بوفارى ابدعها جوستاف فلوبير وهو فى الخامسة والثلاثين ، اما سيلين فقد كتب رحلة الى اطراف الليل .. وهو فى الثامنة والثلاثين .. بينما كتب هنرى ميللر روايته «مدار السرطان» وهو فى الثانية والاربعين .

وجان روو الذى كان قبل اشهر مجرد بائع صحف مغمور يملك كشكا صغيرا لتوزيع الصحف والمجلات فى شارع فلاندر بباريس يقول انه يحس بالرغبة فى الكتابة منذ زمن طويل وانه كان يتمنى ان يصبح مؤلفا لمثل هذه الكتب التى يوزعها فى كشكه كان يجب ان اوازن بين عملى وبين الكتابة وكان يلزمنى الكثير من الصفحات البيضاء التى تثيرنى انه عمل يتطلب الكثير من الطاقة .

ولم يكن «روو» فقط بائع كتب ومجلات بل مارس العديد من المهن البسيطة . فقد كان يقوم بتوزيع الموسوعات على المؤسسات كما عمل مصورا هاويا .. وعمل فوق المراكب ثم بائعا فى احد المحلات . ثم ميكانيكيا يقوم بتصليح الالات الموسيقية . كما كان يقوم برش الشوارع ليلا بالمياه .. «كنت ابحث عنه مهن تتيح لى الوقت للكتابة وخاصة تلك التى تجعلنى اتفادى الجرى وراء نجاح اجتماعى كنت اود الاحساس بالحرية . لذا اخترت كشك بيع الصحف» .

ويقول الكاتب انه بعد ان انتهى من كتابة روايته الاولى توجه الى دار نشر مينوى التى تخصصت فى نشر الرواية الجديدة . ولم يواجه «روو» صعوبة فبعد ثلاثة ايام ابلغه الناشر بالموافقة على نشر الكتاب وصدرت الرواية فى شهر اغسطس الماضى .

وطوال الشهرين الاولين من نشر الرواية لم يبع منها سوى ثلاثة الاف نسخة وهو رقم ضئيل للغاية قياسا الى ما حققته ابتداء من منتصف نوفمبر حتى الآن .

● الحياة .. بشكل جديد

مادمنا اننا نتحدث عن رواية تنتمى

الى الرواية الجديدة .. فاننا نعرف تماما انه من الصعب سرد وقائع هذه الرواية فليس هناك موضوع محدد بالمعنى المتعارف عليه ولكن هناك وقائع متناثرة ومتصلة تحددها ازمنة واماكن متعددة فيتمكن الراوى مثلا من التنقل بسهولة من اوائل الستينات الى عام ١٩١٦ ، ابان الحرب العالمية الاولى والعودة ثانية الى ازمنة اخرى . وينقلنا ايضا الى ازمنة متباعدة فنجد ان هناك اشخاصا يختلفون . هناك اناس رحلوا وآخرون ولدوا وحلوا فى نفس الاماكن التى كان يسكنها السابقون .

والراوية فى حقول الشرف لا يعرف الكثير عن الشخصيات التى اختلطت به انه يحيا فى فترة الستينات عليه ان يعرف شيئا عن جده وعمته مارى وابيه جوزيف وهو يكتشف انه هناك شخصا آخر غير ابيه يدعى جوزيف قد مات فى عام ١٩١٦ ومن اجل ان يتوصل الى الحقيقة يلجأ الى الارشيف العائلى .

والرواية بمثابة رحلة عبر هذا الارشيف وتقول الناقدة مارى فرانسواز ليفالير مجلة لو موند فى ٢٦ نوفمبر ١٩٩٠ — ان جان روو قد تصرف فى هذه الرواية كباحث اثرى عليه ان ينقب فى الخبايا والحفريات لعله يعثر على اثر نادر يمكن ان يفيده فى بحثه وهو يود ان يرجع الاشياء الى اصحابها ويزمنها ويسكنها الى واقعها .

ومن خلال مجموعات صغيرة من الصور القديمة المتناثرة فى ارشيف العائلة يتمكن الراوية من معرفة وقائع هذا الماضى . فالاب جوزيف هو الذى مات . وليس شخص آخر وقد مات فى ظروف غامضة اثناء الحرب .. لم يمت بطلقة رصاص فى جبهة القتال بل قتل بطريقة اخرى .

قد يكون هذا هو الموضوع الذى تستند اليه رواية حقول الشرف ، واعتقد اننا ونحن نتتبع هذه الرواية قد وقعنا فى نفس الخطأ الذى يقع فيه النقاد التقليديون وهم يتتبعون الروايات فيما كانت الحركة الادبية التى ينتمى اليها كتاب الرواية الجديدة لا يهتمون الا بوقائع الحدوتة . انها فى مثل هذه الاعمال تصبح بمثابة هامش يمكن كتابة عشرات الصفحات على جنبيه او حوله . فقد راح جان روو مثلا من خلال هذا الموضوع البالغ البساطة يكتب صفحات مطولة عن الفجر فى المدينة او عن الغروب فى مقاطعة اوبر ليس على طريقة السرد التقليدى الذى نعرفه فى روايات توماس هاردى وآخرين . والا ما كان يمكن ابتداع الرواية الجديدة ولكن تم ذلك باسلوب جديد تماما حيث تختلط الاشياء من خلال مزيج لم يعهده القارىء مطلقا قبل وهذا ما جعل البعض يضيف صفة جديدة الى الرواية الجديدة اى انها حركة جددت نفسها واضافت جدية التسعينيات اليها دون ان تخرج عن قواعدها المألوفة . الطريف ان القواعد المألوفة المقصودة هنا هى تحطيم كل ما هو مألوف فى حيلة تتكرر متناظرها بنفس الشكل السابق والخلاف معا ..

وكانما كان ابناء هذه الحركة يرون ان عليهم تغيير شكل الكون .. على الاقل فى سطور رواياتهم .

رسالة ايطاليا

من : فريد كامل

التغيرات التى تحدث فى أوربا

لاحظ هذه الفقرة الهامة (وهى من مقال بالاسبوعية السياسية "ليسبرسو" : .

"ولاشك انه توجد الآن ، بعد انتهاء الحرب الباردة وسقوط الستار الحديدى وانهيار حائط برلين ، حاجة ملحة لدى الغرب لخلق حائط جديد من الحقد والكراهية ، لتسليط الأضواء على عدو جديد ، شرير آخر يحل محل الشيوعيين السوفييت ، وبالتبعية شيوعيى أوربا الشرقية ، كهدف لتركيز روح البغض والعداء عليه ، تأليب الرأى العام ضده . ويبدو أن العرب (والمسلمين عموما) يعدون للعب هذا الدور .. ويخدم هذا المخطط إحتلال صدام حسين الأخير للكويت" .

ولايستطرد كاتب المقال (سابينو اكوافيفا) فى حديثه هذا ، فلب موضوعه هو التغييرات التى تحدث فى أوربا (خاصة بعد وحدة المانيا) فهو لايذكر "درع الصحراء" مثلا ، أو إقتراح إقامة حلف دفاعي (ناتو) جديد لحماية جنوب أوربا .. (أما جريدة .. لاريبوبليكا" فتقول "يمكننا ان نعتبر أحداث الكويت فى مجموعها أولى معارك الحرب الجديدة على المواد الخام بين الشمال والجنوب ، بين الأثرياء والفقراء .." أى أن العدو



الجديد هو كل من يملك مواد خاما من الفقراء الضعفاء ويرفض تسليمها للأثرياء والأقوياء بالشروط المجزية لهم ، التى يفرضونها عليه .. وتنطبق مواصفات العدو الجديد هذه علينا" مايهمنا الآن هو أن الرأى الذى يكتبه معلق "ليسبرسو" يطرح سؤالا هاما هو : هل من السهل تأليب الرأى العام الأوربى ـ والغربى عامة ـ ضد العرب والمسلمين ؟؟ .. وسأحاول أن أجيب على هذا السؤال ، بالنسبة لايطاليا على الاقل :

قبل سنوات قليلة ، كانت معالم الصورة التى يتخيلها الايطاليون للعرب مستمدة

أساساً من قصص "ألف ليلة وليلة" الخرافية : قصور للسلاطين من الرخام والمرمر ، تملأ قاعاتها الكنوز وجميلات الحريم وأزقة مزدحمة بالباعة والشحاذين والدواب ، وعفاريت وجنيات أيضاً ، تظللها مآذن عالية في سماء أزرقها شفاف . هلالها عملاق .. ثم تسربت عناصر جديدة لتطغى على هذه الصورة : النفط ، وأنهار البترودولارات ، وشيوخ وأمراء ينفقون بإسراف يعبر أحياناً حدود السفاهة .. (أما صورة العرب القديمة : فلول القراصنة المغيرة من البحر للسلب والسبي ، فقد زالت من الذاكرة التاريخية ، كما زالت صورة السلب والسبي الآخر الذي مارسه الصليبيون في الأراضي المقدسة .. وأما العرب كمتحضرين ساهموا بنصيب ضخم في إثراء وتطوير العلوم والثقافة والفنون العالمية ، فهي صورة لم يلمحها إلا المتخصصون) ..

أضف الى صورة العرب عند رجل الشارع الايطالي هذه عدداً من المقومات الجديدة :

– هجرة العرب : وإيطاليا ، ومثلها باقي أوربا لاترحب بالمهاجرين ، وخاصة "الملونين" منهم (ينسى الايطاليون أن مئات الآلاف منهم هاجروا إلى أمريكا) وأسباب هذا تتراوح من عنصرية الى عملية ونفسية ؛ لأن المهاجرين يمارسون العمل الأسود (أي غير المسجل رسمياً : بأجور مخفضة فيستقطعون رزق المواطنين ، ولأنهم أذكياء ومثابرون (فظهورهم للحائط) لذا فهم أقدر على التقدم والترقي في العمل ، ولنشاط بعضهم في الجريمة أيضاً ، خاصة في ميداني المخدرات والبغاء ..

– الانتفاضة : فمع أن أكثر الايطاليين يعرفون أن الفلسطينيين يكافحون لاقامة وطن لهم ، أي لقضية عادلة ، إلا أنهم يعتبرون أن لجوءهم الى العنف يضايق ويعرقل سير الحياة المعتادة .. وكثيراً ما نسمع من رجل الشارع هنا أن في أوربا عشرات القوميات والأقليات ، يصل تعداد بعضها الى عدة ملايين ، ولكنها قد نجحت كلها (ماعدا بعض مجموعات هامشية صغيرة متطرفة) في التأقلم والاندماج في الدول التي تعيش فيها ، محتفظة إذا شاءت بشخصيتها القومية الخاصة وأن أي كفاح تمارسه يكون بالطرق الديمقراطية لا عن طريق العنف .. (يكشف مفهوم رجل الشارع الأوربي هذا للقضية الفلسطينية عن جهل وقصر نظر وتهرب من الواقع ، يقبول تعايش مفترض بين الذئب والحمل ، في غياب لاعلام عربي جدي وفعال ..

– النفط : جرت عادة الحكومات الغربية عادة (والايطالية بشكل خاص) على تبرير أي أزمة تعترضها (إقتصادية ، أو تضخم أو زيادة في الأسعار ، أو تأجيل في منح العلاوات .. الخ) . بأنها ناتجة عن رفع العرب لأسعار النفط .. مع أن نفطنا ، حسب مفهوم رجل الشارع هنا ، يتدفق متفجراً من باطن الأرض عندنا ، بلا جهد منا أو عناء ..

– العراق : ويتهمها الغرب بمزاولة العنف على أوسع نطاق : من "مذابح الأكراد ، باستخدام الأسلحة الكيمائية ، الى الحرب مع إيران التي سقط فيها أكثر

من المليون ، الى غزو الكويت والاستغلال الاستفزازى للاسرى والبيانات التحرشية" ..

واعتقد ان فى هذا كله الاجابة الكافية على التساؤل الذى طرحه معلق الاسبوعية الايطالية الهامة ..



هرم كايو فى لوحة محفورة للفنان الالمانى شيديل (١٤٩٣) - متحف تورمبرج

■ هرم كايو الأكبر

فى قلب روما ايضا هرم اثرى .. وهو ايضا مقبرة اقيمت لكايوشيستيو ، كبير قضاة محاكم روما الشعبية ، والعضو الاول لمجمع كهنة المدينة ، الذى مات سنة ١٢ ق . م

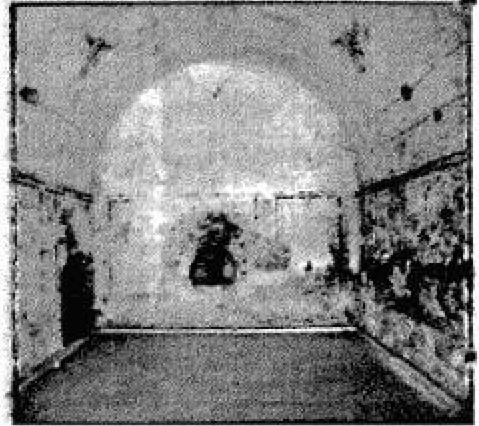
. كانت حامية رومانية قد احتلت قبل سنوات قليلة (٥٥ ق . م) الاسكندرية ، عاصمة مصر حينئذ . ولكن مصر لم تصبح ولاية لروما حتى دخل الاسكندرية اوكتافيوس وانتحرت الملكة كليوباترا السليعة ومارك انطونيو فى ٣٠ ق . م .. وكانتا حضارة مصر ودينها قد غزوتا الامبراطورية الرومانية بسرعة فاقيمت فى روما معابد للالهة ايزيس وزوجها سيرابيس (الاسم السكندرى لاوزوريس) .. لم يكن من الغريب إذن ان يوصى كايو الرومانى بان يدفن فى هرم .. فقام بونتيوس ميلو ، خليفته ، ببناء هرم روما هذا له ، فى ٣٣٠ يوما ، حسب ماهو محفور على واجهته ..


تخليف الموزاييكو بأول طريق اوريليو (قرن ٣) بجوار قاعدة الهرم

شيد هرم كايو خارج السور الذى كان يرسم الحد الجنوبى لمدينة روما حينئذ ، عند بدء طريق اوستيينزى المتجه منها نحو



هرم كايو سستيو بروما
كما يبدو اليوم



غرفة الدفن بهرم كايو
بعد ترميم أرضها أخيرا



"النصر المجنح" - واحدة من أربعة
رسوم حائطية بسقف غرفة الدفن

الجنوب الغربي ، الى أوستيا ، ميناء ومصيف روما الى يومنا هذا .. بنى بالطوب والأحجار وكسى سطحه الخارجي بالرخام الأبيض .. ويبلغ طول ضلع قاعدة الهرم المربعة ٢٩,٥ متر ويصل إرتفاعه الى ٣٦,٤٠ متر .. ويبدو أن المدخل الأصلي للهرم كان من باطن المصطبة التي بنى فوقها في واجهته نحو الشمال الشرقي .. ؛ وقد كشفت حفريات حديثة عن قاعدتي عمودين بهذه الناحية ،

محفورة على أحدهما أسماء ورثة الفقيد ، وعثر فوق الأخرى على قدم تمثال من البرونز ، وكشف بين العمودين عن بداية طريق اوربليو ، المتجه من روما نحو الغرب ثم الشمال ، الذى أنشىء بعد الهرم بثلاثة قرون ، ويبدأ الطريق بزخارف من الموزايكو الجميل) ..

وفى عصر روما البابوية ، اقيمت بجوار للهرم مباشرة ، خارج الحدود الجنوبية للمدينة "مقابر غير الكاثوليكيين" "وتسمى الآن مقبرة الأجانب) .. ويوجد بها ضريحا الشاعرين الانجليزيين المعروفين شيللى وكيتس اللذين عاشا طويلا فى روما ومات بها فى أوائل القرن الماضى .. وقد امتدت روما خارج أسوارها القديمة ليصبح هرم كايو (ومقابر الاجانب) فى قلب للمدينة الآن ..

وفى القرن السابع عشر ، ملا البابا اليساندرو السابع حب الاستطلاع ليعرف مايخفيه هرم كايو من اسرار . وكان شاعر ايطاليا الكبير بترازكا (قرن ١٢) قد قال انه يضم أيضا رفات رومولووريمو . التوأمين اللذين "انشأ مدينة روما" حسب الاساطير ،

هرم كايو فى لوحة للفنان روسلر فرانز (١٨٩٢) ـ متحف روما



وكانت ترضعهما ذئبة (وقال ايضا ان كاليو طلب ان تكون مقبرته على شكل هرمي "لكى لا يتبول عليها الكلاب" !!) .. امر البابا اليساندرو بفتح الهرم ، فثقب حائطه الشمال شرقى ليفتح به باب صغير (١١٠ × ١٨٠ سنتيمترا) وحفر نفق صغير حتى غرفة الدفن ، ولم يذكر التاريخ إذا كان قد عثر على تابوت او جثمان كايو بداخلها .. وبقى الهرم مفتوحا من ١٦٦٣ الى ان أغلق فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، وبقى مغلقا حتى قبل عامين ، ثم تنظف من الخارج وفتح فى ابريل العام الماضى) لترميم داخله ، وسمح لعدد صغير من المهتمين والصحفيين بزيارته أخيرا ، وقد تم ترميم ارضية غرفة الدفن فقط ..

ويضم كايو غرفة واحدة ، هى غرفة الدفن مستطيلة الشكل ، ابعادها ٤ × ٦ من الأمتار ، سقفها محدب كالقبو ، وحوائطها مغطاة بالجص ومزخرفة برسوم وصلت الينا فى حالة سيئة من التحلل والدمار بسبب شدة الرطوبة وطول الاهمال والتخريب الذى احدثه بها المشرمون بتوقيعاتهم وما حفروه فيها من عبارات تعود الى القرنين السابع عشر والثامن عشر .. وتظهر اليوم من هذه الرسوم فى اركان الغرفة على السقف المحنى ، اربع فتيات مجنحات تحمل كل منهن إكليل الغار (هم "النصر المجنح" رمز المجد والخلود) . وعلى الحيطان اثار لوحات كبيرة مربعة تبدو بأطرافها زخارف من حوريات تحملن ورودا واباريق (رمز الخير) وبداخلها اربعة اشكال آدمية (نساء غالبا) بلغت من التحلل درجة ان لايفهم اليوم دلالتهم احد !!

الحرامية اشتكوا

لصوص السيارات يشكون الكساد منذ بدات ازمة الخليج .. "حتى الثانى من اغسطس الماضى كانت الكويت اكبر مركز لتسويق السيارات المسروقة فى اوربا ، اما الآن فإن قنواتنا المعتادة الى هناك قد سدت ، واصبح سوق الكويت خطرا" صرح بهذا الصحفى بجريدة "كوريرى ديلاسيرا" باولو - الذى يدير شبكة لسرقة وتهريب السيارات ، مركزها فى ميلانو .. واضاف "منذ عشرين عاما مهنتى الاساسية هى هذه ، ولم يحدث بها كساد ابدا مثلما يحدث اليوم" ..

وكان برفقة باولو عندما التقى بالصحفى احد سائقيه ، وهو سائق تاكسى اردنى إسمه سميح قال "اعمل لباولو خمسة او ستة رحلات فى السنة ، من ميلانو الى الكويت غالبا ، وهى مسافة طولها اكثر من خمسة آلاف كيلومتر .. اقود اجمل سيارات العالم - احدث طرازات سيارات مرسيدس وبى إم دبليو وبورش ، واحيانا فيرارى مسروقة فى إيطاليا او إحدى الدول الاوربية المحيطة . وقد بدلت لوحات ارقامها ، وادخلت على اشكالها بعض التعديلات (بتثبيت او رفع بعض الاضافات الاختيارية مثلا ، واعدت لها وثائق سير وتأمين مزيفة - اقودها من ميلانو الى برينديزى او انكونا (اكبر ميناءين بجنوب ساحل إيطاليا الشرقى) واعبر بها الى- اليونان (الى بتراس عادة) ثم اسوقها من جديد الى تركيا ثم عبر البوسفور الى إسطنبول ، ومن هناك

رسالة ايطاليا

الى السوق اللبنانية عبر سوريا . أو الى الكويت عبر العراق . عن طريق الموصل والبصرة .

سأله الصحفى "والجمارك ؟؟" .. قال : "لم تحدث مشاكل معهم ابدا ـ هم فى الغالب يعرفون . ركبت مرة سفينة للعبور من إيطاليا الى اليونان فإذا بى أجد حوالى أربعين من زملائى . معهم نفس العدد من السيارات المسروقة ، وهذا على سفينة واحدة .. وعلى حدود إحدى الدول العربية . فى مرة ، اشار احد ضباط الجمارك إلى سيارتى وقال لزميل له : آه هذه هى المرسيدس التى ينتظرها سفيرنا فى باريس !!"

وسأل الصحفى سيميا كم يتقاضى من الاجر عن كل من هذه الرحلات ، فأجابه أن أجره يتراوح بين مايعادل الفا والفا وخمسمائة دولار "ولكنه ليس كل شىء .. فهم يرسلون لى تذكرة الطائرة الى ميلانو ومبلغا كبيرا من المال لنفقاتى ، فمن المهم ان انزل بأكبر الفنادق وأن يكون متاعى وملبسى من اغلى وأجود الانواع ، وأن انفق بسخاء لأوهم الناس أننى ثرى ويكون من الطبيعى أن املك واقود سيارة ثمينة فاخرة .. كذلك تلذنى المغامرة ثم أننى أحب قيادة السيارات ، خاصة تلك التى توفر متعة لمن يقودها .. وأضاف باولو "كان اهم عملائنا عددا من كبار التجار من الأردنيين والفلسطينيين واللبنانيين المقيمين بالكويت ، ترسل لهم السيارات بالمواصفات التى يطلبها زبائنهم ، اى كان اكثر ماترسله لهم من سيارات مباعا قبل أن نسرقه لهم .. والآن قد هرب بعض هؤلاء من الكويت ، بينما أوقف الذين بقوا هناك نشاطهم لصعوبة وصول المادة الخام .. وخسارتهم هائلة .. فقد كانوا يربحون خمسة آلاف دولار فى السيارة الواحدة على الأقل ،

سأله "وأنت كم تربح فيها ؟" .. فضحك باولو وقال : "آه هذا من أسرار المهنة .. كل ما أستطيع أن اقوله هو ان حجم عملياتنا يفوق الربعمائة سيارة فى العام" !!

■ كافكا رساما

رسوم كافكا تستطيع أن تراها معروضة "لأول مرة معا" ـ حسب ما يدعيه الاعلان ـ فى المعرض الذى تنظمه قاعة "بابونيو" وبالمعرض حوالى ثلاثين "رسما" للمؤلف التشيكى فرانزكافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) احد أهم كتاب العصر الحديث هى فى الواقع "شخبطات" فى صفحات مذكراته التى نشرت (بدون رسومه) فى ١٩٥١ .

وحياة كافكا غريبة ككتاباته ـ وكرسومه ايضا ـ ولد لأسرة يهودية متوسطة الحال فى براغ ودرس الحقوق فى فينا ، وبخلاف صديق طفولته الوحيد ماكس برود ، كانت علاقاته مضطربة للغاية مع والده ومع النساء ايضا ـ فقد تهرب مرتين من الزواج . بخطيبته لسنوات طويلة ،

رسوم فرانز كافكا

صفحة من مذكراته

فرانز كافكا

وتعلق بصحفية نبذته ، وارتبط عاطفيا وهو فى مصحة للسل فى جبال بافاريا براقصة سابقة كانت مريضة حينئذ . كان يمارس الكتابة كهواية وكانه مريض بالحمى ، واصيب بالسل حتى كان يبصق دمه فيقول انه مرض نفسى ، وتأخر فى العلاج ، فلم يدخل المصحة الا وقد تقدم به المرض كثيرا .. اقنعه ماكس برود بأن ينشر بعض قصصه الصغيرة الثانوية فى حياته اما تحفه الرائعة فقد نشرها صديقه بعد موته ، رغم ان كافكا كان قد استحلفه ان يعدمها : "المحاكمة" فى ١٩٢٥ و "القلعة" فى ١٩٢٦ و "امريكا" فى ١٩٢٧ .. وكتابات كافكا باللغة التشاؤم .. تعبر عن صراع الانسان فى بحثه عن معنى لحياته ولهذا العالم الذى يعيش فيه . معنى قد يكون موجودا ولكن لايستطيع الانسان ان يعرفه فى حياته هذه .. فهو أسير حياة لايفهمها ، متهم امام عدالة لايعرفها قوانينها مخفاة عنه ، قد تدينه ، وتوقع عليه عقوبة أبدية لايعرفها ..

هندسة المعرفة
وحضارة الألف الثالثة

بقلم: د. السيد نصر الدين السيد*

"ولهم فيها امور واحوال وتراكيب غريبة، ينتج عنها نتائج لاتسعها عقول "امثالنا". هكذا حدثنا شيخنا المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي عن انطباعه اثر زيارته التي قام بها الى مقر المجمع العلمي الذى اقامه الفرنسيون فى بيت حسن كاشف جركس بالقاهرة اثناء حملتهم على مصر. وكانت زيارة الشيخ يوم الاربعاء الموافق الخامس من ديسمبر لسنة ١٧٩٨م. وبقيت كلماته لتصف لنا لحظة المواجهة بين حضارة وات وحضارة فتية فى عنفوان الشباب.

واليوم، وبعد مرور مايقرب من المائتى عام، تأتى لحظة المواجهة الثانية مع حضارة الالف الثالثة. وهى حضارة من نوع فريد تقوم على تكنولوجيا المعنويات لا على تكنولوجيا الماديات وتستخدم الات لمعالجة المعارف ولمحاكاة التعقل ولانتاج الاحكام. فلاول مرة فى تاريخ البشرية يتم انتاج الة تهدف الى زيادة قدرات الانسان الذهنية والعقلية ومد نطاقها الى افاق غير محدودة. ولاول مرة بات الانسان يسعى لانسنة [تأنيس] الالة لتكتسب ملامح انسانية فتتحاور معه ويتحاور معها فى الفة وود وذكاء وانسجام. وبهذا يسدل الستار عن عصر كان ينظر فيه للانسان كالة وعن عصر كانت علاقاته تتسم بالتنافر والاغتراب. انها حضارة المستقبل المنظور... هذا المستقبل الذى يندفع نحونا بسرعة تتجاوز سرعة مضى الحاضر لنجد انفسنا، مجتمعا وافرادا، نعانى من وطأة

* عضو الاتحاد الدولى لمعالجة المعلومات [IFIP] واستاذ المعلومات بالاكاديمية العربية للنقل البحرى

"صدمة المستقبل" . فهل سيكون موقفنا من الحضارة الآتية من الغد المنظور هو نفس موقف شيخنا الجبرتي ... ضعفا وقلة حيلة ... دهشة وانبهارا ... ؟ .... هل سنترك انفسنا لـ "الموجة الثالثة" فتجرفنا وتلقينا خارج مجرى التاريخ ... ؟ .... هل سنقبل التحدي ونتحين الفرصة ونستثمر معطيات الحضارة القادمة لنبني مصر المستقبل ... مصر الالف الثالثة بحساب الميلاد ... ومصر الالف الثامنة بحساب التاريخ ... ؟ ... أم سنهدر املا واعدا ... ونضيع فرصة متاحة لاستثمار المستقبل ... ؟ ... هذه هي القضية وعنها سيكون الحديث .

لقد كانت ولادة الحضارة الجديدة . حضارة الالف الثالثة ، في اواخر الاربعينات عندما تجسدت افكار العديد من العلماء ، مثل بابج BABBAGE [١٧٩٢ - ١٨٧١] وبول BOOLE [١٨١٥ - ١٨٦٤] وفون نيومان Von NEUMAN [١٩٠٣ - ١٩٥٧] في صناعة اول الة في تاريخ البشرية تكون مادتها الأولية في البيانات في ابسط صورها ، الصورة الرقمية . الة غير مسبوقة تمتلك ذاكرة تحتوي على التعليمات اللازمة لمعالجة البيانات بصورة اتوماتية مستقلة عن تدخل الإنسان . وهكذا ظهر الجيل الأول من الحواسب ، كيانات غليظة القوام تكتظ احشاؤها بالالاف من الصمامات الكهربية . كيانات يجري التعامل معها من خلال طقوس ومراسم تزيد من رهبتها وتحد من دائرة المتعاملين معها لتقتصر على فئة محدودة من المهندسين والعلماء . ولم يدر بخلد صانعي تلك الكيانات التقنية ، والتي



الكومبيوتر .. قفزة حضارية سريعة الايقاع

صممت اساسا لـ "قرقشة وطحن الارقام" NUMBERS CRUNCHING ، ولاجراء الحسابات العلمية المعقدة ، لم يدر بخلدهم انها ستتجاوز هذا الدور المرسوم لها لتنطلق الى افاق جديدة جاوزت حدود الخيال . ولكنها في تجاوزها هذا انما كانت تتبع قانونا عاما يحكم تطور اية ظاهرة تقنية معاصرة ويؤكد على قدرتها على التنامي المستقل عن ارادة ورغبة منشئها . وعلى مدى العقود الأربعة الأخيرة حققت تقنيات تصنيع الحواسب تقدما هائلا لو قدر لمثله ان يتحقق في مجال تصنيع السيارات لكان بوسعنا اليوم اقتناء سيارة رولزرويس بما لايزيد عن

سنة جنيهات ولاتستهلك اكثر من لتر بنزين واحد لتقطع ربع مليون كيلومتر . وهكذا جاءت حواسب اليوم ، حواسب الجيل الرابع ، دقيقة الحجم ... رشيقة القد ، يحملها مقتنيها في جيبه او يضعها على مكتبه . فائقة القدرة ، تفوق قدراتها قدرات حواسب الجيل الأول ، زهيدة الثمن سعرها في متناول الجميع . وتمضي تكلفة اقتناء الحواسب في التدني مع التزايد الفائق في قدراتها لتتجلى أولى سمات الحضارة القادمة ، الا وهي ديمقراطية اقتناء اداتها الرئيسية الحاسب . وتتواكب مع ديمقراطية الاقتناء سمة اخرى تكملها وتؤكدها وهي سمة الفة التعامل . وهي تهدف الى تيسير تعامل غير المتخصص مع الحاسب من خلال مناخ حواري صديق بين الانسان والآلة . ويسعى العاملون في هذا المجال الى اكساب الحاسب القدرة على التحاور مع الانسان بلغته الطبيعية ، منطوقة كانت او مكتوبة ، لتكون سمة لحواسب الجيل الخامس الذي اقتربت لحظة ظهورها في الأسواق . اما السمة الثالثة لحضارة الألف الثالثة ، التحاور المتنائي ، فقد كانت ثمرة للتزاوج الخلاق بين تقنيات الحواسب وتقنيات الاتصالات . وهي السمة التي تتيح لمستخدمي الحواسب القدرة على التوصل الآني للمعارف اني تكون مصادرها وايا يكون شكلها ، صوت وصورة ... نصا او بيانا . كما تتيح لهم القدرة على التحاور والتواصل مع اقرانهم عبر القارات .

● المنظومات الخبيرة

واليوم تأتي هندسة المعرفة لتكون احدث سمات الحضارة القادمة . وهي التي برزت بوضوح في العقد الأخير واستقطبت جهود العاملين في الميدان سعيا وراء تأكيدها وتأصيلها وتطويرها . وهي وان كانت احدث السمات ظهورا فإنها اكثرهن اثرا واثارة ووعدا ووعيدا . والمعرفة . في اعراف بناة الحضارة القادمة ، ليست هي المعلومات بل هي الانتقاء الواعي لها ونظمها في اطر وبنى تضمها سويا لتعكس مدارك الانسان وتصوراته ومفاهيمه عن الواقع الذي يعيش فيه والوجود الذي هو جزء منه . والمعرفة البشرية قد تكون معرفة بماذا KNOW — WHAT ، منبعها تأملا عقلانيا لمجريات الأمور وتحليلا لأسبابها وتفكيرا في اغراضها . وهي معرفة يمكن صياغتها على هيئة حقائق وقواعد وقوانين . وهي قد تكون معرفة بكيف KNOW — HOW تتمثل في خبرة و "سر صنعة" تكتسب من طول ممارسة وتجريب . وهي معرفة يصعب اختزالها الى مجرد قواعد وقوانين . وهي قد تكون حكمة مصدرها حدث والهام . ولقد أصبحت المعرفة البشرية ، بشتى صورها ، هي موضوع الساعة والشغل الشاغل لعلماء ومهندسي الحاسب وباتوا يسعون بهمة لتطويعها لتكون مادته الأولية التي يتعاطاها ويتعامل معها . وهكذا تحولت الحواسب من الآلات لمعالجة البيانات وانتاج المعلومات الى الآلات لمعالجة

المعرفة وانتاج النصائح والتوصيات . واسفرت جهود الباحثين فى هذا الميدان عن ظهور جيل جديد من البرمجيات الذكية . المنظومات الخبيرة EXPERT SYSTEMS ، القادرة على التعامل مع المعرفة البشرية فتستخلص الخبرة وسر الصنعة من اصحابها لتحليها وتحفظها وتختزن الافكار والآراء وتستخدمها . وهى ايضا قادرة على التعلم وتنمية ارصدتها من المعرفة واستخدامه فى تقديم النصح والمشورة لمن يطلبها والتحاور معه بلغة تقترب من لغته الطبيعية . وشاع استخدام المنظومات الخبيرة فى شتى المجالات من علمية وطبية وهندسية وادارية وتعليمية . وامتلات الاسواق ببرمجيات تمكن اى انسان من بناء منظومة خبيرة فى اى مجال يهتم به . وقد بلغ حجم مبيعات تلك المنظومات فى الولايات المتحدة فقط وخلال السنة الماضية ٨١٠ ملايين بينما تجاوز حجم الانفاق على البحوث والتطوير فى هذا الميدان البليون دولار . وهكذا بدأت الحواسب تكتسب ملامح انسانية .

كانت هذه صورة فى عجالة لأهم السمات التقنية لحضارة الألف الثالثة ، والتى وان عرضنا لها كل على حدة الا انها فى واقع الأمر متداخلة تؤثر كل منها على الأخرى وتعمل مجتمعة على نقل البشرية نقلة هائلة بما تحدثه من تغيرات اجتماعية واقتصادية وثقافية عميقة وهى نقلة يصفها عالم الاجتماع الامريكى لورنس سوم L-SUHM بقوله "اننا نمر بفترة تحول تماثل فى جذريتها تلك التى مر اسلاف الانسان فى تطورهم من كائنات بحرية الى كائنات برية . واولئك القادرون على التكيف سيكتب لهم البقاء . اما الاخرون فاما ان يعيشوا فى المستويات الدنيا او ان ينقرضوا ويدركهم الفناء" . انها اذن النقلة الى مجتمع حضارة الألف الثالثة والتى بدأت ملامحه فى التشكل والظهور "فقد خلقت الفرصة (التقنية) الشهية ، ووجد العرض (التقنى) الطلب" . وتعددت تسميات المجتمع الجديد من "مجتمع مابعد الصناعة" الى "مجتمع المعلومات" . الا ان ما حدث فى العقد الاخير من تطور ثورى فى مجالات هندسة المعرفة وتصنيع الذكاء يجعله بحق مجتمع المعرفة . وهو مجتمع اداة انتاجه الرئيسية هى الحاسب ولكنه الحاسب كآلة مفكرة لا كآلة لقرقشة الارقام . وهو مجتمع منتجه الرئيسى هو المعرفة بشتى صورها ووظيفته الاساسية هى انتاجها وتصنيعها . فالمعرفة فى هذا المجتمع هى مورده الرئيسى الذى لايضفى فقط قيمة على موارده المتاحة ، كالطاقة والارض والبشر . بل هو فى حد ذاته يمثل قيمة ، مثل تلك الموجودة فى براءة اختراع او اكتشاف ، ويؤدى تراكمه الى تراكم للقيمة . انه اذن مجتمع حلت فيه "الصناعات التى ترتكز على تكثيف العقول BRAIN — INTENSIVE INDUSTRIES محل تلك التى ترتكز على تكثيف رأس المال CAPITAL — INTEN-SIVE INDUSTRIES . اما افراد هذا المجتمع الفعالون فهم اولئك الذين يحوزون العلم ويتمتعون بالمهارة اللازمة لاستخدام المعرفة بشتى صورها وللاستفادة من مختلف تقنياتها

هندسة المعرفة

المادية والعقلية فى ايجاد الحلول للمشاكل التى تجابههم .

كانت هذه هى الملامح الرئيسية لمجتمع حضارة الالف الثالثة .. حضارة مجتمع المعرفة ... مجتمع الغد المنظور . وهى فى جملتها توجز التحدى الذى يتعين على اى مجتمع تهيئة نفسه واعدادها لملاقاته حتى يكتب له البقاء ويحمى نفسه من الانقراض . تهيئة نفسه بان يصبح اولا مجتمع الوعى المعرفى ، حيث يعى اعضاؤه ، افرادا ومؤسسات بالدور الحاسم الذى تلعبه المعرفة كمورد فى عمليات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وبالاهمية الفائقة لاتاحتها لكافة اعضائه وبالضرورة الملحة لاعداد افراده وتهيئتهم لاستخدام تقنيات المعرفة ، المادية منها والعقلية ، وتجسيد هذا الوعى على هيئة خطط وسياسات وتشريعات ومؤسسات . وما كوريا الجنوبية وتايوان الا امثلة حية لمثل هذه المجتمعات . حينئذ يمكن لمجتمع الوعى المعرفى ان يتحول الى مجتمع معرفى يسود استخدام تقنيات المعرفة ، المادية منها والعقلية ، كافة انشطته الحياتية وتشيع الاستفادة منها على كافة المستويات . انه مجتمع مرافق المعرفة المنتشرة فى كل مكان والتى توفرها لطالبيها فى اى وقت . ان مجتمع المعرفة ليس يوتوبيا او مدينة فاضلة تدور فى خيال المصلحين بل هو حقيقة ملموسة نرى بشائرها الجنينية وقد تحققت فى اليابان والولايات المتحدة الامريكية .

والآن هل لنا ان نحلم بكيفية استثمار معطيات المستقبل المنظور لتهيئة مصرنا لحضارة الالف الثالثة ؟ . ان الحلم فى هذه الحالة هو فرض عين لا فرض كفاية ، انه فريضة على كل مصرى عليه ان يؤديها ايا كان تخصصه او تعليمه او ثقافته وايا كان موقعه . فهل لنا ان نحلم بالشبكة القومية لمنظومات الخبرة الزراعية التى توفر لكل زارع على أرض مصر احدث المعارف الزراعية وتمكنه من تبادل الخبرة مع الآخرين . هل لنا ان نحلم بالشبكة القومية لمنظومات الخبرة التعليمية التى تتيح مرافقا للمعرفة وللتعليم تنتشر فى طول البلاد وعرضها ويؤمها طالبو العلم . هل لنا ان نحلم بالشبكة القومية لمنظومات الخبرة الطبية التى توفر ارقى مستويات التشخيص والمشورة الطبية لكل سكان مصر ايا تكون مواقعهم على ارضها . علنا لانكون فى حلمنا قد جاوزنا حدود الخيال ، فاليوم يستطيع اكثر من ٨٠٠٠ طبيب أمريكى من اعضاء الجمعية الطبية الامريكية الاتصال بمنظومة ذكية تدعى دى اكسبلين DXPLAIN وذلك عبر شبكة اتصالات خاصة . ودى اكسبلين منظومة خبيرة فى تشخيص اكثر من ٢٠٠٠ مرض ولم يستغرق تعليمها الا ١٨ شهرا فقط .

ان حضارة الالف الثالثة تحمل وعدا لمن يعون ووعيدا لمن لايعون ، وتبقى لنا فى النهاية حرية الاختيار فى ان نكون او لا نكون .

شهادات
فى حياة المبدعين

□ للنقد فى عمل المبدع دور كبير ، فهو فى احيان كثيرة يتيح للمبدع ان يجيد ، بل ويزداد انتاجه نضجا .

النقد هو العين البصيرة والمدققة لكل نتاج فنى وادبى له تاثير فى حياتنا .

واذا خلصت النوايا وابتعد النقد عن الاغراض الشخصية و "الشللية" فإنه فى مجال الادب سيحصل الاديب والشاعر على ما يستحقانه من حكم واع عن فنهما وابداعهما .

و"الهلال" من منطلق دورها الثقافى تبدأ فى نشر "شهادات" للأدباء والشعراء من كل الاجيال ، لتبرز كيف وقف النقد الى جانبهم ، وهل ادى ذلك الى تحقيق طموحاتهم الادبية ، ايمانا بالدور الكبير الذى يتحقق من ازدهار النقد وجديته وموضوعيته .



أنصفني النقاد

القاص : د. محمد المنسى قنديل

انا محظوظ مع النقاد ، رغم اننى لا افهمهم كثيرا .. انهم يزدادون غموضا يوما بعد يوم ، يستخدمون مصطلحات افرنكية ويفسدونها بطريقة مرعبة بل والادهى من ذلك امتلأت المقالات التى يكتبونها بالاسهم والجداول والخطوط البيانية الصاعدة والهابطة ، شيء مزيف فعلا ، لان كل مفردة من مفردات العمل الادبى تتحول الى اصبع اتهام ، او الى جهاز تعرية للذات ، نحن المبدعين ـ احيانا بل وغالبا ـ ما تنفرط الكلمات تحت اصابعنا فى تلقائية الاطفال ، احيانا نمتلك شجاعة الاختزال

واحيانا تترك العمل الادبي بكل مافيه من نتوءات وعيوب لعلنا بهذا نصل الى شيء من سحر الطبيعة وتلقائيتها . ولكن النقاد منظمون بشكل مرعب . كل شيء له دلالة . وكل دلالة تبرز عيبا او تخفي ميزة .. بصراحة انا اخاف منهم لان لهم القدرة على اقناعك بالشيء ونقيضه في وقت واحد .

مشكلتنا اننا جيل لم نخلق النقاد الذين يواكبونه .. وكانت النتيجة اننا لجأنا الى النقاد الكبار - جيل الرواد في النقد العربي - وهم ينظرون الينا من اعلى . والى سكان الجامعة من الاكاديميين وهم ينتظرون حتى نموت وتخرج روحنا لكي يكتبوا عنا دراسة أكاديمية تليق بالحياة العابرة والموت الابدي .

لننى اقدر النقاد الذين يضعون عيونهم على العمل الادبي لا على تصرفاتك . الذين يقيمون قدراتك الفنية قبل أن يحكموا عليك سياسيا .. فليكن النص هو المقياس والفيصل الاخير .. هناك اناس يفعلون ذلك بوداعة وبرقة أسرة مثل د. عبدالقادر القط . انه يبحث عن ملامح الكاتب فيك ووسيلته لذلك هي الكلمات .. والكلمة عنده ليس لها دلالة خاصة بقدر ما تدخل في النسيج العام للعمل الادبي . وهو عندما يحاول أن يشد التكنيك يفعل ذلك بطريقة خفية بحيث يصل اليك المعنى ولا يؤذيك امام الآخرين . انه جيل غريب من النقاد .. ترك لنا اشياء لا يمكن ان ننساها .. حتى الدكتور علي الراعي في مواجهته الصريحة مع النص الادبي لا ينسى ابدا انه تمتع به لذلك فهو حريص على أن يرد جزءا من هذه المتعة للمؤلف . واين تدان كما يقولون .. ولكنه ناقد صارم لايمكن لأحد أن يخدعه او يحاوره بالكلمات وهو يفعل بالنص الادبي كما يفعل بأوراق الامتحان في الجامعة ينظر اليها فتقع عيناه على الاخطاء التي بها منذ النظرة الاولى .

هؤلاء النقاد الاساتذة عليهم أن يعلمونا الكثير .. هذا واجبهم نحونا .. واعتقد انهم قد قاموا بهذا الواجب على خير وجه .. على الاقل في حالتي لا اجد ما اشكو منه ..



الشاعر: بدر توفيق

المبدع الحقيقي يتطلع الى التقييم النقدي

للنقد في عمل المبدع دور كبير . والنقد في حياة المبدع الأدبية دور أكبر وأعمق تأثيرا .

فهو فى الحالة الاولى يقتصر على التعامل مع النص الأدبي ، لكنه فى الحالة الثانية لا يتعامل مع النص الأدبي فحسب ، بل يدمجه مع صياغة حياة المبدع الأدبية ، يدفعه إلى منابع الثقافة ومصادرها الأساسية التى ترسخ المعرفة فى عقل الأديب ، وتحفر داخله خريطة مجسمة للآداب والفنون الجميلة والعلوم الانسانية .

ومن هنا ينقسم النقاد بشكل عام الى فريقين :

أحدهما : يكتفى بالتعامل مع العمل الابداعى دون أدنى اهتمام بالتعرف على المبدع ، وهؤلاء هم الكثرة الغالبة .

أما الفريق الثانى : فهم قلة نادرة لأنهم يبذلون عناية فائقة بتثقيف المبدع باعتباره التربة التى لابد من اخصابها لتثمر العمل الناضج المنشود .

وهناك الناقد المجهول الذى يؤثر احيانا فى ابداع الكاتب ، ويتخذ هذا الناقد أشكالا متعددة فهو مرة أحد الأصدقاء المقربين سواء من الادباء أو من غير المشتغلين فى الحقل الثقافى وهؤلاء النقاد المجهولون هم المتذوقون الأوائل للعمل ، وهى مرحلة متقدمة من النقد الذاتى يمارسها المبدع من خلال آراء اصدقائه المقربين ، قبل اتخاذ قراره الأخير بنشر العمل .

وقد التقيت فى حياتى الأدبية خلال الأعوام الثلاثين الماضية بنقاد يمثلون الفريق الأول جملت دراساتهم ومناقشاتهم علاقتى بالشعر منهم الأستاذ محمود أمين العالم ، رجاء النقاش ، عبدالفتاح الجمل ، د . عبدالقادر القط ، د . عزالدين اسماعيل ، د . أحمد كمال زكى ، د . حامد ابواحمد ، د . فوزى عيسى ، د . أنس داود ومن الفريق الثانى أحمد عبدالمعطى حجازى ، صلاح عبدالصبور ، د . عبدالوهاب المسيرى ، والدكتور لويس عوض الذى امتد تأثيره من الابداع الى البنية الثقافية ، فهو الذى ناقش ونشر قصائدى الأولى فى "اهرام الستينات" ثم دفعنى الى دراسة الأدب الانجليزى (٦٧ ـ ٧١) وبعد التخرج شجعنى على السفر للدراسة بجامعة "كولن" فى المانيا (٧٢ ـ ٧٦) ، وكانت الثمرة المباشرة لهذه الثقافة الأجنبية ترجمة "سونيتات شكسبير الكاملة" و"رباعيات الخيام" وأوبرا "تويستان وايزولدا" لفاجنر ، ورواية "الموت فى فينسيا" لتوماس مان ، ومختارات من الشعر الانجليزى والأمريكى والألمانى ، ومقالات عديدة فى شتى مجالات الثقافة .

ومثلما شهدت السنوات العشرون الأخيرة (أى منذ عام ١٩٧١) تفاقما خطيرا فى تدهور الاقتصاد المصرى ، وتراجعا هائلا فى القيم الاجتماعية والانسانية ، شهدت كذلك انحسارا أليما لجيل النقاد الشبان الذين كان ينتظر لهم مستقبل مؤثر فى الحركة الأدبية والفنية آنذاك ، وهاجر فى أوائل السبعينات ، مع تراجع القيم الوطنية الأساسية للمصريين ، عدد كبير من المبدعين والنقاد والصحفيين وكبار أساتذة الجامعات ، كما تم عزل القيادات الأدبية والفكرية والصحفية التى اضطرت أيضا الى الهجرة .

تبقى بعد ذلك حقيقة هامة وهى أن المبدع الشريف يتطلع الى التقييم النقدى ،

لكنه لا يعتمد عليه ولا يسعى اليه ، فهو بطبيعته يواصل الاختراق وتجاوز المألوف ، وهناك فرق جوهرى بين الابداع غير المسبوق للصفوة ، والكتابة المألوفة للجماهير ، وفرق جوهرى كذلك بين الناقد الموهوب المتذوق المكتشف ، والناقد المركوب المتشدق المنحرف .

أثر النقاد في حياة المبدعين



اعرف بفضل النقاد

القاص : أحمد الشيخ

تسألنى هل انصفك النقد ؟

وأجيب : اعتقد انه انصفنى منذ البدايات ، منطوقا ومكتوبا ، ولاشك فى أننى كنت مثل غيرى فى أمس الحاجة الى قدر من الاهتمام الذى قوبلت به أعمالى الأولى ، عن مجموعتى الأولى كتبوا وقالوا ، وعن روايتى الأولى "الناس فى كفر عسكر" كتبوا دراسات وتعليقات فى مصر والعالم العربى ، وعندما صدرت مجموعتى الثانية "النبش فى الدماغ" قابلوها بترحاب واضح ، ولابد من أن أقرر هنا أن لكل من كتب أو علق أو تكلم فضل القاء الضوء والتعريف بها ، وأحسب أن قاعدة من القراء ربطت بينى وهذه المجموعة كما حدث مع الرواية قبلها بعامين ، ولأن الاسم الأدبى فى بلادنا فى العادة يرتبط غالبا بعمل أو عملين فدعنى أقرر أن النقد أنصفنى وأعطانى مؤشرات افادتنى فى الأعمال التالية .

وتسألنى هل كان ذلك دافعا قويا لانجاز أعمال أدبية أخرى ؟

وأقول : بالطبع ، كنت مدفوعا بالرغبة فى تأكيد وجودى ، وحرصت على أن يكون لى صوتى الخاص وأسلوبى الخاص ، ولك أن تتصور راحتى وشقائى فى الوقت نفسه عندما كانوا يطالبوننى باصدار الجزء الثانى من تلك الرواية الوحيدة التى اصدرتها ، كنت فى واقع الأمر قد كتبت الجزء الثانى "شوق . من كفر عسكر" . والجزء الثالث "سيد عوف من كفر عسكر" .. وربما يحالفنى الحظ ويصدر الجزء الثانى فى سلسلة احترم اصداراتها قريبا ، ولعل روايات الهلال تفسح لى مكانا باصدار الجزء الثانى .

كتبت فى تلك الفترة واصدرت أيضا ٣ مجموعات قصصية : "مدينة البلب" ، "كشف المستور" ، "الحنان الصيفى" ، ولدى مجموعة أخرى جاهزة للنشر هى : "البحر الرمادى" ، واذا كنت بذلك قد أصدرت ست كتب ، خمس مجموعات ورواية ولعلنى فى المتوسط قد أفلحت فى انجاز الكتاب الواحد فى أربع سنوات ، ولان

الكتابة عندي ليست زهوة انتشار أو بريق نجومية يسعى اليها الأديب ، بقدر ما هي دور ومسئولية وتطلع الى مشارف المستقبل من خلال معايشة الواقع واستقراء الماضي ، فانني - بحساباتي على الأقل - أفهم مسئولية الكاتب وحقه في الخوف من الانغماس في معارك جانبية يكسبها ويخسر نفسه .

دعني أقرر لك انني أشهد في الساحة زحاما يصعب على النقد فرزه ، وتخليص الحقيقي فيه من ركام الزائف ، وأشهد أن البعض من نجوم المرحلة يبرعون في الضغط على فئة ممن يكتبون مقالات المديح والتقريظ بحسب الطلب ، طمعا في مكسب متاح أو مساحة مشاع ، دعني أشهد أن البعض يتفنن في ازاحة البعض لزحزحته عن طريقه أو حتى دفعه بالأكتاف ، وانه هناك من الكتاب من كف ومن هم في طريقهم للكف عن الكتابة ، دعني أشهد أيضا أن وسائل التعتيم والتلميع تنجح أحيانا ، وأن الخريطة الأدبية فيها مساحات ضحلة ومجدبة ، دعني أقرر أننا جميعا - كتاب ونقاد وقراء - نساهم بالصمت في ترسيخ مناخ يسيطر عليه الدخان في وضح النهار ، وأعترف انني أكتب في حالة سأم من جدوى الكشف عن المزيد ، وربما لأنني انسحبت باختياري زمنا ، متفرجا على العرض السيء الذي يتكرر .

إن هناك احتراما متبادلا بيني وبين غالبية النقاد من جميع الأجيال ، ولا يتطلب ذلك ضرورة أن أستفيد بقلم الناقد لاحترمه ، لقد تحاورت مع الكثيرين وقلت وسمعت كلاما شبيها بما كتبته في السطور القليلة السابقة ووجدت أن ما أكابده وأعانيه مطروح ومحسوس ومدرك ، وبعيدا عن الدخول في التفاصيل ، فلابد من أن الخدعة لا تنطلي على الكل ، وانه في نهاية الأمر لابد من حجر يحرك السكون . صحيح أن منابر النشر محدودة ، وأن مشاغل الحياة توسع مساحات التباعد بين الانسان وتأدية دوره كما يريد ، وصحيح أن جيلا من النقاد يعملون في صمت من خلال الاشراف على رسائل جامعية ليلحقوا منيشرين بالأمل في مواصلة المشوار ، لكنه يلزم أن نحلم بالمزيد ، فالنقد وحده هو القادر على رسم الخريطة الأدبية من جديد ، النقد المدروس المسلح بالوعي والحياد العلمي وحده هو القادر على الكشف عن كل جديد وتقييم كل ابداع .



الشاعر: أحمد سويلم

تختلف وجهات نظر النقاد واعتمد على ابداعي وتجربتي

منذ بدأت علاقتي بالابداع .. وأنا على يقين بدور النقد في دفع هذا الابداع الى التميز والجودة .. وأذكر حينما أصدرت ديواني الأول (الطريق والقلب الحائر) عام

١٩٦٧ وكنت فى الرابعة والعشرين من عمرى .. أسرعت بالديوان الى البرنامج الثانى فى الاذاعة والتقيت بالأستاذ ابراهيم الصيرفى الذى كان يقدم (مع النقاد) .. ويومها نظر إلىّ فى دهشة .. فلم يكن الاقتراب من هذه البرامج امرا ميسورا .. واذكر انه سألنى .. من تريد أن يناقشك فأجبته : د . عبدالقادر القط والأستاذ الشاعر صلاح عبدالصبور ـ اكبر اسمين يملآن الساحة آنذاك ـ وأشفق علىّ إبراهيم الصيرفى .. وابتسم قائلا : بصراحة .. سوف أعرض عليهما الديوان .. فهما اللذان يقرران إذا كان يستحق المناقشة أم لا .. ووافقته على ذلك .. وبعد ايام .. أخبرنى بأنهما وافقا على المناقشة .. لكنه سألنى : ما السر فى اختيار هذين الناقدين الكبيرين .. وهذا هو العمل الأول لك . وكانت اجابتى : لاننى أريد بحق أن اعرف اين انا وهل اتوقف أم أستمر .. وما إذا كان ما أكتبه يستحق النقد أم لا ..

ويأتى الناقدان .. ويناقشان الديوان .. ومازال كلماتهما تضىء لى الطريق حتى الآن بعد هذه السنوات الطويلة ..

ويدفعنى هذا الموقف الى الاعتماد على ابداعى فقط .. وتجربتى فحسب .. بالرغم من وجود الطرق الأخرى ـ الميسورة ـ والتى تسرع بأى مبتدىء الى الصفوف الأولى مرتكزا على أمور أخرى غير الابداع والجهد الخاص ..

وبحمد الله .. لم تحتوينى جمعية أدبية ـ أو (شلة) خاصة فيها نقادها ومبدعوها وانما الصمت وجهى بالشعر وحده .. معتمدا على دعوة عدد لا بأس به من النقاد على اختلاف مدارسهم وانتماءاتهم ليقولوا آراءهم فيما اكتب ..

وعبر دواوينى التسعة ومسرحياتى ودراساتى حول الشعر وكتاباتى للأطفال .. كنت حريصا على الاستفادة الواعية حتى من خصومى ..

ولأن المبدع بطبيعته يتميز بحساسية مفرطة .. فقد كنت حريصا على معرفة خلفية كل ناقد .. ودوافعه الخاصة والعامة التى تجعله قاسيا أو متصيدا للأخطاء أو ملقيا بما أكتب وراء ظهره .. وسرعان ما أؤكد ذلك لنفسى حينما أستمع الى رأى ناقد آخر وآخر .. يطمئننى على ابداعى .. ويتناول ما اكتب بموضوعية شديدة أفيد منها .. واضعها أمام عينى فى مسيرتى الابداعية ..

لقد ناقشنى وكتب عنى ـ والحمد لله ـ عدد لا بأس به من النقاد الذين ينتمون إلى مدارس وأجيال مختلفة .. منهم على سبيل المثال : د . عبدالقادر القط ، د . شكرى عياد ، د . عزالدين اسماعيل ، د . أحمد كمال زكى ، د . عبده بدوى ، د . شوقى ضيف ، د . صبرى حافظ ، جلال العشرى ، د . عبدالعزيز حموده ، د . أحمد عثمان ، د . أحمد العشرى ، د . حامد أبوأحمد ، أحمد عطية ، د. على شلش ، د. أحمد درويش ، د. صابر عبدالدايم ، د. عبدالله سرور ، د . يوسف نوفل ، د . هيام أبوالحسين .

وتختلف وجهات النظر .. من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .. وعبر مسارات متباينة متقاطعة ومتوازية .. تجعلنى بين الحين والآخر .. اقف عن لهاثى لأعيد حسابات خطواتى .. وكأنى أبدأ من جديد ..

وربما ألجأ فى بعض أعمالى إلى أن أستفز الناقد من داخله .. فأطرح عليه تجربة

جديدة أحتاج الى رأى النقد فيها .. وتجعلنى أما أن أقبل عليها بشغف شديد .. أو أعدل من مسار تجربتى .. ولاشك فى أن مثل هذه (الاختبارات) تؤكد داخلى القدرة على اختراق التجربة .. والرغبة العارمة فى الاضافة الدائمة .. والاستمرار ..

وبالرغم من القصور النسبى الذى يوجد فى الساحة النقدية عن متابعة ما ينشر فلم يحل ذلك دون الاستمرار ومحاولة الاضافة وطرح كل ما أراه جديدا فى التجربة الشعرية .. مرجئا أملى فى النقد الى وقت آخر بعيد أو قريب ..

تلك شهادتى التى تجعلنى اشعر دائما بأن فى داخلى الكثير الذى لم يخرج بعد .. والكثير الذى أود ان يتأكد ويلح علىّ .. وأهرب منه مرة ومرة حتى يكاد يقتلنى .. فأستجيب له وأخرجه فوق الورق .. انتماء حميما للشعر وحده ..



نحن فى حاجة الى نقد يواكب كل جديد

القاص : سعيد الكفراوى

أزعم أن ما كتب عن مجموعتى « مدينة الموت الجميل » و« ستر العورة » من دراسات لأساتذة أجلاء يشكل كتابا نقديا ، كان فى حقبة أخرى يصنع كتابا مقروءا ، ولكنك لا تستطيع مهما بلغ بك من فهم للواقع الأدبى أن تدعى أن هذه الكتابة النقدية استطاعت توصيل تلك الكتابة الابداعية الى الآخر ، المتلقى ، لذلك تظل كتابة الابداع والنقد محصورة فى دائرة أهل المهنة المهتمين بانتاج معرفة أدبية .

والمتأمل لحالة النقد فى الواقع الراهن ينتهى الى قناعة ذاتية بوجود كتابات نقدية كثيرة ، ومتنوعة ولكنها فى نهاية الأمر غير مؤثرة ، وغير فاعلة ، ولم تستطع ، وعلى الأقل ، منذ بداية السبعينات أن تبلور واقعا ايجابيا يهزم واقعا آخر سلبيا .

فى اعتقادى أن الأسباب الموضوعية لهذا الأمر تتجلى فى :

● توقف الحوارات الجيدة ، الناشئة عن مناهج مختلفة ، وهامشية المعارك النقدية التى انتهى زمانها ، وسيادة الطابع الذاتى غير الموضوعى فى كثير من قضايا النقد .

● التغير الذى طرأ على البنية الأساسية للحياة العربية عامة ، والواقع المصرى خاصة ، والذى قادنا الى حالة من الثبات ، قادتنا لنواجه الأسئلة نفسها القديمة ، ونجيب عليها بنفس الأجوبة القديمة .

● ارتباط بعض النقاد بما أنجزوه فى الماضى ، سواء ما أنتج فى حقبة الخمسينات التى واكبت زهوة شباب هؤلاء (الواقعية الاشتراكية وتقديمها لكاتب مثل

يوسف ادريس) او ماتم في حقبه الستينات (في المسرح والرواية والقصة والنقد) ويجعل انتاج هذه الحقبة مثالا ونموذجا ينسحب على منتج ابداعى آخر في حقبة أخرى يعيش ظروفا مختلفة ، بتاريخية مختلفة .

● في واقع تعيش فيه الثقافة على الهامش ، لاتجد منابر للتعبير ، ولا يستطيع الأدب نفسه أن يجد لنفسه علاقة مع العلاقات الاخرى التى تكون ، والتى تقود لأحداث معنى من المعانى ، يساعد الانسان على تحمل عبء الحياة ، ومجابهة الموت ، وكذلك لا يستطيع الأدب من خلال تناقض هذه العلاقات خلق دلالة تقود الى فاعلية هو في واقع الحياة الاجتماعية وفاعلية الحياة الاجتماعية فيه .

أقول انه في ظل هذا الواقع تحولت الحركة النقدية والأدبية الى افراد يقوم كل منهم بجهده الذاتى الفردى وانتفت صفة المدرسة ، أو التيار ، أو الحركة .

انه في ظل هذا الواقع استبدلت الأسئلة الحقيقية بأسئلة من خارج زمن الكتابة ، وسيطرت مناهج التبرير ، والانتقال السريع من موقف الى موقف مغاير ، وتحول الفكر الرسمى ، والسلفى الذى يمتلك منابره (صحافة ، وكتب ، ودور نشر ، وأجهزة مرئية ومسموعة ، وغنى باهر ، وتمويل منتظم) الى فاعل في الواقع ، يجمله ويخفى عوراته ، ويستمد مقوماته ، ووجوده من الأوامر التى تصدر له ، والتى يعتبرها مرجعيته لتثبيت الواقع والتطبيع .

أتصور أن دور النقد لم يكن أبدا هو تفسير العمل الأدبى ، وشرحه وفق منهج يتصور الناقد للأدب والحياة ، أو مسئولته اغتناء قراءة النصوص في شكلها النظرى ، واعطاء الكاتب صك شرعية تحققه في حقل ابداعه .

النقد فيما افهم يمهد الأرض لتيارات الأدب الجديدة ، المختلفة ، والمتناقضة على فهم القضايا الاجتماعية ، والسياسية والفكرية ، ينطلق من منهجه الخاص الذى له حق الاختلاف مع الآخر لتكوين معرفة تعيد تصحيح الواقع ، وفهمه ، ومن ثم التعبير عنه .

تجاهلني النقاد فأصبحت ناقداً



القاص : حسين عيد

من يصدق أن لى سبعة كتب ، ولم يكتب عنى سوى دراستين يتيمتين ؟ ! أو ليس ذلك حق غرائب واقعنا الأدبى ؟

بدأت الكتابة في الستينات ، لكن أول قصة نشرت لى عام ١٩٧٥ ، ثم صدر « قطار الحادية عشرة » أول مجموعة قصصية لى عن دار المعارف عام ١٩٨٢ ،

أيضا صدرت روايتي الأولى « الهجرة نحو المدن القديمة » عام ١٩٨٤ ، ورغم أن هذه الرواية فازت بالجائزة الأولى لنادي القصة بالقاهرة عام ١٩٨١ ، بما يفترض ان يكون هذا الفوز حافزا للاهتمام النقدي بها .. الا أن كلا الكتابين لم ينل أي اهتمام سوى كلمات تحية عابرة احداها للمجموعة من الروائي عبدالوهاب الأسواني ، وحظيت الرواية بكلمتي تعريف الأولى من الناقد فتحي العشري والثانية من شمس الدين موسى .

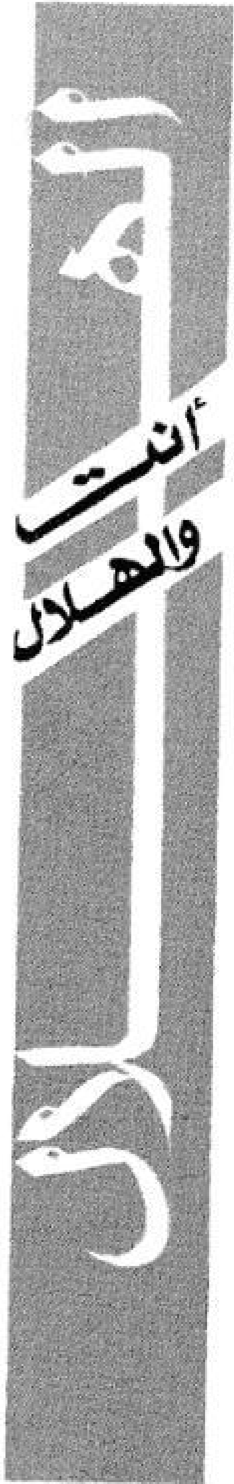
واستبشرت خيرا بظهور كتابي الثالث وكان مجموعة قصص « لو تظهر الشمس » عام ١٩٨٦ ، فنالت كلمة احتفاء من الناقد شوقي بدر يوسف ، ومقالة نقدية هي الأولى من أحد القصاصين ، ثم ظهرت روايتي الثانية « المشروع » عام ١٩٨٧ ، فكتب عنها المثقف والمترجم الكبير فؤاد كامل الدراسة (الثانية) ونشرها في مجلة ابداع .

ولم يضف نشر ثلاثة كتب ، هي كتابان نقديان « جارسيا ماركيز وأفول الدكتاتورية » و« دراسات في القصة والرواية » ، اضافة الى كتاب « مذكرات جديدا ، ولم ينل هذا الكم اهتمام النقاد .

لقد حاولت أن أقتنص مساحة ضوء أخرى أو أنتزعها باشتراكي في مسابقة يوسف السباعي للنقد القصصي ، حيث فزت مرتين بجائزة المقال عامي ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ ، وبجائزة الدراسة النقدية الطويلة عام ١٩٨٤ ، لكن ، مع الأسف الشديد ، لم تسفر كل هذه الجهود عن أي اهتمام من السادة كبار النقاد ، فجربت أدواتي ، وباشرت النقد ، لتطوير قدراتي الابداعية من ناحية ، ولمحاولة ملء الفراغ من ناحية أخرى ، لذلك ركزت اهتمامي ـ أساسا ـ على أبناء جيلي والأجيال اللاحقة له ، حتى لا يتكرر ماحدث معي ، فكتبت دراسات نقدية عن محمد روميش ، محمود الورداني ، ابراهيم عبدالمجيد ، يوسف أبورية ، فؤاد قنديل ، مصطفى نصر ، بيومي قنديل ، مرعي مدكور وعشرات غيرهم ، ولم أنس الأجيال السابقة فكتبت عن يحيى حقي ، فتحي غانم ، نجيب محفوظ ، خيري شلبي ، عبدالفتاح رزق وغيرهم كثير ، بل وسعت من دائرة اهتمامي ، فتناولت في دراسات مستقلة العديد من أعمال الكتاب العرب والأجانب .

حاولت خلال ذلك ـ جاهدا ـ أن أتخلص من العيوب المتفشية في الواقع الأدبي ، فبدلا من الاجتهاد في العلاقات العامة أو الانتماء الى احدى الشلل أو التيارات ، ليكتب عني نقادها ، كان معياري أن أختار (الأجود) من الكتب الصادرة لأتناوله نقديا ، دون اهتمام بعلاقته أو ارتباطه بي أو موقع صاحبه الخاص ، هكذا كتبت رأيي بحياد وموضوعية في عشرات الدراسات المنشورة .

ولم أعد أنتظر « جودو » ذلك الناقد ـ الذي لن يأتي أبدا ، ليكتب عني ، بل توصلت الى قناعة خاصة ، أن الكاتب لابد من أن ينتزع مكانا لوجوده الخاص ، من داخله ، باصرار وعزيمة صادقة ، ولعل هذا هو المبرر الأساسي والوحيد ، للعطاء والاستمرار في عالم الأدب بدلا من انتظار صك اعتراف من النقاد .. ربما لن يأتي أبدا ! !



• عبد الحكيم قاسم •

قال عبدالحكيم قاسم في اهدائه لقصته «المهدي»: «ابنتي ايزيس .. بني امير .. ارجو ان تعيشا مصرا احسن من تلك التي عاشها ابوكما وان تذكراني». والمتأمل لحياة هذا المبدع الذي رحل عن دنيانا في صبيحة يوم الثلاثاء ١٣ نوفمبر يجد انها برغم قصرها كانت مفعمة بابداع عظيم ومميز ولقد كنت احس دائما كلما قرأت له عملا جديدا انه لم يقل كل شيء بعد وان لديه الكثير مما يحكي او يقال وربما كان تحالف المرض الذي داهمه منذ سنوات قلائل مع ظروف حياتية اظنها لم تكن ميسرة في كثير من الاحيان قد وقفا حائلا دون رغبته هذه . ولقد سئل عن طموحاته في المستقبل عند عودته من المانيا بعد عشر سنين قضاها بعيدا عن الوطن فاجاب : «ان ابني دارا في بلدنا البندرة ، قدامها مصطبة وجميزة وزير . وان يكون في داري شاي وسكر لضيوفي . وشباك بحري اجلس قبالته واكتب . واظنه كان صادقا كل الصدق في رغبته هذه فلقد تبعثر جهده ما بين اطروحته عن جيل الستينات وما يتطلبه العمل الاكاديمي من جهد ووقت وما بين الابداع على فترات . والحقيقة انني لم افهم لماذا يتفرغ مبدع مثله طوال هذه المدة وفي المانيا لدراسة هذا الامر الذي يمكن ان يتكفل به آخرون ولم تقنعني حجته بانه انما فعل ذلك لان الفن لا يتناقض مع البحث العلمي ولكنني اعتقد ان الاجابة الحقيقية عن هذا الدافع انما تكمن بشكل غير مباشر ما بين دفتي روايته «محاولة للخروج» وربما هي ذاتها نفس المحاولة التي فعلها سابقوه : طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقي وغيرهم . هؤلاء الذين تعيوا صوب الشمال . حيث حضارة الغرب بكل ما تمثله من جديد ثم عادوا للاصول والجذور ثم كتبوا . ولقد قرأت لعبد الحكيم قاسم عددا كبيرا من الروايات والقصص القصيرة ومسرحية واحدة قصيرة وادركت في كل ما قرأت انني لا اعرفه الا من خلال القرية وربما هي قريته «البندرة» مركز السنطة بالغربية حيث ولد في اول يناير ١٩٣٥ وحيث كتب عنها - بشكل لا يخفى على احد - بخصوصية خاصة جدا وان كتاباته عن هذا الريف لها مذاق وطعم فريد لا يعرفه من كان مثله

ولقد كان قاسم مولعا بمفردات اللغة . ينحت منها تراكيب خاصة ينتقي كلماته من المعجم . وتبدو لاول وهله كانها عامية فاذا بها فصيحة وقد انبعثت في اوصالها الحياة ولم يات اهتمامه باللغة على حساب المضمون كما انه لم يحفل كثيرا بالشكل الذي يبدع به فلقد بدا نمطيا في الكثير من اعماله ولكنه كان حريصا على الا يجنح نحو التغريب او الرمز الذي يقرب من الغموض .

اصابه المرض لكنه ما ان افاق من غيبوبته حتى امسك بالقلم وكتب عدة

قصص متفرقة نشر بعضها في «الهلال» قصص قصيرة لا تزيد الواحدة منها على صفحة او صفحتين ولا ادرى لماذا احسست من خلالها انه لا يكتب بقدر ما كان يبكي بأسى . كان يبدو لى كالعاجز الذى يحاول الامساك بأشياء تنتزع منه فالقرية التى احبها لم تعد هى التى كانت بل صارت قرية مستباحة . فحقبة السبعينات كانت قادرة على العبث بها وتشويه معالمها .

ان عبدالحكيم قاسم لم يأخذ حقه من التكريم فى حياته وعندما رشحته جهة ثقافية فى مصر لجائزة خليجية لم يحصل عليها بل منحت لمن هم اقصر منه قامة فى دول اخرى بشكل يدعو للريبة حول مصداقية هذه الجوائز . واظن ان الادب لم يجلب له سوى المتاعب ولم يوفر له حياة لائقة وانه لو وجد فى مكان اخر وزمن اخر لكان له شان اخر ويظل التساؤل قائما بلا مجيب حول حال هؤلاء الذين ادركتهم حرفة الادب ومدى مسئولية الجهات الثقافية حيالهم . كان يعيش فى القاهرة ويتنقل ما بين شوارعها الوحشية ومنتدياتها ومقاهيها ولكنه ظل دوما مزروعا فى طين قريته حتى بعد ان فقدت براءتها وعهد صباها الاول . رحمه الله بقدر ما اعطى واخلص .. واسال :

ـ كيف لأمير واميرتين ان يعيشا مصرا احسن مما عاشها ابوهما ؟ وكيف يتذكراه من غير معاش استثنائى تقرره وزارة الثقافة ويكفل لهما حياة كريمة ؟

وكيف لاجهزة وزارة الثقافة فى القاهرة او فى الغربية مسقط راسه ان تكون قادرة على تكريمه بعد ان رحل ؟

وكيف للهيئة المصرية العامة للكتاب ان تكون قادرة على طبع اعماله التى لم تنشر ان لم تستطع نشر اعماله الكاملة ؟

واسال نفسى : ماذا يكتب لو امتد به العمر وامهله القدر اكثر من ذلك ؟ واقول حاشا لله فلكل اجل كتاب .

محمد عبدالله الهادى
المدرسة الثانوية الصناعية ـ فاقوس

• زمان الصبا •

يا زمان الصبا عليك سلام ... من محب يهفو اليك حنينا
نبض شوقه اليه لكن قيدى ... جعل القلب يا صباى سجينا
يا رعى الله رحلة الحب كم ذا ... فستا حضنها حنانا ولينا

باعد الدهر بيننا غير انا
في رحاب الوفاء دوما بقينا

وعذونا لكل ود وعهد
وشعور بعزة حافظينا

وسنبقى برغم ظلم الليالى
في هوانا احبة مخلصينا

درهلم جبارى
الولايات المتحدة الأمريكية - بوسطن

● قصة وقصيدة

● الى اعزائى ادباء «وفنانو» مجلتي الاولى الهلال لقد ارسلت لكم كثيرا ولم استطع ان احصد مارسلته ولكن كل ما كان ينشر لى هو الشكر وكلمة "الطريق امامك مديد» .

اتمنى بعد رحلتى معكم ان تحاولوا ان «تقراو» ما اكتبه بعناية وكل ما اتمناه النقد الجاد فيما اكتبه .

في هذه الرسالة «اقصوصة» وقصيدة شعر .

ارجو الاطلاع ونشر ما يمكن نشره اذا كان في المستوى الذى تعتقدونه .

اعرفكم بنفسى للمرة المليون .

الاسم خالد طالب بكلية التجارة اكتب القصة والمسرحية "وبعد" خواطرى الشعرية .

وهذه الاقصوصة تعتبر اصغر القصص حجما لذلك ارسل لكم عادة الاقاصيص لان القصص القصيرة تحتاج الى ان اجيىء اليكم واسلمها «بنفسى» .

اتمنى ان اكون على المستوى لديكم لانكم انتم المحتكون .

احـبـبـتـك نـعـم ∴ نـعـم احـبـبـتـك
احببتك عندما تخاطبت» ∴ عـينـاى «عـينـاك»
احببتك عندما ارتعشت ∴ يـدى فـى يـدك
احببتك عندما حطم ∴ قلبى قيوده وخرج اليك
يستغيث «طالب» الحنان ∴ الذى لم «يذوقه» من قبل
لقد شعر انك امله ∴ بعد سجنه الطويل
هلمى معه ∴ هلمى ولا تبرحيه
لقد احببت فيه النبض ∴ وصرت له الفرحة

خالد السيد محمد على
كلية التجارة - عين شمس

● تعليق الهلال :

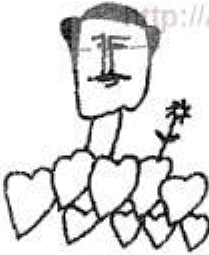
ـ انت يا عزيزى «خالد السيد محمد علي» تتعجل الأمور ككثير من ابناء جيلك ، ولكن امامك فعلا طريقا طويلا جدا حتى تتمكن من اللغة التى تكتب بها القصة والشعر .. وقد اكتفينا بنشر خطابك وقصيدتك ، وهى تفتقر تماما الى الاوزان ، فليس فيها بيت واحد موزون او شبه موزون ، وهى حافلة بالاخطاء النحوية واللغوية ، وقد وضعنا بعض هذه الاخطاء بين اقواس ، كما ان رسالتك لا تخلو من الاخطاء .. فلا تتهمنا بعدم تقديرك وبالتقصير فى حق مواهبك ، وحاول ان تعرف اللغة التى تكتب بها ، وان تفهم الاوزان التى تنظم بها .

● افكر فيك ●

افكر فيك حتى كاد قلبى ∴ ـ سلمت حبيبتى ـ شوقا يذوب
ابيت الليل فى كمد انادى ∴ وفى الاعماق الام تجوب
يفيض الدمع من عينى نهرا ∴ على خدين مصهما الشحوب
واغرق فى ضجيج الصمت قهرا ∴ وتلوى من لظى الصبر الجنوب
كانى من دجى الاسقلم اروى ∴ فللاسقلم فى كبدى دروب
فياليت النسيم يرق يوما ∴ وليت الوعد يا املى قريب

رمضان عبداللطيف حامد
كلية الآداب ـ قنا

● الدليل ●



لاننى احب ان احب يا حبيبتى
ولا احب ان احب غير حبك العظيم
فقد هويت كل يوم مرة
لكننى لم استطع نسيان حبك القديم
فحبك العظيم كالهواء يا حبيبتى
فكيف دونه الحياة تستقيم ؟
او كيف لحظه يهون ؟
وان اردت ان اقدم الدليل يا حبيبتى
على الثبات عند حبك القديم
فلتعلمى باننى ـ خوفا على مقلم هذه العيون
فشلت فى الحياة يا حبيبتى
لكى يقل عن هواك انه شىء عظيم .
واننى من غير حبك العظيم لا اكون .

عبدالعزيز الشراكى ـ المنصورة

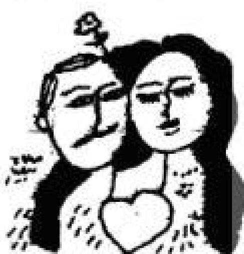
أنت والهلال

• سنة ١٩٩١ وما وراءها •

• كثير من مواطنينا لا يتفاءلون بسنة ١٩٩١ ويقولون انها ستكون سنة الحرب وسقوط الامة العربية من الاطلسي الى الفارسي فى قبضة الاعداء، وضياع فلسطين نهائيا ورسوخ العصابات الصهيونية فى فلسطين. ولكنى اعتقد ان سنة ١٩٩١ ستكون السنة التى يفتضح فيها الاستعمار العالمى فوق الأرض العربية. ويبدأ العد التنازلى لهزيمة العصابات الصهيونية فى فلسطين! ..

على محمد عبدالواحد
بنى سويف

• الأحلام •



مع النوم .. تطلق صحوتها - قمرا - للخيال
يكشف دفق المحال باوردة الروح --
لكن ايقظتنى حقيقة بعدى
وراحت تفتش عبر دمائى
عن الجنة المستكنة فى نسمات اللقاء
فلم تر غير قضائى يحاصرها بسياج التحدى
ويفتح - لى - واحة الحلم
فنبع الصباح امامى، لأن الظلام ورائى !!

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

• ياريف •

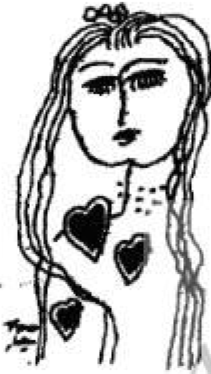
قد كنت مهدا للجمال
ياريف ياكهف الغضيب
يابن الطبيعة قد منحـ
فضفاء جوه لاتقل
وعبير ارضك باعث .. فى

وعليك اثواب الجلا
ـلة والمروءة والكمال
ـت من الطبيعة كل غال
لى ماله ابدا مثال
النفس عزمات الرجال

عزت فتحى سعد الدين
كفر ربيع - تلا - منوفية

• خواطر •

كنت افكر ..
كيف احبك حبا يكبر ..
عن كل مسلحات الدنيا ..
منتصرا ..
رغم الدمع ، الغيم ، الموت القابع فى اعماقى ..
كنت افكر ..
كيف احبك بين ضلوعى
رغم دموعى ..
كيف يصير السكر لوتى ..
حين يتوب الىّ السكر ..
مرسوما كنت على كفيك ، على عينيك على شفتيك ..
حين رسمتك عمرا ..
فجرا ...
تاريخا لبقاء اخضر ..
يا حلما فوق دروب الصمت تفجر ..
لم ادر لماذا اخترتك وحدك
دون نجوم الليل ...
ودون الحور ...
لكنى اخترتك ..
فلماذا غبت ..
ولماذا الآن تحولت ..
من زهرة حب
الى خنجر ؟



خالد حمدان محمد
الجيزة

• مع أصدقائنا •

● مجدى صلاح رياض امين ـ شارع محمد عوض بالتونسى :
انت ارسلت الينا زجلا عاميا ولكنك تسميه شعرا ، وهى تسميته غير صحيحة علميا وفنيا ، فهناك فرق جوهرى بين الزجل والشعر .
● وائل محمد جلويش ـ كلية التجارة بالقاهرة .
ـ اعجابك بالممثلة الجديدة حنان شوقى التى ظهرت فى مسلسل «ليالى

أنت والهلال

الحلمية، يستحق ان ترسل به الى احدى المجلات الفنية لا الى الهلال ..

● وليد محمد حسن خليل ـ القاهرة :

ـ اشعاركم التى ارسلتموها الينا تفتقر الى الأوزان ، فليس فيها بيت واحد موزون ، كما ان لغتك تحتاج الى عناية فى نموها وصرفها وبيانها .

● صلاح عبدالستار الشهاوى ـ دمشيت ـ طنطا :

ـ فى قصيدتك «مناجاة» تفعيلات موزونة واخرى غير موزونة ، وكذلك الامر فى قصيدتك «اختيار» .

● السيد عبده السمرى ـ المطرية ـ دقهلية :

ـ قصيدتكم «الاعلام السوداء» هى كما تقولون من بحر المتدارك ، ولكن تفعيلاتها ، تتراوح بين الوزن الصحيح والوزن الخطا ، وان كانت التفعيلات الصحيحة اكثر نرجو ان تجتهد اكثر فى اقامة الأوزان .

● خليل ابراهيم القشوطى ـ معهد شبين القناطر .

ـ قصيدتك «حبيبتى» تفتقر الى الوزن ، فليس فيها بيت واحد صحيح ، و عذرك ، فانت مازلت صغير السن ونرجو لك مستقبلا طيبا ، فاجتهد واستمر فى المحاولة ..

● محمد امين عيسوى ـ الاسماعيلية :

ـ الابيات التى نقلتموها من شعر ابن الرومى والبحترى وابن المعتز ، جاءت مكسورة الاوزان لانكم لم تدققوا فى نقلها .

● عمرو محمود على ـ كلية الاداب بجامعة القاهرة :

ـ قصيدتك «الوطن» و «لم استطع» فيهما بعض الابيات المكسورة ، ولكن جهدك واضح ، وشاعريتك مبشرة بالخير ان شاء الله . وستبلغ املك بالمثابرة ، ونشكر كلية الاداب على تشجيعها لك بمنحك شهادة تقدير .

● باسل نور الدين الرفاعى ـ كمبردج ـ انجلترا :

ـ بحثكم الاكاديمى الطويل يخرج عن نطاق «الهلال» مع الاسف نستطيع ان نرشح لك مجلة اكاديمية لنشره ، فهذا فى الحقيقة يرجع ... وحدك .

● حسنين محمد الصباغ ـ بكالوريوس تربية رياضية ـ سنديون :

ـ المجلات الرياضية فى مصر كثيرة بحمد الله فابعث اليها اقتراحك ، ونشكرك على حسن ظنك بنا ، فصفحاتنا تضيق مع الاسف بالابحاث الرياضية البحتة .

● الحب الخالد ●

خير المحبة ان تظل تعانى
ليكون حبك قصة الازمان
فضريبة التخليد فى الازمان ان
يسقى المحب مرارة الحرمان

لو ذلق قيس فى هواه راحة
لاماته التاريخ بالنسيان
لكن قيسا قد تعذب فى الهوى
حتى اكتوى بالبعد والهجران
ولذا بدا مثلا جميلا فى الورى
مثلا لصدق الحب فى الانسان
اما انا فالخلد ليس قضيتى
فطريق قيس غامض العنوان
لكن من اهوى تحدد وجهتى
وتريد تحويلى لقيس ثان
ياقاتل الله الخلود حبيبتى
ان كان ينفينا عن الاوطان
او كان يلزمه تمزق حبنا
بمرارة الحرمان والاحزان
انى احبك فوق كل محبة
ومحبتى تبقى عن الازمان



عبد العزيز الشراكى
المنصورة

● بهجة الأمس ●

اين منى بهجة الامس القريب ..
فى اخضرار العمر والانس الرحيب ؟
ذهبت فى التو .. اضحت لخيالى
لحظة تلهب قلبى بالوجيب
اه ما احلاك ذكرى للفؤاد
ذهبت مثيله عكف القطوب
واستباه الحزن يوما بعد يوم
فى دهاليز الرزايا والغيوب
ويح نفسى من امان سافرات
بين نور الصبح والليل الكئيب
كنّ فى امسى مرايا لابتسامى
قطرات من صداح العندليب
كيف صرت اليوم خلوا من جناحى
وتلاشت خطوتى بين الدروب ؟!



يوسف عبد العزيز على
قنا - كلية الاداب .. الرابعة - انجليزية

الكلمة الأخيرة

يكتبها هذا العدد

يحيى حقى



الفنان المصرى الأول

اعتبر المثال محمود مختار هو الفنان المصرى الأول ، الذى يمثل الفن الصميم الصادق ، أما الباقون فإننى اعتبرهم مقلدين ..

ومختار لم يقلد ، بل رجع للفن الفرعوني مباشرة ، وادخل لمسات فنية في إبداعه ، على الرغم من ان الذين كتبوا القصة من الممكن ان يكونوا قد قلدوا قليلا ، فضلا عن ان الرسامين عندنا فى البداية قلدوا ــ على سبيل المثال ــ رسامى فرنسا .

واعتبر محمود مختار ــ ايضا ــ من اعظم رجالات مصر ، ولو اردت ان تسالنى من هو الفنان المصرى الذى يمثل الفن الاول على الفور هو محمود مختار ، وانا مندهش جدا واتساءل لماذا لا يقبل الناس على مشاهدة متحفه ، وما يضمه من اعمال قيمة .

الغريب ان الناس حينما يودون مشاهدة تمثال سعد زغلول ، فهم ينظرون إلى التمثال ، ولا ينظرون إلى قاعدته ، إنها تضم نقشا بالبارز يندهش الرائى له ، وللأسف الشديد لا احد ينظر إلى هذه النقوش !

لقد ابدع مختار اعمالا جيدة خاصة عن الفلاح ، والفلاحة التى تذهب إلى السوق " شايلة القلة فيها وزة " وغيرها من البيئة المصرية المحببة إلى نفسه . من اطرف ما اذكره عن مختار ، انه حينما كان يقوم بإعداد تمثال نهضة مصر ، كانت وزارة الأشغال هى المشرفة على هذا العمل ، واراد ان يحصل على مبلغ من المال ، فذهب إلى الموظف المختص ، فإذا به يقول له ، احضر لنا شهادة بحسن السير والسلوك ! فقال له مختار : " ولما كنت سيىء السلوك والخلق ، كما انى قضيت فى السجن خمسة عشر يوما فضلا عن انى من ذوى اللحى وهو ماينظر إليه هنا بعين الريبة ، وايضا فإننى اعزب واتردد على بعض المنازل الخاصة ومن هذا ترى ياسيدى المدير اننى فى استحالة مطلقة من ان اقدم لكم الشهادتين المطلوبتين وانه قضى علىّ ان لا اكون ابدا موظفا حكوميا " .

لقد كان مختار بطبيعته فنانا " مش افندى موظف وفنان " حتى لو البسته بدلة شيك ، فهو فنان ولابد ان تحبه حبا شديدا

كتاب
الهلال
يقدم

كيف أصبحت روائيا

تأليف
أرسكين كالدويل

ترجمة
أحمد عمر شاهين

يصدر
٥ فبراير ١٩٩١

روايات الهلال
تقدم

قلعة الجبل

تأليف
محمد جبريل

تصدر
١٥ فبراير ١٩٩١

الهلال

مارس ١٩٩١ • الثمن ١٥ قرشا

ـدان ذاكرة العقل البشرى



التخلف الاعلامى وعقلية الوصاية

ـشل نظام الأمن العربى !

للغسالات الأوتوماتيكية

Loly

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES

لولى

PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.
ALEX. EGYPT

• رغوة محدودة ممتدة المفعول.
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه على أنزيمات فعاله ... لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

لولى

أسلوب عصري للتنظيف
وأداء فعال متميز

شركة الإسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون. مارس ١٩٩١. شعبان ١٤١١هـ

مع دوران عجلات المطابع وربما بنفس سرعتها نتوقع أن تتغير الأحداث على مسرح العمليات الحربية في الخليج.

ونحن نكاد ننتهي من إنجاز العمل في عدد هذا الشهر طرحت المبادرة السوفييتية، وبالطبع فسوف تحتاج إلى مناقشات قد تطول أو تقصر، ولكن المهم أن العراق وافق أخيرا على الانسحاب من الكويت.

ونأمل أن يتحقق ذلك، حقنا للدماء التي سوف تجري أنهارا فيما لو نشبت الحرب البرية.

و"الهلال" يتناول عددا من الموضوعات التي تناقش قضايا الساعة ومن بينها "مستقبل نظام الأمن العربي" وما الذي سوف يحدث مستقبلا، وهي القضية التي تشغل بالنا، وينبغي أن نناقشها بصراحة وبلا تردد، لأن الحرب الحالية وتعلو النغمة في هذا الصدد وتختفي ... الآن يعرف العرب ماذا يريدون والأحداث تجري الآن بسرعة البرق.

لابد من تعاون فعال بين دول النهر ودول النفط ولابد من علاقات واضحة للتكامل حتى لا نواجه مستقبلا بانفجار يهز الكيان العربي كما يحدث الآن.

الإدارة: القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص. ب: ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدي: ١١٥١١ ـ تلغرافيا: المصور ـ القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١
تلكس: 92703 Hilal un
فاكس: FAX : 3625469

فى هذا العدد

● أزمة الخليج

● فكر وثقافة ●



الغلاف تصميم

الفنان : محمد ابو طالب

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة الحوار

فنون وقصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الأمارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الأمريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيز محمد الفاروقي

الربيع يشهد المأساة ! ..

سواء بدأت المعركة البرية في حرب الخليج الدامية خلال الشهر الحالي - مارس ١٩٩١ - أو كانت قد بدأت فعلا في أواخر الشهر الماضي ، فإن بدايتها أمس أو اليوم أو في أي يوم من أيام هذا الشتاء ، سترتبط بزمهرير الليل أو برد النهار في تلك المنطقة من أرض الخليج التي كانت منذ القدم قطعة من أرض "نجد" التي وصف الشعراء العرب برد شتائها القارس ليلا ونهارا . وقال حاتم الطائي في احدى لياليها الزمهريرية يخاطب خادمه أو غلامه :

أوْقدْ فإنَّ الليلَ ليلٌ قرُّ
والريحَ ياغلامُ ريحٌ صرُّ
إنْ جَلَبت ضيفا فانت حُرُّ

كان حاتم الطائي - وهو المثل الأعلى في الكرم - يأمر غلامه بإيقاد النار في الليالي الشاتية ليراها التائهون في الصحراء من بعيد ويتوجهوا اليها طالبين المأوى والطعام عند حاتم الطائي ، أشهر الكرماء في تاريخ الأمة العربية المليء بمشاهير الكرام ..

والآن ، توقد النار في ليالي الشتاء هناك ، لا للضيوف التائهين الجياع ليسارعوا الى المأوى والطعام ، ولكن لكي تلتهم الأجساد وتزهق الأرواح من الجانبين المتحاربين .. القوات العراقية من جانب ، وقوات الحلف من الجانب الاخر ..

ان هذه المعركة على أبواب الكويت أكبر معركة في تاريخ جميع الحروب حتى الآن ، ذلك أن أكبر معركتين في الحرب العالمية الثانية وهما معركة ستالينجراد سنة ١٩٤٢ - ١٩٤٣ ومعركة كورسك في يوليو ١٩٤٣ ، لم يحتشد فيهما من الرجال والسلاح ما احتشد في معركة الكويت ..

فى معركة ستالينجراد لم يكن عدد الدبابات من الجانبين يزيد على الفى دبابة ، وفى معركة الكويت يحتشد على الجانبين عشرة الاف دبابة ، كل منها تساوى ثلاثة دبابات مما كان محتشدا فى ساحة ستالينجراد ، اى ان قوة نيران الدبابات فقط تزيد فى معركة الكويت ثلاثة عشر ضعفا على قوة نيران دبابات ستالينجراد ، من الجانبين الالمانى والروسى .

هذا الجحيم اللافح يتحول به شتاء حاتم الطائى الى شواظ من نار يأكل الضيوف ، بدلا من ان يدعوهم للاكل فى ليالى الشتاء التى يرتعد فيها المقرورون بردا وجوعا .

فما أعجب المغامرة التى ساقت العرب وساقت معهم امما من جميع القارات الى الاقتتال فى هذه الساحة ، وما كان اغنانا نحن العرب ـ قبل غيرنا من الامم ـ عن هذه المغامرة التى بدات بغزو الكويت ، واوشكت الان ان تأكل الحرث والنسل لا فى الكويت وحده بل فى العراق ايضا وفى اقطار عربية واسلامية فى المشرق والمغرب ..

ان شهر مارس ـ آذار ـ يشهد فى اسبوعه الاخير بداية فصل الربيع ، فصل الازهار والثمار وعسل النحل ونفحات الصبا والشباب .

والربيع يجىء فى موعده كل عام ، فى السلام والحرب ، وفى جميع الحالات ، فليت شعرى ماذا يصنع الربيع عندما يطل لأول وهلة بعينيه الباسمتين السعيدتين على مناظر الحرب الفاجعة ، ويشهد فصول المأساة المروعة ؟! ..

يارب ...

لا تسمح للحرب بان تصبغ وجه هذا الربيع البرىء الجميل بالدم البشرى المراق على الجانبين ..

واجعل يارب لأمتنا من هذه الكروب الرهيبة فرجا قريبا ، ومخرجا عاجلا ، وداو اللهم الجرح ، وارأب الصدع ، واجمع الشمل ، واكتب الهداية والسلامة لعبادك المؤمنين ! ..

"المحرر"

القفز على الأشواك

بقلم

د. شكرى محمد عياد

هذا الكلام عن العقل العربى !

نحن نعيش فى عصر القلق العربى .

بعد "تجديد الفكر العربى" أصبحنا نتحدث عن "نقد العقل العربى" أليس معنى هذا أن القلق يزداد شدة ؟ وهل نرجو الخير من هذه الزيادة ، أم نخاف ونرتاب (ولا أريد أن أقول "نقلق" !)

أما أننا لم نترفق بأنفسنا ، فاستبدلنا "النقد" بـ "التجديد" فهذا معناه أننا أصبحنا أكثر شجاعة ، وأقوى عزماً على أن نغير ما بأنفسنا . فالنقد شرط لكل تجديد صحيح ، وبدون النقد يصبح التجديد ترقيعاً أو تمويهاً . ولكن النقد يتطلب مواجهة للنفس لا تشفق من الحقيقة ، ولا تتسامح مع الخطأ . وأما استبدال "العقل" بـ "الفكر" فهنا أحب أن أتوقف !

● وأود أن أقول أولاً إن الأمر ليس مماحكة حول كلمة . وقد قال القدماء : "لا مشاحة فى الاصطلاح" ، فلو كانت كلمة "العقل" اصطلاحاً خاصاً بالفلسفة لما جاز لنا أن نعترض عليها ، حتى أن استعملت فى غير معناها المتعارف . ولكن كلمة العقل ليست اصطلاحاً ، بل هى كلمة جارية على الأقلام والألسنة ، ولم يخرجها هذا الاستعمال عن معناها المألوف ، وبينها وبين "الفكر" فرق غير هين ، وخصوصاً حين يقرنان بالوصف "عربى" ، كما سنحاول أن نبين .

وأود ثانيا أن أقول إنى لم أخصص هذا المقال لنقد كتاب الدكتور محمد عابد الجابرى ، وإن كان هو صاحب هذا العنوان . فكتابه ، بجزأيه الكبيرين ، أهم من أن يتناول فى مقال قصير ، وحسبى أن أقول فى هذه المناسبة إنه عمل بارز فى مكتبتنا الفلسفية المعاصرة ، وإنه ، مع أعمال عبدالله العروى وحسن حنفى وسائر كتب الجابرى نفسه ، بداية حقيقية



لفلسفة عربية حديثة . ولست أدرى فى الحقيقة إن كان الجابرى هو أول من سك هذه العبارة "العقل العربى" . وقد اجتهد على كل حال فحاول أن يزيل بعض ما علق بها من معانٍ جاءت ، فى أغلب الظن ، من أوهام عنصرية لبعض المستشرقين .

ومع ذلك فإننى أتساءل : هل سلمت تماما ، حتى عنده هو نفسه ، من هذه الأوهام ؟ وهل يمكن أن تمر على القارىء العادى دون أن تبعث فيه شعوراً بالحيرة ـ على الأقل ـ إزاء تخصيص العقل . وهو الذى يميز الإنسان عموماً عن سائر المخلوقات ، بوصف "العربى" ، كأن لهذا الإنسان العربى بالذات عقلا مختلفا عن سائر عقول البشر ؟ وكيف ياترى يمكن أن يتصور الإنسان العربى هذا الاختلاف : ميزة أم نقصا أم اختلافاً فحسب ؟ إن التخصيص يتضمن المقارنة بالضرورة ، وإذا كان المستشرقون قد أجروا هذه المقارنة من منطق الاستعلاء ، فهل ترانا ننجو من منطق الدونية ، الذى يتنكر فى معظم الأحيان ، كما هو معروف ، تحت قناع العظمة ؟

● مشكلة السلوك

فإذا استبعدنا هذه الأسئلة على اعتبار أنها صادرة عن حساسية مفرطة ، تعوق البحث الموضوعى الرشيد فى أخطر مشاكلنا ، وسلمنا بواقع الاختلاف تمهيداً للبحث عن أسبابه ومعالجة نتائجه ، فسيبقى السؤال الأهم : لماذا حصرنا هذا الاختلاف فى "العقل" ، أى طريقة

التفكير وأدواته ، أو على الأقل شغلنا بالبحث فى العقل عن البحث فى الفعل ؟ أليست مشكلتنا فى الحقيقة هى مشكلة "السلوك" العربى ، والسلوك لا يعبر عن العقل وحده ، بل عن جماع الشخصية ، والكلام عن السلوك - بعد - لا يدخلنا فى متاهات "الاتفاق والاختلاف" ولا "الثابت والمتغير" التى تقودنا اليها كلمة "العقل" ؟

من حق الفيلسوف أن يحصر بحثه فى "العقل" ، تكوينه أو بنيته . ومن حق الفيلسوف العقلانى بالذات ان يحصر مفهوم "العقل" فى قوانين الفكر وأدواته ، وأن يبعد قوى "العقل" غير الواعية عن دائرة النظر . ولكن هذا المفهوم الضيق إذا انتقل إلى الدائرة الأوسع ، دائرة النقاش حول الموقف القومى الحضارى ، كان اختزالاً للمشكلة ، أو هروباً من المواجهة ، لا يختلف فى جوهره عن الشعار الذى يرفضه العقلانيون على نفس الأساس - الاختزال أو الهروب - شعار "الإسلام هو الحل" . هذا فضلاً عن أنه يجعل من الصعب الاتفاق على المسلمات التى لابد من الاتفاق عليها قبل الشروع فى أى بحث جاد ، أعنى : ماذا تعنون بالعقل ؟ ومن تعنون بالعربى ؟ مثلما تصطدم الدعوة الأخرى بهذا السؤال : ماذا تعنون بالإسلام ؟ فكما يختلف مفهوم الإسلام بالنسبة لطوائف المسلمين على امتداد العصور والأقاليم ، فكذلك يختلف مفهوم "العقل" ومدلول "العربى" بهذين الاعتبارين . ومن ثم يكون اختيار مفهوم معين أو مدلول معين ضرباً من التحكم الذى لا يؤدى إلى اقتناع . واللجوء إلى فكرة "الثوابت والمتغيرات" لايحل المشكلة ، إذ إنه سيظل من الواجب الاتفاق على تعيين ماهى الثوابت وماهى المتغيرات فى كل من "العقل" و"العربى" . هذا مع أن فكرة "الثوابت والمتغيرات" نفسها محل خلاف على صعيد العمل ، فإذا كان من الواضح أن المتغيرات يجب أن تستبعد (كما تستبعد الفروق الفردية بين الأشخاص) فإن الثوابت عند فريق لا يمكن المساس بها ، وعند فريق ثان لا تغير إلا بشروط معينة ، وفى حدود معلومة ، فى حين أنها عند فريق ثالث هى المقصودة أساساً بالتغيير (إذ من العبث الكلام عن تغيير المتغيرات !) عن طريق الفك وإعادة التركيب ، مع قبول الإضافة والحذف ، أو التحلية والتخلية كما كان القدماء يقولون .

أترانا هجنا بهذه الأسئلة عش زنابير لتقطع على الباحثين سبيل البحث ؟ كلا مطلقا . فمن شأن البحث العلمى أن يحدد موضوعه ، والزاوية التى ينظر منها إلى هذا الموضوع ، فإذا استقام له منهجه وأدواته كانت

نتائجه صادقة فى حدود الأفق الذى شمله النظر . وهذا القول يصدق على البحث الفلسفى أيضاً ، مالم يحاول أن يتكفل بتوجيه الحياة ، فهنا يكون المطلوب شيئاً آخر اعمق وأشمل من الفلسفة ، قد نسميه ، مع عبدالله العروى ، علم الكلام ، وقد نفضل أن نتركه بلا تسمية ، فراراً مما لصق بهذا الاسم من اختصاص بأمور العقيدة ، واعتماداً على الشرح الذى قدمناه .

فى اختيار الطريق الذى ينبغى أن نسلكه ، كأمة ، لنكون اكفاء للعيش الكريم فى عالم اليوم ، لا يمكننا أن نتعامل مع هذا المفهوم : "العقل العربى" دون أن نقع فى خطأ التحكم الفكرى من ناحية ، والفصام النفسى ، الجماعى ، من ناحية أخرى . فلنعد إلى أصل المشكلة . أليس أصلها هو حاضرنا المشدود إلى الماضى من ناحية ، وإلى المستقبل من ناحية أخرى ؟ هذا الثنائى : "التجديد أو النقد" مضافاً إلى "الفكر العربى أو العقل العربى" محاولة لغوية للربط بين الماضى والمستقبل . ولا يزال الحاضر بينهما باهت الملامح . نحن نحاول أن نربط بينهما بواو العطف أيضاً ، وإن عكسنا الترتيب (ترى لأن الصوت هكذا أحسن ، أم أن هناك سببا أعمق ؟) عندما نقول : الأصالة والمعاصرة .

● ظل الماضى !

كل ماهو "عربى" ينتمى فى نظرنا إلى الماضى : الدولة العربية الواحدة ، اللغة العربية الفصحى . أما حاضرنا فظل لهذا الماضى ، لا اكثر : "الوحدة العربية" كلام لا يعبر عن واقع ، و"الفصحى المعاصرة" اسم يقع فى معظم الأسماع موقعا غريبا ، فما بالك إذا قلنا إن "اللهجات العامية" هى أيضاً عربية ! الرابط بيننا وبين ذلك الماضى هو القرآن الكريم ، ونحن مازلنا نقرؤه ونخاف أن نفهمه . هكذا نتمسك بالماضى فى ضعف ، ونبتعد عنه فى خوف . لسنا جزءاً منه وليس جزءاً منا .

و"الجديد" يجذبنا ، ولكننا لا نريد أن نذهب إليه أصفاراً . ليس من السهل ، على أى حال ، أن ينخلع المرء من ماضيه ، أن يتخلى عن قديمه . فما بالك وماضينا عزة ومجد ، وقديمنا ثراء وجمال ؟ وما بالك و"الجديد" عند قوم هم لنا أعداء ، لا يخلون بيننا وبينه ، ولا يلقون إلينا منه إلا الفتات ؟

هذه هى الأزمة الحضارية التى نعيش فيها . أقصد : نعيش داخلها . وقد ابتذلت كلمة "الأزمة" فى مجال الفكر والفن والكتابة ، حتى أصبح بعض الناس يتحدثون عن أزمات الثقافة كما يتحدثون عن أزمات التموين ! ولكن الأزمة التى أتحدث عنها عمرها يقرب من مائتى علم ! وفكر أنت : كيف يكون حال قوم يعيشون فى أزمة ، داخل أزمة ، قرنين من الزمان ؟

ألا يخشى أن تصبح الأزمة فى حياتهم كالمرض المزمن ؟

كيف الخلاص من الأزمة ؟ ما الطريق إلى الشفاء ؟

هنا والآن !

لا خلاص لنا إلا بأن نبدأ من الحاضر . أن نعي الحاضر بعمق ، وأن نغيره بقوة .

إن كلامنا عن الأصالة ، والهوية ، والبحث عن الذات ، الخ ، فيه رائحة المرض . إن الأصالة ليست شيئا نحتقبه . الأصالة هى ما نخلقه من داخلنا فى داخلنا ، حين نتعامل مع الواقع بشجاعة . أنت إذا راقبت مشيتك عثرت ، وإنما يستقيم سيرك حين تنظر أمامك .

ولكن هنا والآن لا تعنى رفض الأجنبى ، ولا الانسلاخ من الماضى والاندفاع نحو مستقبل غامض .

لنحدد ما تعنيه بالماضى والمستقبل ، أو القديم والجديد ، تحديداً يمكن أن نلمسه بأيدينا . إن الماضى يعنى التراث (وإن كان مدلول هذه الكلمة يضيق عند أقوام ويتسع عند آخرين) ، والمستقبل يعنى ، عند معظم الناس ، الحضارة الغربية الحديثة . فلننظر ما الذى تعنيه هنا والآن بالنسبة إلى هاتين القوتين .

الناس مع التراث ثلاث فرق :

فرقة ترفضه كله .

وفرقة تتمسك به كله .

وفرقة تتخير منه ، تتمسك ببعضه وترفض بعضه .

جميع هذه الفرق "منفعلة" بالتراث ، قبولاً أو رفضاً . موقفنا هنا والآن لا ينفى مسلكاً من المسالك الثلاثة - وهى كل ما يمكن تصوره عقلا - ولكنه يحولها جميعاً من الانفعال إلى الفعل ، يحولنا من مستهلكين للتراث إلى منتجين له .

مامعنى أن "ننتج" التراث ، نحن ؟ معناه أن نعيد خلقه فى الحاضر . وأن نعيد خلق التراث فى الحاضر يعنى - ببساطة - أن نفهمه . ولكن هذا الفهم مشروط بشيئين : مشروط بمحيطه الزمانى والمكانى من ناحية ، وبأدواتنا فى الفهم من ناحية أخرى . بهذه الطريقة نستوعب تجارب الماضى ، حتى تصبح ذات معنى لنا ، بعبارة أخرى تصبح تجارب الماضى هى تجاربنا ، لا كمستقبلين سلبيين لها (وهذا فى الواقع غير ممكن ، بل هو متناقض فى نفسه ، لأن الإنسان ، فى استقباله للأفكار ، لا يمكن أن يكون كشريط تسجيل) بل كفاعلين ايجابيين ، يستخدمون حصيلة هذه التجارب فى نشاطهم الحالى كما يستخدمون تجاربهم الخاصة . هذا الموقف من التراث هو ما نسميه المنظور التاريخى . وكلما اتسع المنظر أمامنا ازدادت تجاربنا غنى ، وازددنا قدرة على التعامل مع الواقع

نحن نقبل التراث كله ، ولا ننقل خطانا بشيء منه .

نعجب بالمعتزلة ، ونحترم أهل السنة ، ونتواجد مع المتصوفة . ولكننا لا ننتمي إلى أي فريق منهم .

نضحك من مجون أبي نواس ، ونمتلىء كبراً من فخر المتنبي ، ونتأمل الدنيا بعيون أبي العلاء . وإذا قلنا شعراً لم نكن كواحد من هؤلاء .

نعجب بفروسية علي ، وبتدبير معاوية ، وبشجاعة الخوارج . ولكننا نعلم أن المسلمين الذين حملوا مهمة بناء دولتهم ؛ لم يستطيعوا حتى اليوم أن يوازنوا بين حرية الفرد وواجب المواطن .

ولأننا نحول تاريخنا كله وتراثنا كله إلى تجارب شخصية فإننا نحمل له في ضمائرنا صورة مثالية من أجمل مافيه ، صورة من شخصية العربي في أرفع حالاتها ، ونحفظ له في عقولنا - في الوقت نفسه - جريدة طويلة بأفحش أخطائه . ونريد أن تكون حياتنا مواصلة للسعي نحو ذلك المثال ، ومحاولة لتوقي تلك الأخطاء .

نعرف أن تاريخنا كله كان طلبا للعدالة ، وأن العربي قد يذعن للقوة ، ولكنه لا يؤلهها . ونمضي إلى مستقبلنا مصممين على اكتساب القوة ، ولكن دون أن نضحي بالعدالة .

ونعرف أن العربي في تاريخه الطويل حاول ألا يفرط في قيمة من القيم ورأى في الوقت نفسه أن قيم الروح لا تحيا إلا بالسيطرة على الجسد . إما بإرضائه وإما بقمعه فكان تحقيق التوازن في شخصيته هو أعظم مكتسباته ، وكان اختلاف مستويات السلوك ، وتناقض طرق التفكير ، هما أخطر عيوبه .

● نحن وحضارة الغرب

أما موقفنا من الحضارة الغربية ، هنا والآن ، فهو أعقد كثيراً . ذلك أن التحول من الانفعال إلى الفعل ، بالنسبة إلى تلك الحضارة ، يوشك أن يكون عملاً خارقاً للعادة .

ألا نكتفي بحاضر تلك الحضارة ، الذي يقدم نفسه لنا ، بل نمتد نحن إليها ، بإرادتنا ، ونبحث فيها بعقولنا ، ونحولها ، كما حولنا تاريخنا الخاص وتراثنا الخاص ، إلى ملك شخصي لنا - لاشك أن هذا جهد خارق للعادة ، شيء أشبه بالمعجزة . ولكن هل كانت الحياة ، من لحظة الميلاد إلى لحظة الموت ، إلا سلسلة من المعجزات ؟

وبعد فمن قال إننا حين نخرج إلى هذه الدنيا لنتملك كل شيء فيها ، نتملك فعلاً كل شيء ؟

من قال اننا قادرون على ان نتملك تراثنا كله ، حتى نكون قادرين على ان نتملك تراث الاخرين ؟

اننا بالضرورة نختار ، ونختار بارادتنا ، ولكن دون قصد مسبق لاختيار اشياء وترك اشياء ، ان الذي يحدد لنا ما نختاره وما نتركه هو ارادتنا في موقف معين ، هنا والان .

كل من يتحدثون عن تجديد الفكر

العربي ، ونقد العقل العربي ، يتحدثون عن العلوم الطبيعية والتكنولوجيا .

ان التقدم الغربي في هذا الميدان مذهل حقا ، ولكنه تقدم زاد من حدة المرض الغربي ، مرض « عبادة القوة » والحضارة ككيان مستقل عن ارادة مبدعيها ، لا تعي امراضها ، انما يعي هذه الامراض مبدعوها انفسهم يعونها كافراد بالعدالة المستقرة في فطرتهم ، حتى ولو كان كل ما حولهم يوحي بامتلاك القوة والخضوع للقوة .

واذا كان الناس في الغرب قد بدءوا يشعرون بذلك ، فهل يجمل بنا ونحن على اول الطريق في اكتساب العلم والتكنولوجيا ، ان نقذف باعز ما نملك ، بالعدالة التي رعيناها في قلوبنا ، لنمتلك هذه القوة الساحرة ، والمدمرة ايضا ؟

ان الحضارات الماضية سقطت وهي في عنفوان قوتها ، سقطت امام سلطان الروح ، امام حلم العدالة !

سقطت الامبراطورية الرومانية بقوة المبشرين المساكين .

وسقطت امبراطورية بيزنطة وامبراطورية فارس امام جيوش قليلة العدد والعدة ، من المؤمنين الفقراء القادمين من صحراء العرب وكان لابد ان تسقطا لان عوامل السقوط كانت كامنة في داخلهما ، ولم تكن شجاعة اولئك المؤمنين الذين هاجموهما الا مظهرا لسنة من سنن الله في خلقه .

وانتهى عهد الامبراطورية البريطانية بفضل كفاح غاندي الذي لم يرفع سلاحا في وجه جنود الامبراطورية .

وفي كل منعرج من منعرجات التاريخ ، عندما يوشك الخلق جميعا ان يفتتنوا بعبادة القوة ، يظهر من يعدل الميزان .

وفي زماننا هذا ، اذ يوشك الانسان ان يفني كل الحياة على سطح الارض حتى بدون قنبلة ذرية ، نعلم في قرارة انفسنا كافراد ان العالم لايمكن ان يسير على هذه الوتيرة .

كيف يكون عالم الغد ؟ لا احد يعلم !

ولكنه سيكون — ان كان — عالما للخيال والهمة ، عالما للانسان الانسان !

يلجماعتنا !

التجديد ؟ .. دعوكم منه ، وابدعوا في « الجديد »

النقد ؟ .. لا بأس به ، ولكن اقرنوه بالابداع .

العلم والتكنولوجيا .. ؟ حبذا هما خادمين واقبح بهما سيدين !

يلجماعتنا !

اذهبوا الى الغرب ، ولكن لا تكونوا كالنعامة التي خرجت تطلب خفين ، فرجعت بلا اذنين !

أقوال معاصرة



البابا يوحنا الثانى



فرانسوا ميتران



بيريز دى كويلار



زكى نجيب محمود

● "الحرب مغامرة بلا رجعة"
البابا يوحنا الثانى

● "افضل وزير دفاع يسعى الى السلام عن وزير دفاع يسعى الى الحرب".
الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران

● "لا افهم معنى النظام العالمى الجديد"
بيريز دى كويلار
امين عام الأمم المتحدة

● "العقل هو الحل لكل قضايا عصرنا"
الدكتور زكى نجيب محمود

● "احسن ما فى الفن انه يرقق القلوب".
الشيخ محمد الغزالى

● "من غير الممكن وضع نهاية لظلم بخلق ظلم اخر"
دوجلاس هيرد وزير الخارجية البريطانى

● "مصر لم تقدم الى صدام غصن زيتون واحد بل شجرة زيتون".
دكتور عصمت عبدالمجيد

● "الدول الصغيرة يجب ان ترحب بعودة الروح الى ميثاق الأمم المتحدة".
دكتور محمد حسن الزيات
وزير خارجية مصر الأسبق

● "لا يوجد خط أحمر واضح بين تحرير الكويت وتدمير العراق".
الدكتور محمود رياض
وزير خارجية مصر الأسبق

● "لم اتوقع يوما للمعمار مستقبلا لا غيب فيه".
فراسكا
المهندس المعمارى الأمريكى

● "أسوا انماط المثقفين هو المبتلى بعقلية القطيع".
الأديب يحيى حقى

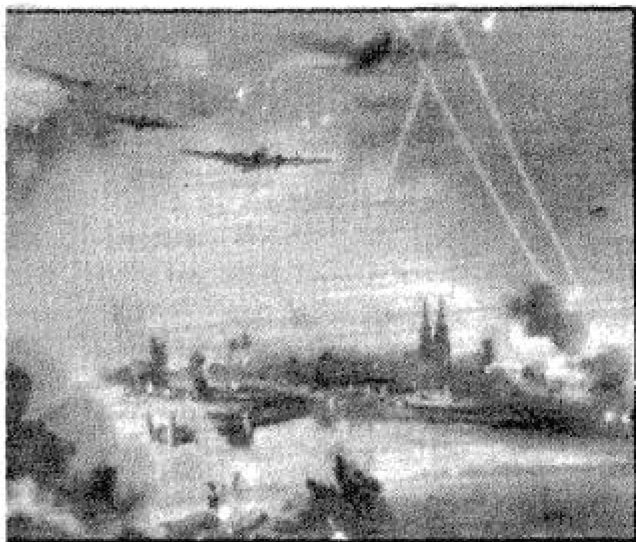
الديكتاتورية والحرب

بقلم : د. صلاح العقاد

أدت معظم الحروب فى العصرين القديم والوسيط لخدمة أغراض ملوك وحكام مستبدين ولم يفهم ذلك على أنه شىء غير مألوف . وتتضح هذه الصورة للحروب من خلال كتاب "لميكيافيلى" الذى ظهر فى القرن السادس عشر إذ يقر بأن من حق الأمراء أن يحققوا طموحاتهم بأية وسيلة ممكنة سواء أكانت حربا مدمرة أم مؤامرة .

● ولا يصح الحديث عن العلاقة بين النظم الديكتاتورية والحرب إلا عندما يبادر ديكتاتور بالعدوان ويكون ذلك راجعا إلى قرار فردى وفى مواجهة دول ديمقراطية . ولما كانت النظم الديمقراطية الليبرالية لم تتبلور إلا فى نهاية القرن التاسع عشر . فقد يتعذر تناول الحروب السابقة على هذا العهد فى إطار العلاقة المشار إليها أو ربما تكون تلك العلاقة مثار جدل وعلى سبيل المثال هل تعتبر حروب نابليون ضد التحالف الأوربى مندرجة تحت علاقة الإمبراطور صاحب السلطة المطلقة مع ملوك أوربا الذين يتمتعون تقريبا بنفس السلطات داخلا فى إطار موضوعنا لأنها حروب بين ملوك طغاة أم أن تلك الحروب كانت إمتدادا للصراع الذى نشأ بيد الثورة الفرنسية ومخاوف ملوك أوربا من إمتداد مبادئها الثورية إلى بلادهم ومن ثم تحالفهم ضد فرنسا .

كذلك تعزى معظم الحروب التى نشبت فى أوربا خلال القرن التاسع عشر إلى صراع القوميات المتنافسة . كما أن الحروب الإستعمارية تعبر عن إتجاه الرأسمالية النامية فى أوربا إلى التوسع لخدمة أهداف إقتصادية ومن ثم لا تتصل بعلاقة الديكتاتورية والحرب ولو تساءلنا عن الحروب المحلية العديدة التى شهدها العالم الثالث فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية فإن المرء يحار أمام تصنيفها فقد سادت العالم الثالث بعد نشوة الإستقلال غالبا نظم عسكرية ديكتاتورية تحاربت فيما بينها أحيانا وواجهت الاستعمار الجديد أحيانا أخرى . وهذا الإستعمار الجديد المتمثل فى



الحرب .. ديكتاتور .. ودمار



هتلر



صدام حسين

الإستقلال الإقتصادى هو من صنع الدول الصناعية المتقدمة التى تبنت نظاما ديمقراطيا ليبراليا .

● **هتلر والحرب العالمية**

والنموذج المثالى الذى يمكن طرحه لبيان علاقة الديكتاتورية بالحرب يتمثل فى زعيم النازية أدولف هتلر ودوره فى الحرب العالمية الثانية ذلك لأن صنع القرار فى النظام النازى كان يتم بواسطة فرد واحد وعلى أحسن الفروض بالإتفاق مع مجموعة صغيرة من قيادة الحزب ويمكن دراسة هذا الدور من عدة زوايا :

الأولى : هى تسبب إجراءات هتلر فى إشعال الحرب .

الثانية : هى أسلوب إدارة الحرب .

الثالثة : هى العناد فى رفض وقف القتال رغم التأكد من الهزيمة دون مراعاة للخسائر البشرية والمادية التى سوف تتحملها المانيا فى حالة الإستمرار فى القتال .

فيما يتعلق بالزاوية الأولى يمكن التمييز بين مرحلتين : المرحلة الأولى ١٩٣٣ ـ ١٩٣٦ كان بوسع هتلر أن يبرر الإجراءات التى إتخذها بأنها تستهدف رفع الظلم الذى حاق ببلاده نتيجة شروط معاهدة صلح فرساى وبناء عليه تجاهل القيود العديدة التى فرضتها المعاهدة على نظام التسليح فى المانيا وهكذا أعاد هتلر نظام التجنيد الإجبارى وإمتلاك سلاح جوى بل عقد إتفاقا مع بريطانيا بشأن نسبة السفن الحربية التى يجوز لالمانيا امتلاكها فى بحر الشمال ويعد هذا الإتفاق بمثابة تنازل ضمنى من جانب بريطانيا عن شروط معاهدة الصلح .

الديكتاتورية والحرب

وكانت اول خطوة تثير الجدل حول خطورة تهديد المانيا للأمن الأوربي هي إدخال هتلر القوات المسلحة الألمانية إلى منطقة الراين الواقعة بين المانيا وفرنسا والتي كانت معاهدة فرساى قد نصت على تجريدها من السلاح وقد إتخذ هتلر هذا القرار على مسئوليته ورغم معارضة قواد الجيش الذين رأوا في هذا الإجراء مخاطرة بنشوب حرب مع فرنسا بجانب بريطانيا بإعتبار ان هذا الإجراء يمس امن فرنسا مباشرة ، ولم تكن الإستعدادات العسكرية الألمانية قد إكتملت بحيث تمكنها من خوض المغامرة .

ولم تكن علاقة هتلر بالأرستقراطية العسكرية الموروثة من العهد السابق للنازية على مايرام بل كان الفوهرر يؤثر على هؤلاء الفنيين الجماعات شبه العسكرية أو الميليشيات التابعة للحزب والموالية للزعيم شخصيا وتلك سمة من سمات النظم الديكتاتورية الحديثة نجدها تتكرر في إيطاليا الفاشستية وفي الحرس الجمهوري العراقي المحيط بصدام حسين .

وقد جاء رد الفعل على إعادة تحصين منطقة شرق الراين ضعيفا إذ ان فرنسا التي دقت طبول الحرب في معظم صحفها وجدت آذانا صماء من حليفتها بريطانيا وخرجت بعض الصحف البريطانية تقرر بأن هتلر لن يفعل شيئا يتجاوز الحق المشروع في ممارسة السيادة الوطنية ،

وهكذا فقدت فرنسا الأمل في ان تجر حليفتها إلى الحرب ، وإبتلعت على مضض المغامرة الهتلرية . اما رد الفعل داخل المانيا فكان إشعار العسكريين بخطأ حساباتهم و إزدياد ثقة الديكتاتور بنفسه مما شجعه على مغامرات اخرى . ومرة ثانية إتخذ هتلر قرار ضم النمسا رغم معارضة أعوانه ومنهم وزير خارجيته ومرة ثانية أيضا نجح هتلر في هذه المغامرة فهو قد فاجأ العالم بدخول قواته إلى فيينا وإعلان ضمها إلى الرايخ الثالث بعد إستفتاء شكلي وربما اعجب قسم كبير من مواطني النمسا بالنازية وزعيمها ولكن القضية كانت تكمن في ان معاهدة فرساى اقرت بأن تكون النمسا وحدة قائمة بذاتها وكان من المتوقع أن تتحرك الدول الأوربية الكبرى ضد هذه الخطوة ولكنها لم تفعل ومن ثم عجل هتلر بالخطوة التالية في مخططاته التوسعية .

● تخاذل بريطانيا

كانت الخطوة التالية هي إنتزاع إقليم السوديت من تشيكوسلوفاكيا وهو إقليم تسكنه غالبية من الألمان كان قد ضم إلى الدولة التشيكية التي تكونت فقط بعد نهاية الحرب العالمية الأولى وقد عبر بعض زعماء تلك الأقلية عن رغبتهم في الإنضمام إلى الرايخ ، لذا طالب هتلر بإجراء إستفتاء إلا أن الدولة التشيكية كانت مرتبطة بمعاهدتي تحالف مع كل من الإتحاد السوفييتي وفرنسا ، مما يوجب على هاتين الدولتين الإسراع بالتدخل لحماية سلامة اراضي تشيكوسلوفاكيا وبينما أبدى الإتحاد السوفييتي إستعدادا لمثل هذا الموقف إلا أن فرنسا طبقا

لمسلك رئيس الوزراء البريطاني حينئذ نيفل شابرليد تخاذلت وإنتهى الأمر بعقد مؤتمر ميونخ وموافقة الدول الكبرى الغربية على الإستجابة لمطالب هتلر، حتى صار اسم ميونخ رمزا على الإستسلام، وردده الأمريكيون فى الأشهر الماضية على أساس أن ترك الكويت للعراق سوف يعد ميونخ أخرى.

كان بوسع هتلر حتى ضم السوديت أن يزعم بأن جميع الإجراءات السابقة إنما تستهدف توحيد الشعوب المنتمية إلى أصول جرمانية وربما بإرادة تلك الشعوب بيد أن الخطوة التالية خرجت عن هذا المنطق إذ أصبحت أوربا ذات يوم من أيام مارس ١٩٣٩ وقد دخلت الجيوش الألمانية مدينة براج ولا يمت الشعب التشيكي أو السلوفاكي اللذان يكونان دولة تشيكوسلوفاكيا إلى العنصر الجرماني ومع ذلك فقد برر هتلر خطواته تلك بالحقوق التاريخية إذ أن هذه المنطقة كانت داخلة فى الإمبراطورية الرومانية المقدسة فى العصور الوسطى والتى كان يتزعمها الجرمان وهكذا محيت تشيكوسلوفاكيا من الوجود وأعيد الإسم القديم للمنطقة وهو مقاطعة بوهيميا ومورافيا.

أدت هذه الخطوة إلى إنقلاب فى السياسة البريطانية المسالمة وقد علق تشرشل على ضم تشيكوسلوفاكيا بقوله لقد أذل شعب أبيض من شعوب أوربا بشكل لم يسبق له مثيل وحتى لا تتكرر عمليات توسعية أخرى من جانب النازية عقدت بريطانيا مع بولندا معاهدة تضمن سلامة أراضيها، تلك الأراضى التى تعيش فيها أقليات ألمانية وتشتمل على ممر يصل بولندا بالبحر وسط أراض ألمانية ولذا كان من المتوقع أن يطالب



فرانكلين روزفلت



ستالين

هتلر بأجزاء من بولندا رغم أنه عقد معها معاهدة عدم إعتداء سنة ١٩٢٤، وهنا تبرز الصلة بين الديكتاتورية والحرب فإحترام المعاهدات ليس له وزن عند الحكام الطغاة من نمط هتلر وموسوليني وغيرهما. وكما نقض هتلر المعاهدة مع بولندا فقد كان بوسعه أن يحدث تغيرات مفاجئة فى سياسته الخارجية طبقا لخطواته المرحلية التى أدت إلى الحرب إذ من المعروف أن النازية بحكم فلسفتها العنصرية وبحكم رؤيتها للشيوعية كانت على طرف النقيض مع الإتحاد السوفييتي. وكان من المفترض أنه فى حالة وقوع حرب أن ينضم الإتحاد السوفييتي إلى فرنسا وبريطانيا فى مواجهة ألمانيا النازية مما يضطر ألمانيا إلى القتال فى جبهتين

وتجنبا لهذه المشكلة جرت إتصالات سرية بين هتلر وستالين ومن السهولة بمكان المحافظة على سرية الدبلوماسية لدى الدول الشمولية بعكس الدول الديمقراطية حيث تناقش القضايا الحيوية فى المجالس النيابية .

إذن فطبيعة النظام فى كل من المانيا والإتحاد السوفييتى مكنت من إحداث إنقلاب مفاجىء فى السياسة الخارجية خلال شهر أغسطس لسنة ١٩٣٩ . ففى الثانى والعشرين من هذا الشهر اعلن عن معاهدة عدم إعتداء بين المانيا النازية والإتحاد السوفييتى تلك المعاهدة التى أنهت فترة صلخبة من العداء المتبادل ومكنت هتلر من مواصلة سياسته التوسعية فى بولندا ومن ثم قيام الحرب العالمية الثانية .

فيما يتعلق بزاوية المسلك فى إدارة الحرب يتوسع بعض الكتاب فى التحليل النفسى ربما طبقا لتخصص الكاتب وفى تقديرنا أنه لا يصح للمؤرخ أن يتجاوز بعض الحدود فى هذا الإتجاه الذى يربط بين التركيب النفسى للديكتاتور وبين سلوكه السياسى فمن المعقول أن يكون هتلر مصابا بجنون العظمة . ولكن ليس من المؤكد أنه ربط بين جرح أصابه سنة ١٩١٧ أثناء وجوده كجندى فى الجيش الألمانى وبين تحول دفة الحرب ضد بلاده وهزيمتها فى نهاية الأمر ولا بأس من القول بأن الغرور أصاب هتلر بعد الإنهيار السريع الذى لحق بفرنسا فى مايو - يونية ١٩٤٠ وقد رأى معظم القارة الأوربية تخضع له .

● طاعة عمياء !

ولاشك ان النظام النازى يفسر لنا أسلوب الحكم الذى أتبع فى مختلف اقطار أوربا الخاضعة فضلا عن وجود نظام مخابرات يتغلغل ويثير الخوف فى المجتمعات الأوربية وهو النظام الذى إشتهر باسم الجستابو فقد أطيح ببقايا النظم الديمقراطية ولم يكن هتلر يخفى إزدراءه لتلك النظم ويعتبرها سببا من أسباب ضعف الدول ويعزو تفوق بلاده إلى إنضباط الشعب الألمانى ورضوخه التام لقيادته وطاعة تلك القيادة التامة للفوهرر . ومن الغريب ان يتقبل شعب راق مثل الشعب الألمانى هذا النظام والاغرب منه ان يوجد من بين قادة الشعوب الخاضعة من يعجب بالنظام النازى ويحاول تطبيقه فى بلاده ومن اشهر هؤلاء القادة الأوربيين كسلنج فى النرويج وبيبولا فال فى فرنسا .

ولم يكتف النازيون بإذلال الشعوب سياسيا بل إستغلوها إقتصاديا . فكانت الاقطار الخاضعة تدفع نفقات الإحتلال الألمانى كما خفضت قيمة عملات تلك الاقطار بالنسبة للمارك مما ساعد الألمان على شراء حاجياتهم بأسعار أرخص ، وبعبارة أخرى سخر الإقتصاد الأوربى لخدمة آلة الحرب الألمانية وتلك سمة أخرى من سمات النظم الديكتاتورية . وقد برر هتلر هذا الإستغلال بمبدأ المجال الحيوى ويلاحظ أن دول المحور الثلاث تشابهت فى تبنى هذا المبدأ فبينما إعتبر النازيون ان وسط وشرق أوربا هى المجال الحيوى للألمان خصص الفاشست فى

إيطاليا منطقة حوض البحر المتوسط باعتبارها مجالا حيويا لهم اما اليابان فكان مجالها الحيوى هو شرق آسيا .

وهناك أوجه تشابه أخرى جمعت بين دول المحور فنظام الحكم رغم إختلافه فى التفاصيل ينتهى إلى حكم الفرد او الفئة الصغيرة المطلقة . ففى إيطاليا الغى موسوليني المعارضة وفى اليابان سيطر على الحكم فئة صغيرة من العسكريين الذين لم يلتزموا بالتقاليد اليابانية القديمة وهى الطاعة التامة للإمبراطور نصف الإله كذلك تشابهت دول المحور من حيث إكتظاظها بالسكان ومن ثم تبريرها لفكرة المجال الحيوى .

وبينما كشفت دول المحور عن أغراضها التوسعية غلف الحلفاء اهدافهم من وراء الحرب بالدفاع عن قضية الديمقراطية ومساعدة الشعوب على تقرير مصيرها بيدها وكان الرئيس الامريكى فرانكلن روزفلت يحاول حتى من قبل نشوب الحرب أن يخرج الولايات المتحدة عن سياسة العزلة عندما وجد هتلر يتخذ خطواته التوسعية الأولى فمنذ سنة ١٩٣٧ ألقى خطابا فى شيكاغو قال فيه « إن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تعزل نفسها عما يجرى فى العالم وإن الديكتاتورية التى تسعى للسيطرة على القارة الأوربية يمكن آلا تتوقف أطماعها عند حد » ومع ذلك فإن مبدأ الحياد الأمريكى إزاء الحروب الأوربية ظل قويا وتحايل روزفلت على الكونجرس لكى يخرج عن هذا المبدأ بالتدريج وكان تعاظم شأن النازية والفاشستية خلال سنة ١٩٤٠ سببا فى إقناع الكونجرس بمد يد المساعدة لبريطانيا . قلنا إن سرعة إجتياح فرنسا دغدغت شعور هتلر بالعظمة والغرور وكان هذا دافعا له إلى فتح جبهات جديدة اولا فى البلقان حينما فشل حليفه موسولينى فى إلحاقه الهزيمة باليونان والإستيلاء عليها وثانيا حينما اخذ قرارا خطيرا بشن الحرب على الإتحاد السوفييتى وهو يعتقد بإحراز نصر خاطف مثل ذلك الذى احرز فى فرنسا وبالإضافة إلى ذلك لرسل روميل إلى شمال إفريقيا لإنقاذ الجيش الإيطالى فى ليبيا . ونخلص من ذلك فيما يتصل بموضوعنا إلى ان طبيعة الحكم الفردى وطموح الزعيم هى التى جعلت هتلر يبدد جهوده فى الحرب غير مكترث بالإعتبارات العسكرية وقد أخذت حساباته لأول مرة تخيب عندما واجه مقاومة عنيدة من السوفييت وكمظهر من مظاهر العناد الذى يميز غرور الحكام الطغاة أصر هتلر على خوض معركة ستالين جراد وامر قائد هذا القطاع أن يواصل القتال والا ينسحب بصرف النظر عن الخسائر البشرية التى تنتج عن تلك الاستراتيجية وإنتهى الأمر بإستسلام القائد فون باولس فى يناير ١٩٤٣ بعد حصار مرير .

كانت معركة ستالينجراد إحدى نقاط التحول فى تاريخ الحرب العالمية الثانية تلتها هزائم أخرى حاقت بالالمان فى أوربا وكان أخطرها نجاح الحلفاء فى اكبر عملية إنزال برمائية على شبه جزيرة نورماندى فى شمال غرب فرنسا .

● عناد وهزيمة ساحقة

وهنا نصل إلى الزاوية الثالثة وهى إصرار هتلر على مواصلة الحرب رغم التأكد من خسران الجولة . ذلك أنه بحلول عام ١٩٤٤ تقدم السوفييت من الشرق حتى وصلوا إلى مشارف بولندا وتقدم

الديكتاتورية والحرب

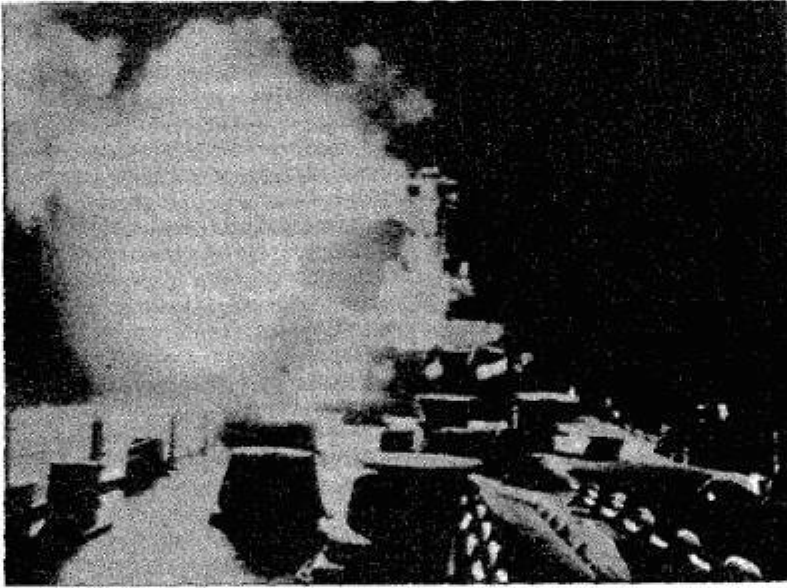




موسولينى

الحلفاء الغربيون من الغرب حتى وصلوا إلى نهر الراين فماذا كان ينتظر هتلر ؟ لقد سبق للحكومة الألمانية فى سنة ١٩١٨ أن طلبت عقد الهدنة عندما وصل الحلفاء إلى حدودها الغربية وبذلك جنبوا البلاد شر الإحتلال الأجنبى والحق أنه لم يكن بوسع هتلر "إن أراد" أن يتجنب هذا المصير لأن الحلفاء أعلنوا منذ سنة ١٩٤٣ أن تسليم المحور يجب أن يتم بدون قيد أو شرط ومع ذلك فإن هتلر ظل يأمر قواته بالمقاومة إلى أن إلتقى الحلفاء الغربيون بالسوفييت فوق الأراضى الألمانية وخلال هذه الفترة الأخيرة تعرضت المدن الألمانية لغارات جوية بلغ تعداد الطائرات فى بعضها أكثر من ألف طائرة وفى ذلك العهد لم تكن المبادىء الأخلاقية بشأن إحترام حياة المدنيين قد تبلورت بل على العكس كان أسلوب تدمير المنشآت المدنية وإستهداف الأحياء السكنية أمرا مألوفا إستخدمه الألمان أولا فى ضرب لندن سنة ١٩٤٠ كما إستخدمه الحلفاء فى تدمير المدن الألمانية وأعتبر هذا الأسلوب أداة متعارف عليها للتأثير النفسى وهكذا عانى الألمان المدنيون مثل العسكريين معاناة لم يسبق لها مثيل .

وربما كان هتلر ينتظر توصل العلماء الألمان إلى إختراع جديد من قبيل القنبلة الذرية بل إنهم توصلوا بالفعل إلى إختراع صواريخ ف ١ ، ف ٢ التى كانت تطلق من سواحل هولندا فتسقط على المدن البريطانية دون تمييز لكن مصير الحرب صار محتوما رغم هذه الأسلحة الفتاكة التى لن تؤثر إلا فى قتل مزيد من الضحايا . ولذا تصور بعض العسكريين الألمان أن الوسيلة الوحيدة لإنهاء الحرب هى إغتيال الفوهرر ولوشكت إحدى هذه



مصير الحرب .. صار محتوما!

المحاولات ان تنجح فى يوليو سنة ١٩٤٤ لكن هتلر نجا باعجوبة وشمل ثأره العديد من الضباط ويقال إن القائد الشهير رومل كان متورطا فى هذه المحاولة فمات فى حادث غامض.

● منذ إندلاع ازمة الخليج وهناك ميل لدى بعض الكتاب العرب والغربيين من خصوم صدام حسين إلى تشبيهه بهتلر ونحن نرى ان اوجه الإختلاف تزيد عن اوجه التشابه فهناك اولا المتغيرات الدولية السريعة التى تجعل من الفارق الزمنى عامل إختلاف شاسع بين الحالتين.

ثانيا: ان هتلر مر بمرحلة كان الإنتصار فى الحرب يبدو فيها ممكنا اما صدام حسين فإنه بضم الكويت قبل ان يتحدى المجتمع الدولى وحساباته فى الحرب لا تزيد عن طول فترة الصمود وليس على اساس إحراز نصر ومن ثم التاثير على الراى العام العالمى والعربى اما دواعى التشبيه فتكمن فى تظلم الحكم الفردى والتركيز على مبدا الزعامة وإستخدام المخابرات للتجسس على المعارضة واعضاء حزب البعث انفسهم على نطاق واسع تجنبا للإنقلابات والإغتيالات واللجوء إلى الثأر الفظيع من الخصوم وتصدى صدام بنفسه لقتل معارضيه من داخل الحكم كما فعل هتلر بصديقه رهم وانصاره من النازيين اصحاب النزعة اليسارية.

الحروب

وأسباب اختلال اللياقة النفسية

بقلم : د . مصطفى سويف

المظاهر الكبرى لاختلال اللياقة النفسية هي تشوش الفكر أو تهوشه ، وتهرؤ الوجدان أو تفسخه ، وانفلات الفعل أو تسيبه . ووجه الشبه الجامع بين هذه المظاهر جميعا هو "الهلامية النفسية" أو ما يوصف على سبيل الشرح والتوضيح بأنه سيولة الحدود بين المنظومات الداخلية للبناء النفسي للفرد .

وبيان ذلك أن حياتنا النفسية في جملتها تشبه أن تكون عالما أو كونا صغيرا (ميكروكوزم) في مقابل الكون الكبير (ماكروكوزم) . وكما أن الكون الكبير نظام للطاقة الطبيعية يضم بداخله عددا من منظومات الطاقة التي تتفاوت فيما بينها من حيث ماتقوم به من وظائف تحفظ على النظام الكبير خصائصه متكاملة ، ومن حيث الأهمية النسبية لكل وظيفة من هذه الوظائف المتعددة ، كذلك كياننا النفسي ينطوي على عدد من منظومات الطاقة النفسية تتفاوت فيما بينها من حيث الأدوار أو الوظائف التي تقوم بها كل منظومة فتحفظ على الكيان النفسي هيئته وتكامله ، ومن حيث الأهمية أو الوزن النسبي لكل من هذه الوظائف . وكما أن كياننا النفسي منظومة كبرى تضم بداخلها منظومات صغرى ثلاث ، هي الفكر والوجدان والفعل ، فكذلك كل واحدة من هذه المنظومات تتألف من وحدات أصغر هي نفسها منظومات ، فهناك منظومات متعددة للأفكار (تتعدد بتعدد موضوعاتها واختلاف أبنيتها ، ونطلق عليها أحيانا اسم شبكات أو مخططات) ، وهناك منظومات متعددة للعواطف التي يقوم بها الوجدان ، وهناك منظومات من نوع ثالث هي القوالب المعدة لتشكيل ما يصدر عنا من أفعال .

● أضواء على معنى المنظومة

يستخدم مصطلح المنظومة في عدد كبير من فروع العلم الحديث ، تمتد من العلوم الطبيعية ، إلى علوم الحياة ، إلى علوم النفس والاجتماع ، ويقصد بهذا المصطلح الاشارة إلى أي مجموعة من الأجزاء تتجمع لتؤدي معا عملية أو وظيفة واحدة . وعلى هذا النحو نتكلم عن النظام

الشمسى أو المنظومة الشمسية ، كما نتكلم عن الجهاز العصبى أو المنظومة العصبية ، ونتكلم عن النظام النفسى أو المنظومة النفسية ، وما تحويه من منظومات نفسية أصغر .

وجدير بالذكر أن المنظومات النفسية جميعا تمر بمراحل فى نشوئها وارتقائها ، وتمضى فى اتجاه محدد فى هذا الارتقاء أو التطور . ويكفى أن نتأمل ظهور فكرة لدينا نحو موضوع جديد علينا وسنجد أنها تكون فى البداية فكرة بسيطة أى ليس لها أجزاء داخلية محددة المعالم ، ثم انها لا تلبث أن تتفتح عن أجزاء داخلية تزداد مع مرور الوقت تحددا ، وربما ازدادت عددا كذلك ، وتظل فى الوقت نفسه متماسكة فيما بينها . تماما كما هو الحادث عندما تنقسم الخلية الحية فتتعدد الاجزاء الناجمة عن هذا الانقسام ، ويكون لكل جزء هويته المميزة ، ويظل المجموع متماسكا فى وحدة أكثر تفصيلا وأعقد تركيبا من الوحدة الأصلية الساذجة التى بدأ بها هذا الكيان . هذه هى خطوات الارتقاء وهذا هو اتجاهه ، من الوحدة الأولية البسيطة إلى وحدة متماسكة تتألف من وحدات صغرى على درجة من الاستقلال لا تفقدها الارتباط بالوحدة الأم .

وفى محيط الحياة النفسية إذا استمرت الأمور سائرة على هذا النحو فإننا نتكلم عن عملية تسميها النضج أو الانضاج ، نضج الفكر (بمعنى تولد الافكار المركبة فى أعقاب الافكار البسيطة) ، ونضج الوجدان (أى بزوغ العواطف المتعددة الواجهات والمستويات) ، ونضج الفعل (أى تعدد العناصر التى تدخل فى تشكيل قالب الفعل) أما إذا حدث ما يعاكس مسيرة الأمور على هذا النحو بحيث اتجهت من التعدد والتركيب إلى البساطة او فقدان المعالم الداخلية ، أو اعيق نموها فى هذا الاتجاه اصلا ، فنحن نتكلم عن انواع مختلفة من الخلل أو الاختلال فى اللياقة النفسية .

● أسباب اختلال اللياقة النفسية

يقع الاختلال فى لياقتنا النفسية لأسباب متعددة . منها ماهو بيولوجى (كأن تكون هذه الأسباب وراثية) ، ومنها ماهو نفسى محدود بحدود ظروف التنشئة التى أحاطت بالشخص فى مراحله العمرية المختلفة ومنها ماهو اجتماعى عام أى فى صميم البناء الاجتماعى الحضارى الذى يعيش الشخص فى ظله ، مما يجعل اثاره تعم على الغالبية من ابناء جيل معين أو اجيال بعينها . وقد رأينا أن نفرد هذا المقال لالقاء الضوء على هذه النقطة الأخيرة ، ونعنى بها المنشأ الاجتماعى لاختلال اللياقة النفسية . ومن هنا سنحاول أولا أن نحصر العوامل الاجتماعية المسئولة مسئولية أساسية عن هذا الاختلال ، ثم ننتقل بعد ذلك إلى بيان الكيفية أو الطرق التى يتم بها تأثير هذه العوامل على الحياة النفسية للفرد .

● العوامل المحدثة لاختلال اللياقة النفسية

أن الاستعدادات الفطرية المحددة لخصائص المنظومات النفسية للأفراد ، وخطوات نموها وارتقائها ، وإيقاع هذه الخطوات واتجاهها إنما هى استعدادات على درجة عالية من الرسوخ فى صميم البنية العضوية للفرد وبالتالى فهى على درجة عالية من القدرة على الوقوف فى

وجه المؤثرات البيئية المعاكسة ، أى على مقاومتها وتصحيح أثارها المؤذية . ومعنى ذلك انه لكى تكون لهذه العوامل فاعلية فى تشويه المنظومات وافساد نموها وارتقائها يلزم هذه العوامل أن تكون بالغة القوة شديدة الالحاح . وهذا بالضبط ما نتبينه فى العاملين الآتيين :

١ ـ اهتزاز البيئة الاجتماعية

يعتبر استقرار البيئة الاجتماعية بمقوماتها المادية والمعنوية شرطا أساسيا من شروط انطلاق مقومات الصحة النفسية ، وبالتالى يكون اختلاله مؤذنا باختلال المنظومات النفسية فى نشاطها وارتقائها . فإذا استمر اختلال هذا الاستقرار لفترة طويلة نسبيا تراجعت المنظومات النفسية لدى الأفراد عن المستويات الارتقائية التى تكون قد بلغتها ، وبذلك ترتد حركتها واتجاه تغيراتها في عكس طريق الارتقاء ، فبدلا من الاستقلال النسبى تتجه إلى التداخل ، وبدلا من التماسك تتجه إلى التفسخ ، وبدلا من الانضباط تتجه إلى الانفلات . يحدث هذا على مستوى البيئة الاجتماعية اللصيقة بالفرد (كالأسرة مثلا) ، كما يحدث على مستوى البيئة الاجتماعية الحضارية التى يمثلها المجتمع العريض ، وعندئذ يصبح اهتزاز الأسرة جزءا من زلزال اجتماعى عام .

نضرب مثلا لذلك فى حالة الفرد والأسرة . فالخلل الشديد فى استقرار الأسرة (كأن تضطرب أحوال التعامل بين الأبوين ، ويكثر بينهما الانفصال ثم الالتئام ، أو الهجر ثم الوصل ، أو الطلاق ثم الرجوع عنه) يترتب عليه تباطؤ وربما تعطل فى عمليات النمو النفسى ، وربما انعكاس لاتجاه هذا النمو . يحدث ذلك فى نفوس أبناء الأسرة الذين مازالوا فى مرحلة التكوين . وتبلغ حالة الاهتزاز هذه أقصاها فى حالة الأفراد الذين تتشتت أسرهم نتيجة لأنواع مختلفة كالكوارث الطبيعية والحروب ، ومايصحبها من نزوح جماعى يفقد الفرد من خلاله كل أساس لاستقرار البيئة الاجتماعية (بمعناها الضيق كالأسرة ، والأكثر اتساعا كإطار الأسرة ما بعد أقرباء الدرجة الأولى ، والجيران ، والحى ، والمدينة وربما الوطن) . وقد أجريت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية دراسات مستفيضة على الآثار التى خلفتها كوارث الحرب وما أعقبها من فقدان لاستقرار الأسر ومايحيط بالأسر . أجريت هذه الدراسات على مئات الأطفال من أبناء تلك العائلات . ومن أشهر هذه الدراسات تلك التى قام بها عالم يدعى "جولدفارب" فقد تبين من هذه الدراسات أن هؤلاء الأطفال تتعطل لديهم القدرة العقلية على عملية التصنيف ، هى إحدى العمليات العقلية الأساسية التى تكشف عن عملية نشوء المنظومات الفكرية ، واستقرارها ، ووضوح معالمها . وبالتالى تفقد عقولهم القدرة على أن ترتقى مع نمو أعمارهم لتصبح نسيجا يتألف من وحدات على درجة عالية من الاستقلال والترابط معا .

لبعض القراء ، بمعنى أنه قد يبدو عنيفا لدرجة تقرب من الشذوذ مع ذلك فإنه ليس مستبعدا من قائمة مايحتمل أن يقع من أحداث في حياتنا وحياة أبنائنا . ونظرة سريعة إلى ماترتب على أحداث الخليج من نزوح لآلاف الأشخاص من بيوتهم وأحيائهم وأوطانهم ، وإلى مالايزال ينتظر هؤلاء النازحين من كوارث وزلازل تصيب عنصر الاستقرار في الصميم كفيلة بأن تقنعنا بأن موضوع حديثنا هذا أمر وارد . ومن قبل كان الأمر واردا يوميا بالنسبة للآلاف من أبناء الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين . وبالنسبة لعشرات الآلاف من أبناء لبنان ضمن أحداث الحرب الأهلية . ومن قبل ومن بعد نجده واردا في كثير من بقاع الدنيا نتيجة لأعمال العنف الجماعي كالحروب الأهلية ، والثورات والحروب الوطنية ... إلخ .

مع ذلك فهذا النوع من الأمثلة إنما أوردناه لنوضح من خلاله (وبصورة مكبرة كأنما هو تحت المجهر) أن مايترتب عليه إنما يترتب أساسا على إهتزاز الاستقرار في البيئة الاجتماعية . وهناك أمثلة أخرى على اهتزازات أقل عنفا وأقل شمولا : من هذا القبيل أنواع الهجرات الصريحة والهجرات المقنعة التي تختلط فيها الاحتياجات المعيشية مع الطموحات الشخصية (دون إضافة عنصر الحروب والثورات) ، وكذلك التغيرات الحادة التي تصيب المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة بهبوط مفاجيء نتيجة لفقدان العائل أو فقدان المدخرات ، وغير ذلك من صروف الدهر ، ومايستلزمه ذلك من تغيرات شديدة في أنماط الحياة التي كانت الأسرة قد اعتادتها . هذه كلها تترتب عليها اختلالات في اللياقة النفسية في جبهاتها الثلاث : الفكر والوجدان والفعل ، ولكن بدرجات متفاوتة .

ب - تلاحق التغيرات الواسعة في منظومات القيم الكبرى

تعتبر منظومات القيم الكبرى ، بالصورة التي تفرض علينا منذ طفولتنا ، أي بالصورة التي نجدها عليها سابقة على حياتنا الفردية ، إحدى الدعائم الرئيسية في بنية البيئة الاجتماعية . ومن هنا كان من الممكن على ما قد يطرأ عليها من تغيرات واسعة متلاحقة ، أن يندرج تحت اهتزازات البيئة الاجتماعية إلا أن هذه القيم من الصفات النوعية مايجعلها مختلفة عن بقية مقومات البيئة . فتلاحق التغيرات الكبيرة فيها يختلف في وقعه وفي قنوات تأثيره عن اختفاء الأب والأم بالنسبة للصغار ، وعن اختفاء البيت والحي والوطن بالنسبة للصغار والكبار .

ذلك أن التغيرات الكبرى التي تتناول الجوانب المحسوسة من البيئة يغلب عليها أن تصيب ضحاياها بسلسلة من الاضطرابات الحادة منذ البداية (فضحايا الزلازل والبراكين والحروب يصابون بالاكتئاب الحاد ، والبعض باضطرابات هستيرية ، وربما بعدد من أعراض الأمراض العقلية) ثم لا تلبث هذه الاضطرابات ، إذا استمرت النتائج المادية للكارثة ، أن تنفذ إلى تشويه منظومات الفكر والوجدان والفعل بالصورة التي وصفناها . أما التغيرات الكبرى في القيم فلا يحدث معها شيء من هذا القبيل . وهنا يلزمنا أن نزيد الأمر وضوحا .

يمكن تقسيم التغيرات التي تطرأ على القيم إلى نوعين من التغيرات :

يأتى احدهما تلقائيا ، ويكون بطيئا ومتدرجا ، وهو يتقدم خطوة خطوة مع زيادة التغيرات فى واقع الحياة والأحداث التى تحيط بنا ، وبذلك يكون جزءا لا يتجزأ من عملية كبرى يسعى فيها بما يتلاءم ومقتضيات الواقع الجديد . وهذا نوع من التغير لا تترتب عليه اضرار ، بل العكس هو الصحيح إذ تستلزمه مقتضيات حفظ بقاء الإنسان فى ظل واقع متحول .

لكن هناك نوعا آخر من تغير القيم ، يتميز بأنه يأتى مفاجئا ، اى على غير توقع ، مع قدر كبير من الاسراع والتعجل الذى لا يتفق وإيقاع الحياة فى صورتها المعتادة . كذلك يتميز بأنه يأتى إملاء ، من سلطة ما خارج الذات أو خارج الجماعة التى تنتمى إليها الذات . هذا الطراز من تغير القيم ، الذى يأتى فجاءة وإملاء هو الذى نعنيه عندما نتكلم عن تغيرات فى الانماط الاساسية للقيم من شأنها أن تضر باللياقة النفسية . ويكون هذا الضرر عاما بقدر اتساع المجموعة البشرية أو الشريحة أو الشرائح الاجتماعية المستهدفة من الاملاء الذى أشرنا إليه .

مثال واضح على ذلك ما حدث فى مصر فى الثلاثين سنة الأخيرة . فقد قدمت للمواطنين المصريين ، كأفراد وجماعات ، ثلاثة أنماط من القيم ، نمطا تلو الآخر . قدم الأول مع بداية الستينيات والثانى مع بداية السبعينيات ، والثالث فى الثمانينيات . ولم تكن هذه الانماط ، بالصورة التى قدمت بها ، مجرد قيم هامشية ، بل كانت فى كل حالة من الحالات الثلاث تقدم على انها جزء لا يتجزأ من المواطنة الصالحة على إطلاقها !!

ففى الستينيات (وعلى اثر إعلان قوانين التأميم) قدمت للمواطن المصرى مجموعة من القيم تدور حول محور رئيسى يمكن وصفه بأنه محور التضحية بالفرد فى سبيل الجماعة ، واستخدمت مصطلحات منتقاة فى هذا الصدد ، من قبيل العدالة الاجتماعية ، والتعاون ، والاشتراكية . وصنع لها رمز اقتصادى مجسد (لأن أصنام العصر الحديث هى الرموز الاقتصادية) هو "القطاع العام" . وصحب ذلك تسفيه شديد لنمط القيم الذى كان سائدا قبل ذلك ، كأن الناس كانوا من قبل فى ضلال مبين . وفى السبعينيات (وخاصة بعد حرب اكتوبر سنة ١٩٧٣ ، وبعد صدور قانون إعادة تنظيم الاقتصاد المصرى المعروف بقانون ٤٣ لسنة ١٩٧٤) قدم نمط جديد من القيم ، وفى هذه المرة كان النمط يدور حول محور رئيسى هو "المشروع الخاص" . وأحيط بهالة من الأحاديث والشعارات عن الحرية ، وأقيم لهذا النمط رمز اقتصادى مجسد هو "القطاع الخاص" وصحب ذلك أيضا تسفيه لمجموع القيم التى سادت فى الستينيات ، ورفع فى هذا الشأن شعار "إعادة بناء الانسان المصرى" ثم جاءت الثمانينيات ، وذاعت الدعوة لنمط جديد من القيم يقوم على محاولات تبدو ناجحة حينا فنسميها محاولات توفيقية ، وتبدو فاشلة أحيانا أخرى فنسميها تلفيقية .

وبغض النظر عن أي عنصر إيجابي في أي من هذه الأنماط الثلاثة ، فالجانب الذي يهمنا في هذا الصدد هو هذا التوالي السريع لهذه الأنماط الثلاثة رغم ما بينها من اختلافات كبيرة . فهذه السرعة منافية لمقتضيات التغير الاجتماعي الصحي .

وإلى جانب عنصر السرعة ومافيه من ضرر فهناك عنصر الاملاء ، ففي الفترات الثلاث جاء التغير املاء ، وبذلك أصبح الضرر أضعافا مضاعفة .

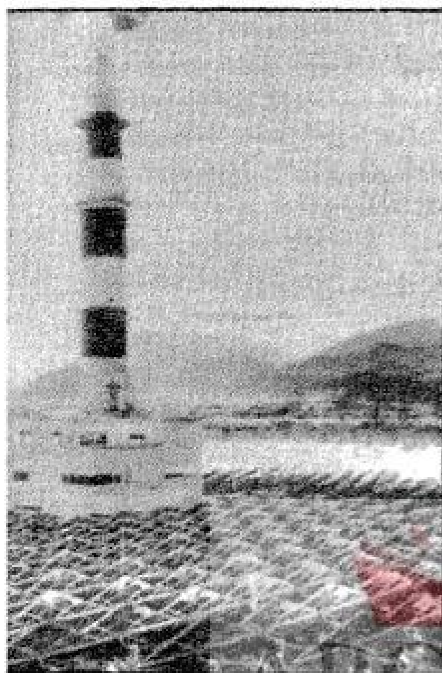
كيف يفعل هذا النمط من تغيير القيم فعله في النفوس :

هذا سؤال على جانب كبير من الاهمية لأنه يساعدنا على فهم الصورة التي نحن بصددها ، والاقتناع بها ، واستيعابها . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن الاجابة عليه تحمل في طياتها مؤشرات إلى طريق العلاج . وفيما يلي حصر لما نعتبره عمليات أساسية في إنفاذ الآثار الضارة إلى مقومات اللياقة النفسية :

١ ـ تجريح القيم القديمة لحساب القيم الجديدة : وتلك عملية تقتلع شعور الثقة بالذات عند الفرد الذي يتلقاها ، وبالتالي تثور في نفسه دوامة من التساؤلات حول سلامة ثقته في العديد من القيم الثانوية التي كانت مساندة لتلك القيم القديمة التي ورد ذكرها بالتجريح . هذا على الرغم من أن التبشير بالجديد قد لا يمس صراحة تلك القيم الثانوية المساندة ، غير أن هذه النتيجة لابد وأن تحدث لسبب بسيط هو أن مجموعة القيم التي يؤمن بها الشخص (أي شخص) تتجمع في شكل منظومة ، وهو ما يعني (ضمن ما يعني) أن يقوم بينها اعتماد متبادل . وبالتالي فإن محاولة استئصال إحداها يصيب الباقي بالضعف والتداعي . وجدير بالذكر أن القيم الجديدة لا تقدم هي ومساندتها منذ البداية ، وبالتالي فإن تهاوي القيم المساندة القديمة لا يصحبه في الفترة الزمنية نفسها إحلال لقيم مساندة جديدة . وهكذا تتهاوى مجموعة كبيرة من القيم المساندة مخلفة وراءها فراغا .

٢ ـ تقديم القيم الجديدة بصورة مطلقة : تقدم القيم الجديدة عادة بصورة مطلقة ، وتهدر القديمة أيضا بصورة مطلقة . ومع ذلك فهناك قيم في الحياة الاجتماعية لا يجوز اهدارها لأنها تمثل الرصيد المتراكم للخبرة الانسانية التي اثبتت الأيام ضرورتها للحياة الاجتماعية من حيث جوهرها . فهي قيم محورية بالنسبة لبقاء المجتمع وإن لم تكن تبدو كذلك بالنسبة للقيم الجديدة . والنتيجة أن تختلط الامور على المتلقي ، وخاصة هذه الامور التي تتعلق بالتفرقة بين مايجوز ومالايجوز .

٣ ـ القدوة الحسنة تنحسر ، والقدوة السيئة تنتشر : في خضم ما يحدث عادة في الأجواء الاجتماعية السياسية التي يكون العمل فيها على تغيير نمط القيم السائد مقترنا بالسرعة والاملاء ، وهي في العادة أجواء يغلب عليها العنف او التهديد بالعنف ، (باسم الشرعية الثورية ، أو الطهر الثوري وما إلى ذلك من الفاظ وعبارات لها قواميسها الخاصة) تتزايد أعداد طلاب المنفعة بمعناها الأناني الضيق ، وبالتالي يزداد تعريض المواطنين لنماذج لاحصر لها من القدوة السيئة ، وينكمش تعريضهم لأنماط القدوة الحسنة . ومن بين قنوات التأثير



المخرب الذى تنفذ منه القدوة السيئة اندفاعات الهليل والتكبير للقيم الجديدة ، وهو ماتكون له كذلك دلالة المزيد من الاملاء مما يضاعف من مسلوىء الموقف .

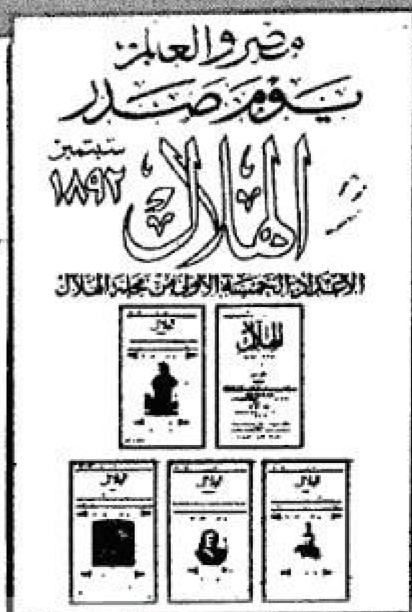
هذا بالاضافة إلى انهم فى انشغالهم بالتهليل والتكبير ، وحرصهم على الا يقعوا فيما يعتبر خطأ فى الشرح والتفسير يقتصر على الترديد الببغائى لما قيل ويقال .. وبذلك تظل القيم الجديدة قوالب بسيطة بمعنى انها خالية من اية قسمات داخلية وغير منسوجة مع غيرها من القيم التى يجب ان تنسج معها . ولما كانت القيمة نقطة التقاء بين فكر ووجدان وفعل فإن نقطة الالتقاء هذه بكل ماتتميز به من بساطة او سذاجة تملى ان يظل مايرتبط بها من فكر ووجدان وفعل على درجة عالية من السذاجة .

٤ - سرعة التحول : واخيرا هناك عملية لاتقل خطرا عما ذكرنا ، ومؤداها ان القيم الجديدة قد لاتنال الوقت الكافى للاستقرار وهو امر يكاد يترتب بالضرورة على كون هذه القيم الجديدة جاءت فى سياق ظروف تعتمد على الفجائية والاملاء . وسواء اكان هذا الأمر يترتب بالضرورة أم لا فواقع التجربة المصرية فى الثلاثين سنة الأخيرة كان كذلك . والترجمة النفسية التى تحدث فى نفوس الكثيرين لهذا التوالى السريع الايقاع هو تعطيل جميع العمليات النفسية والنفسية الاجتماعية التى تعمل فى ظروف الحياة السوية على تعميق جذور القيم فى نفوسنا ، او بالاحرى تلك التى تعمل على تنمية منظومات الفكر والوجدان والفعل المرتبطة بهذه القيم .

هذه هى العمليات الرئيسية الاربع التى بوسلطتها ، تنفذ فينا الآثار المخلة بمقتضيات اللياقة النفسية ، آثار تلاحق التغيرات فى منظومات القيم الكبرى ، ومن قبل ذكرنا كيف تنفذ فى نفوسنا الآثار المدمرة لاهتزاز البيئة الاجتماعية من حولنا ، وانعدام استقرارها .

والسؤال الآن : كيف يكون العلاج ، وهو مايستحق ان نفرد له حديثا آخر ،،

الثمن
٤
جنيهات



مصر والعالم

يوم صدر الهلال ١٨٩٢

●● أنت بالتأكيد لم تعش يوم صدور الهلال ..

نحن نقدم لك فرصة ذهبية للتعرف على ثقافة امتدت لمائة عام مضت

●● هذا العدد هو الاكثر مبيعا بمعرض الكتاب عام ١٩٩١

●● أطلبه من الباعة ومن مؤسسة دار الهلال

ماذا بعد فشل نظام الأمن العربي ؟

بقلم :
مصطفى نبيل

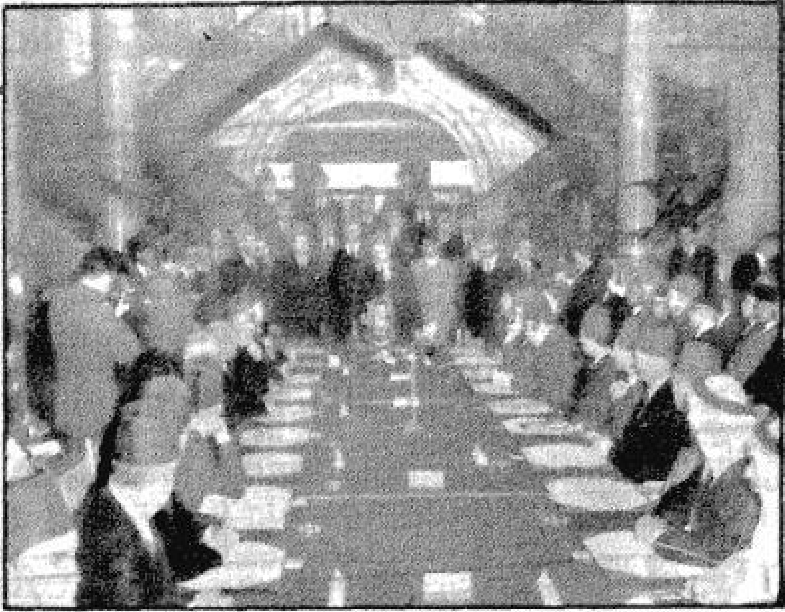
عندما تحركت آلة الحرب الرهيبة ، سواء لغزو الكويت أو تحريرها ، كان نظام الأمن العربي أول الضحايا ، عندما عجز بكل مؤسساته عن منع الحرب

ولن يعود نظام الأمن العربي إلى حالته الأولى بعد صمت المدافع ، بعدما تبين مافيه من ثغرات وفجوات ، وبعد أن فجرت حرب الخليج أحقاداً أعمق من أن تزول بمجرد تغيير السياسات أو تغيير النظم . فقد عاش النظام العربي على أن تهديد الأمن العربي سيأتي من خارجه ، فإذا به من داخل النظام العربي ذاته بعد غزو العراق للكويت ..

● وأخذ يثير إهتمام مراكز البحث العالمية ، وأجهزة صنع القرار في الدوائر الغربية موضوع "مستقبل المنطقة العربية" بعد حرب الخليج الثانية ، ولا يرى الباحثون الذين يتناولون الموضوع في النظام العربي ومؤسساته سوى ماض عتيق ، ويبحثون إقامة نظام جديد شرق أوسطي ، يحول دون سيطرة طرف واحد على مستودعات الطاقة ، وعلى هذه المنطقة الحساسة من العالم .

ومن يتابع هذه الدراسات ، يشعر وكأننا نعود القهقرى إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، عندما اقتسمت كل من بريطانيا وفرنسا نفوذ الدولة العثمانية في المنطقة العربية ، أو أيام ترتيبات مابعد الحرب الثانية ، تلك الترتيبات التي تتساقط اليوم مثل أوراق الخريف !

وهذا كله بفضل الذريعة التي قدمها



انشاص ١٩٤٥ الاجتماع الأول لتأسيس الجامعة العربية

غزو القوات العراقية للكويت ، عندما قضى بفعلته على مصداقية الأمن المتبادل ، ومصداقية التجمعات الإقليمية ، وكشف عن إفتقار النظام العربى إلى أولويات المناعة الدفاعية ، ووضع النظام العربى على مفترق طرق :

فإما أن يذوب فى نظام أشمل ويفقد مكوناته وأهدافه ، وإما أن يستجيب إلى التحدى ، ويبتكر نظاما عربيا جديدا ، ويخرج من الأزمة مثل العنقاء التى تخرج من وسط النار ، وهو ما حدث عندما خرجت أفكار الوحدة الأوربية وسط الدمار خلال الحرب العالمية الثانية .

فإذا عدنا إلى وقائع أغرب الحروب ، لن نجد المقدمات تفسرها ، فلعل النتائج هى التى تفسر ما غمض من أحداثها ، فهى تشتعل فى عصر يقول سدنته أنه يرتكز على حل المنازعات بالطرق السلمية .

وربما تهدف هذه الحرب إلى إعادة ترتيب الأوضاع فى المنطقة العربية ، وعلى أية حال ، فليس هذا المقال تنبؤا بما سيقع ولكنه دعوة للعمل من أجل دفع الأحداث فى الاتجاه الذى يمكن من خلاله الحفاظ على ما تبقى .

مما يفرض علينا أن نصنع المستقبل بعقولنا وأيدينا ، ولا نتركه لغيرنا ..

فقد قيل إن إحدى نتائج هذه الحرب إقامة قواعد عسكرية أجنبية ، أو إعطاء الغرب تسهيلات عسكرية ، أو إلحاق بعض دول المنطقة بالأحلاف العسكرية ، أى استمرار المسعى الأمريكى القديم الذى بدأ منذ الحرب

فشل نظام الأمن العربى ؟

العالمية الثانية .

بينما يشهد العالم تغييرات واسعة ، وقد تغيرت العلاقات الدولية تغيراً جذريا فى العقد الأخير ، وانتقلت العلاقات بين السوفييت والأمريكان من التعايش إلى التعاون ، وتصاعدت أفكار الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان ، وتهاوت النظم الاستبدادية فى شرق أوروبا ، وأخذت الأحلاف العسكرية سواء الأطلنطى أو وارسو تبحث عن دور غير إشعال الحروب !!

إذن ليس المطلوب من أغرب الحروب ، إقامة القواعد أو الحصول على تسهيلات عسكرية .

فهل المطروح هو تغيير الخريطة السياسية ، وقيام كيانات جديدة تعالج الخلل الإستراتيجى المتمثل فى التهديد الذى تتعرض له دول صغيرة شديدة الغنى ؟. وحتى لا تعتمد هذه الدول على النجدة القادمة من وراء الأفق وحدها ، وحتى لا يكون هذا الغزو سابقة يمكن تكرارها !

وربما المستهدف أيضا خفض أو نزع سلاح دول المنطقة ، وإذا تحقق ذلك مع العراق التى تجاوزت سقف نقل التكنولوجيا أثناء الحرب العراقية الايرانية وبمساعدة الغرب ، فهل تقبل المؤسسات العسكرية الغربية تعميم ذلك ، وهى صاحبة النفوذ الكبير والصناعة الضخمة ، أم أنها سترفض أى إقتراح يؤدى إلى خفض السلاح للدول العربية لأن ذلك سيحول دون تسويق منتجاتها العسكرية ، وحتى تحافظ اسرائيل على ما لديها من أسلحة الدمار الشامل !.

● فشل النظام العربى

ولعل المؤكد فى لوحة تتسم فى مجملها بعدم اليقين ، هذا الذى نلاحظه من السعى الحثيث من أجل إقامة نظام يوفر الأمن الجماعى فى المنطقة ، ويعكس موازين القوى فى العالم العربى ، ويحقق أمن منطقة الخليج ، بعد أن فشل مجلس التعاون الخليجى الذى استبعد العراق من عضويته عند قيامه ، وبقيت الكويت رقعة صغيرة بين كبار ثلاثة ، هم إيران والعراق والسعودية ، وإذا تصارعوا هددوها ، وإذا اتفقوا ابتلعوها ، وهو ما ينطبق على عدد من دول الخليج الصغيرة ، خاصة بعد فشل النظام العربى فى منع العدوان العراقى ، كما أخفق فى الدفاع عن الأسس التى يقوم عليها هذا النظام ، من عدم جواز اللجوء إلى القوة لفض المنازعات بين دولتين عربيتين ، كما جاء فى المادة الثانية من معاهدة الدفاع المشترك ، وقد حان الوقت بالفعل لسد هذه الثغرة ..

ويقوم هذا النظام الأمنى فى منطقة مازالت تعيش بقايا صراعات تاريخية



عبدالرحمن عزام — عبدالخالق حسونة



محمود رياض — الشاذلي القليبي

قديمة ، فهي إحدى نقاط الصراع واللقاء بين العرب والفرس والترك ، يمتد اللقاء والصراع بينهم إلى ما يزيد على أربعة عشر قرنا يوم خرج العرب يقاتلون الفرس والروم ، ثم تجدد هذا الصراع في صور شتى بعد انتشار الدين الحنيف ، وهي المنطقة التي شهدت أحد فصول الصراع الطويل بين الدولة العثمانية السنية والدولة الصفوية الشيعية ، والذي كانت العراق مسرحه . هذا في عصر يشهد العديد من المصالحات التاريخية في كل أرجاء العالم .

فكيف يعود التوازن من جديد ـ بعد أغرب الحروب ـ بين إيران والعراق ، وبين العراق وتركيا ، وبين الدول العربية وإسرائيل ، في ظل نظام الأمن الجديد ؟

● محنة الجامعة العربية

ولابد لقيام نظام عربي جديد من إستخلاص عبر الماضي ودروسه ، حتى نتفهم طبيعة العقبات التي سبق وواجهته ، ولماذا لم ينجح في تحقيق أهدافه ؟.

فقد قامت جامعة الدول العربية ، الإطار التنظيمي والقانوني للنظام العربي ، عام ١٩٤٥ من سبع دول عربية ، قبل قيام إتحاد الحديد والصلب في الدول الأوربية ، والذي كان الخطوة الأولى نحو الوحدة الأوربية التي ستعلن عند نهاية العام القادم ، في الوقت الذي تعثرت الجامعة العربية ، ولم تستطع استيعاب المتغيرات ، وافتقدت إلى آلية التجدد ، وتمثل فيها مشروع تعديل الميثاق ومشروع بروتوكول ضوابط العمل العربي .

وإن كانت قد استجابت احيانا للمتغيرات ، عندما تم التوقيع على معاهدة الدفاع العربي عام ١٩٥٠ ، والقيادة العربية الموحدة ..

واتسمت التجربة التاريخية لقيام الجامعة العربية بكثير من جوانب القصور ، وكان أحد أهدافها الرئيسية مواجهة الأطماع الصهيونية في أرض فلسطين ، وواجهت فشلها الأول عند

ماذا بعد فشل نظام الأمن العربي ؟

قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ ، وتعرضت الجامعة لمحنة قاسية وإسرائيل تضرب بعرض الحائط كل القرارات الدولية وترفض تنفيذ قرارات الامم المتحدة ، ويستمر إحتلالها للضفة الغربية وغزه والجولان وجنوب لبنان . ثم فشلت اخيرا في حماية الكويت عندما تعرض للعدوان من العراق ..

أي فشلت عندما جاء التهديد من الخارج ، وفشلت عندما جاء التهديد من الداخل .

ولكن تميزت جامعة الدول العربية بأنها تضم أطراف النظام العربي ، وهى ليست مثل منظمة الوحدة الأفريقية ، أو منظمة الدول الأمريكية ، بل يميزها انها تقوم على نظام ثقافي واحد . ولغة واحدة وقيم مشتركة ، فهى تعبير عن هوية حضارية وتقوم على إدراك عميق لوحدة الهوية الثقافية العربية .

وكاد يتوقف قلب النظام العربي تماما بعد إتفاقية الصلح المصرى الإسرائيلي ، عندما ضرب بعرض الحائط ميثاق الجامعة العربية ، واتخذت قرارات مؤتمر بغداد التى نقلت الجامعة العربية الى تونس ، مستهدفة عزل مصر ، وعجزت الجامعة العربية عن احتواء هذا الانقسام .

وكان ما جرى هو الفصل الأخير في استمرار الكثير من الازدواجيات ، مثل الوبر والحضر ، والنفط والنهر ، والغنى والفقر ، والحداثة والعتاقة ، ودول قليلة السكان مخترقة من الخارج ودول أخرى تقوم على توازنات دقيقة عشائرية وطائفية .

واختلف منظور كل دولة وكل طرف عربي للجامعة العربية ، فرأى البعض فيها تهديداً للسيادة المحلية ، ورأى فيها البعض الآخر قيدا يحول دون إنهيار الحدود التى رسمتها الدول الكبرى ، وعاش الفكر العربي حيرة قاتلة بين الوطنية والقومية وبين الإسلام والأممية ، وغاب تيار رئيسى قوى حول النظام العربي وقيمه ، خاصة أن قيام الدول العربية الحديثة ـ باستثناءات قليلة ـ كان أحد نتائج إنهيار الامبراطوريات الاستعمارية ، ولم تعد الصراعات كما كانت من قبل نتيجة الإنقسام الفكرى في العالم ، بل مع إتساع الفجوة بين الشمال والجنوب ، بين الدول الغنية والفقيرة ، ومع تفاقم الأزمة الاقتصادية ، أخذت في الظهور الحركات الطائفية والعرقية ، التى يتجه بعضها إلى التفتيت والبعض الآخر إلى البحث عن كيانات اكبر !. وتسعى بعض هذه الدول إلى إعادة رسم حدودها على حساب جاراتها ، نتيجة التشابك الأسرى والقبلي ..

وسادت العلاقات بين الاقطار العربية ما يمكن أن نطلق عليه الفجوة

بين الظاهر والباطن ، أى المسايرة بدون القبول والإقتناع ، أو الموافقة بدون حوار جاد أو التزام حقيقى ، كأحد نتائج سيادة القيم العشائرية فى بعض الأقطار العربية ، والميل الطبيعى لما هو شخصى والبعد عن الموضوعى ، وعدم الإلتزام بالمؤسسات ، وكلما فشلت أحدى المؤسسات العربية أقيمت مؤسسة أخرى دون البحث عن أسباب هذا الفشل ، وساد الإهتمام بالشكل على حساب المضمون .

فالحكم عند بعض الأطراف العربية ليس أكثر من مؤامرة ، تستمر بقدر النجاح فى إخفاء الفجوة بين الظاهر والباطن !.

أما الأسباب الإقتصادية فى ضعف النظام العربى ، فقد ترددت الدول الغنية فى دعم القضية العربية الأساسية ، فى الوقت الذى تدفقت فيه الأموال على العراق خلال حربها الضروس مع إيران ، وتمنعت الدول الغنية عن الإلتزام بمشروع تنموى عربى ، وفضلت فرصة الاستثمار التجارى الأمنى فى الغرب الصناعى ، وذهب هباء مشروع حزمة الموارد وتلاشت عقود التنمية العربية ، وتسربت الوعود بوضع خمسة مليارات دولار لتمويل عقد التنمية العربى .

ولم ير مشروع الأمن الغذائى العربى النور ، واختفى مشروع زراعة الأراضى الخصبة فى السودان برأس مال الدول البترولية وأيد عاملة مصرية ، حتى يملك العرب غذاءهم .

وعاشت الدول الفقيرة فى مشاكلها التى ضاعفتها الفجوة بين الثروة المفاجئة وحجم الفقر ، وأضافت الثروة بعداً جديدا لإنقسام النظام العربى ، رغم أن ما يجب طرحه هو مشروعات عربية مشتركة وليس معونات .

وأدى هذا الانقسام إلى ضعف إتفاقية الدفاع العربى المشترك ، ونظرت الدول الغنية إلى الجامعة العربية كاطار غير فعال ، وترددت فى الإلتزام باتفاقية الدفاع العربى لكى تتجنب الأعباء الاقتصادية والسياسية لها .

● التجمعات الإقليمية

وأدى ذلك كله إلى البحث عن أطر جديدة للأمن .

وفى الثمانينات بدأ قيام تجمعات إقليمية ، يفترض فيها أن تكون روافد للجامعة والنظام العربى ، تكمل النظام العربى ولا تتناقض معه ، ولكنها قامت لكى تمثل بدائل له ومن أجل إضعافه ، ولا يمكن للمتأمل لهذه المنظمات الجديدة إلا ويتذكر محاولات قديمة تهدف إلى تقسيم العالم العربى ، مشروع سوريا الكبرى والهلال الخصيب والمغرب العربى ، وكانت هذه المشاريع القديمة تهدف إلى عزل مصر عن عالمها العربى ، وقد أعلن عن قيام مجلس التعاون الخليجى ومجلس التعاون العربى ومجلس

ماذا بعد فشل نظام الأمن العربي ؟

التعاون المغربي .

وليس غريبا أن هذه التنظيمات قامت عندما كانت الجامعة العربية بعيدة عن القاهرة ، وبعد أن سعى مؤتمر بغداد إلى فرض العزلة عليها !

● عالم عربي لم شرق اوسطي !!

ومن اللافت للنظر أنه مع بحث أمن الخليج ، عادت إلى الظهور إصطلاحات ذات دلالة خاصة مثل إصطلاح "الشرق الأوسط" ، عند الحديث عن العالم العربي ، وهو إصطلاح غامض وفضفاض ، يصف ولا يفصح ، يصف وضع العالم العربي بالنسبة للغير . "متوسط" بالنسبة لمن ؟! ، ويسعى الذين يستخدمون هذا الاصطلاح ، أحيانا إلى ضم دول غير عربية إلى العالم العربي أو إخراج دول عربية ويقدمون الشرق الأوسط كمنطقة من الفسيفساء تقوم على التناقض وليس التناغم ، على التنوع وليس الوحدة ، تضم قوميات وسلالات ولغات وطوائف وأديان متعددة .

فتطلق الدول الأوربية عليه الشرق الأوسط ، أما الأمريكية فتطلق عليه الشرق الأدنى ، وهو من منظور تلك الدول ويرتبط بتخطيطها ، فتدخل دول مثل قبرص وأثيوبيا وأفغانستان وباكستان وإيران وإسرائيل ، وتخرج منه دول عربية مثل المغرب والجزائر وتونس وأحيانا ليبيا والسودان .

ويكشف هذا الاصطلاح محاولة إختراق النظام العربي الذي يعبر عن مجموعة البلاد العربية التي ترتبط بلدانه بثقافة واحدة وتسوده لغة عربية واحدة ، وتتصل بلدانه جغرافيا ، ويتمتع بدرجة عالية من التماسك الحضاري .

كما أنه لا يمكن الفصل بين النظامين الاقليمي والأمني الذي يعمل في ذات النطاق الجغرافي ، فعندما تفقد المنظمة الإقليمية دورها الأمني تفقد بالتالي مبرر وجودها ومغزاها ، مما يلح على ضرورة توفير نوع من الأمن الاقتصادي العربي ومصلحة عربية مشتركة في حماية الثروة النفطية .

ومنذ قيام جامعة الدول العربية ، وهناك محاولة دائمة لربط المنطقة العربية بالأحلاف العسكرية ، ودعت الولايات المتحدة إلى مشروعات الدفاع عن الشرق الأوسط والحلف المركزي في محاولة لرسم حدود المنطقة لصالح نظام شرق أوسطي يرتبط بمصالح كونية ، وكثيراً ماعادت هذه الفكرة للظهور ، في صورة حلف إسلامي يضم تركيا وإيران وباكستان ، وكانت إيران حتى قيام الثورة الإسلامية عضوا في حلف السنتو ، وتركيا عضوا في حلفي السنتو والأطلنطي .

ونجح النظام العربي في الماضي

فى مقاومة هذه الأحلاف ، لأنها تعنى دمج النظام العربى داخل نظام أوسع بأفكار وتفاعلات مع أطراف خارجية ، تدفع وزن رؤيتها للعالم وتدافع عن مصالحها الكونية !.

وأدى غزو العراق للكويت إلى أحياء هــذه المشــروعــات . ويفهم من المناقشات فى الدوائر الغربية والتى تخفى أكثر مما تظهر ، أن الغرب يسعى إلى خلق هيكل أمنى لردع أعمال عدوان مماثلة ، وردع أعمال التوسع الإقليمى من قبل أية دولة ضد دولة أخرى ..

وتهتم الأفكار المقترحة بالمسألة العسكرية ومن وجهة نظر غربية وتتجاهل حل المشكلات الاجتماعية والاقتصادية .

أما عضوية هذا التكتل فهو الانتماء إلى الشرق الأوسط ، بمعنى ذلك اسرائيل ، ولم يحدد بعد من سيكون مصدر الخطر ، والهيكل المقترح لهذا النظام الأمنى ، ويعنى المشروع المطروح أن يتوفر للولايات المتحدة إطار قانونى إقليمى يمكنها من الوجود والتدخل العسكرى بدون قرار من مجلس الأمن ..

وإذا كان نظام الأمن العربى قد فشل رغم التجانسين الثقافى والبشرى ، فكيف ينجح مع أطراف لا يقوم بينها هذا التجانس الثقافى ، وإذا أخذنا تركيا على سبيل المثال ، نجد أنها تعيش حيرة عميقة وترددا بالغا بين السعى نحو قطع صلاتها بالشرق والتوجه نحو الغرب ، ولخيراً حسمت أمرها واختارت أن تكون القوة الأخيرة فى الغرب وليس القوة الأولى ذات التاريخ الحافل فى الشرق ..

أما اسرائيل التى تهدد بالفعل الأمن العربى ، وترفض تطبيق قرارات الأمم المتحدة ، فقد كشفت حرب الخليج عدم فائدة إسرائيل كشرطى للخليج ، فهى تهدد ولا تحمى أمن المنطقة ، وأقسى ما طلب منها فى ظل الحرب البقاء ساكتة .

فكيف يمكن أن تكون اسرائيل جــزءا من ترتيبــات أمنية فى المنطقة ؟!

صحيح .. لقد ثبت عدم جدوى النظام العربى ، وظل التناقض قائما بين ثروة الخليج المالية من ناحية وضعفه السياسى والعسكرى من ناحية أخرى ، ولكن التعاون بين دول النهر ودول النفط يمكن أن يسد هذه الفجوة ، ويدعم علاقات التكامل بينهما يمكن أن يكون بداية صحيحة لنظام أمن عربى جديد ، فدروس الماضى تدفعنا إلى هذا النظام الذى يقوم على تحالف عربى جامع ، فى إطار سياسى متحرك وفعال ..

ولكى تقوم قوة عربية معتدلة وعقلانية وواقعية ، لا تقفز فى الفراغ ولا تضع العصى فى العجلات ، تدرك طبيعة موازين القوى فى المنطقة والعــالم ، وتحافظ على المصــالح والهوية الحضارية العربية .

هذا أو الطوفان .



تسويات مابعد الحرب

بقلم : د. أحمد صدقي الدجاني

بينما دخلت حرب الخليج مرحلة جديدة . بدأ الحديث يتزايد في أوساط «الغرب» عن «تسويات مابعد الحرب» . وبات هذا الموضوع مطروحا علينا بإلحاح ، لننظر فيه «نحن العرب» ونبلور أفكارنا بشأنه ونعمل كي يأخذ «الغرب» هذه الأفكار بعين الاعتبار .

● قد يبدو من غير المنطقي للناظر إلى السطح الحديث عن «العرب» كوحدة تمثل طرفا واحدا بينما هم منقسمون في هذه الحرب وقتال يجري بين دول عربية ، ولكن النظرة السابرة الغور ترى حقيقتين تفرضان الحديث عن «العرب» بمجملهم وتجعلانه هو الحديث المنطقي :

الحقيقة الأولى : هي أن الانقسام والاختلاف في الدائرة العربية لايمحو حقيقة الإنتماء العربي للمنقسمين المختلفين ، الذي يجعل كل قطر عربي متأثرا بما يجري في الوطن العربي الكبير بل ولما سيحدث للقطر الذي هو في قتال معه .

الحقيقة الثانية : هي أن «الغرب» يتعامل في آخر الأمر مع «الدائرة العربية» كوحدة ومع «العرب» كطرف ، بغض النظر عن الانقسام القائم . وذلك لأنه يعتمد في تعامله على ثوابت ،

ويعتبر الانقسام القائم ليس منها لانه متغير. ويلفت النظر ان هذا التعامل يشمل المستوى الشعبي في الغرب لاسباب تاريخية، وهذا مايفسر مابرز على هذا المستوى من مشاعر حادة لم تميز بين عربي وآخر ووضعت كل العرب في كفة واحدة بغض النظر عن جنسياتهم القطرية ومواقف حكوماتهم

★★★

ليست هذه هي المرة الاولى التي يطرح علينا كعرب فيها موضوع تسويات مابعد الحرب بإلحاح خلال القرن العشرين. فقد شغلنا به ايما انشغال في أعقاب الحربين العالميتين الأولى و الثانية، وخرجنا في كل من المرتين بعبرات لاتزال تفعل فعلها في حياتنا. ولكن من الواضح وجود فارق جوهري بين هذه المرة والمرتين السابقتين لسببين اساسيين

السبب الأول: ان الحرب في هذه المرة تدور في ساحة وطننا العربي، وان التسويات التي بدا الحديث عنها ستتركز على منطقتنا. بينما كانت الحرب في المرتين السابقتين شاملة ساحات كثيرة في عالمنا وساحة اوربا بخاصة، وكانت التسوية في منطقتنا في كل من المرتين جزءا من تسويات اشمل.

السبب الثاني: اننا نحن العرب بقسمينا نمثل طرفين رئيسيين في الحرب الدائرة رحاها. وفي تسويات مابعد الحرب يكون للطرف الرئيسي اعتباره وتأثيره.

إن هذا السبب الثاني هو الذي جعل بعض الحكماء العرب ينبهون منذ نشوب ازمة الخليج قومهم المنقسمين إلى بروز فرصة امامنا نحن العرب بان يكون لنا رأى مسموع في رسم مستقبل منطقتنا بخاصة وفي تعديل النظام الدولي بعامة، لاول مرة في القرنين الاخيرين. وهذه الفرصة تتيح لنا ايضا نحن العرب في إطار رسم مستقبل منطقتنا توثيق علاقاتنا مع الاقطار المجاورة الاخرى في دائرة الحضارة العربية الإسلامية التي استهدفتها الغزوة الاستعمارية الغربية كما استهدفتنا وفصلت بينها وبيننا.

لابد إذن ان نغتنم هذه الفرصة ونولي موضوع تسويات مابعد حرب الخليج فائق عنايتنا، ونقبل عليه كمشاركين رئيسيين، لا كما كان حالنا عام ١٩١٩ حين كنا واقفين بباب فرساي ننتظر مايخطط لنا ويفعل بنا ونلتمس الرأفة. ولا عام ١٩٤٥ حين لم يكن لنا اي وجود في يالطا وبوتسدام وجاء وجودنا شكليا في ليكسكس. ولا ماكان عليه حال محمد علي عام ١٨٤٠ حين فرضت عليه الدول الاوربية معاهدة لندن.

● عبر ودروس

- لعل من اهم ماينبغي ان يكون حاضرا في اذهاننا ونحن نعالج هذا الموضوع هو مجموع عبرودروس تسويات مابعد الحربين العالميتين الاولى والثانية ومانؤكده هذه العبر والدروس من حقيقة فشل الغرب في المرتين في ابرام تسويات تؤدي إلى الاستقرار، ليس في منطقتنا فحسب بل في مناطق العالم المختلفة الاخرى وفي مقدمتها لاوروبا نفسها. فتسويات فرساي عام ١٩١٩ لم تلبث ان ادت إلى

تسويات مابعد الحرب

حدوث هزات اجتماعية عنيفة فى القارة ، وبروز المذاهب الجمعية فى عدد من دولها واشتداد التنافس بين هذه الدول . وقد كوت هذه التسويات اقطار آسيا وافريقيا بنار الاستعمار الغربى تحت اسم الانتداب واسم الوصاية واسم الاحتلال ، واجهزت على مبادىء ولسون الأربعة عشر وشعار حق تقرير المصير ، وجعلت « عصبة الأمم » التى انشاتها دول الغرب اداة بايدى القوى العظمى ، فكان لابد ان يوصل ذلك كله الى نشوب ازمة عام ١٩٣٩ واندلاع الحرب العالمية الثانية . والأمر نفسه يصدق على تسويات عام ١٩٤٥ التى لم يكد الحبر الذى كتبت به يجف حتى اشتعلت نار الحرب الباردة . وفى المرتين كان الظلم الذى وقع علينا بالغ الشدة . والحق ان مراجعة ماكتبه الغربيون عن هذه التسويات تكشف عما يكاد يكون اجماعا بينهم حول الضعف الشديد الكامن فى بناها الناجم عن قصر فى النظر وافتقار لتحكيم القيم العلا . وقد ترددت فى هذه الكتابات الاحاديث عن «إملاء فرساى» وما مثلته يالطا من خيانة الغرب لدول أوروبا الشرقية ومن سقوط خلقى .

إن علينا ان نذكر الغرب بهذه الحقيقة ، ونعمل مابوسعنا لنحول بينه وبين ان يكرر اخطاءه ، ونطرح افكارنا بشأن منطقتنا ونحن أدرى بشعابها ، وندعوه لتحكيم القيم العلا .

– لابد ان يكون حاضرا فى اذهاننا ايضا ونحن نعالج موضوع تسويات مابعد حرب الخليج ، بينما رحى الحرب دائرة ولما تتوقف بعد تداعياتها ومضاعفاتها ، ان هذه التسويات تتأثر بالكيفية التى تنتهى عليها الحرب . فالفرق كبير بين نهاية يتم فيها الاجهاز الكامل على احد الأطراف كى يستسلم بدون قيد او شرط ، ونهاية تحفظ لجميع الأطراف المحاربين الماء فى وجوههم . وقد اصبح الآن واضحا عند تقويم ما جرى فى الحربين العالميتين ان عالمنا ابتلى بوقوع قادة غربيين فى اسر مقولة «التسليم بدون قيد أو شرط» ومقولة «الصلح القرطاجى» الذى كانت روما قد فرضته حين هزمت قرطاجة واجهزت عليها واطلقت صيحة الويل للمغلوب فلم يكتب لهذا الصلح الاستمرار وعادت الحرب من جديد . وآن الأوان ان نرفع عن انفسنا هذا البلاء .

إن استمرار التسويات واستقرارها يتطلب مناخا صالحا لايشعر فيه اى طرف بان التسوية امليت عليه إملاء ، وبان ظلما فادحا حل به ووقع عليه . وهذا يعنى الا يغيب العدل عن التسويات .

يصل بنا هذا الحديث المستقبلى عن تسويات مابعد الحرب عند هذا الحد الى ما نحن فيه الآن ، ورحى الحرب دائرة ، ومعاناتنا بالغة اشدها ، ليدعونا إلى ان نتصرف الآن بشكل يؤدى إلى ايجاد المناخ الصالح

لاستمرار هذه التسويات واستقرارها . وقد تعود دارسو المستقبل ان يقولوا إذا كان الذى يعرف من أين يعرف إلى أين ، فإن الذى يتشوف المستقبل يكون أقدر على التعامل الصحيح مع الواقع .

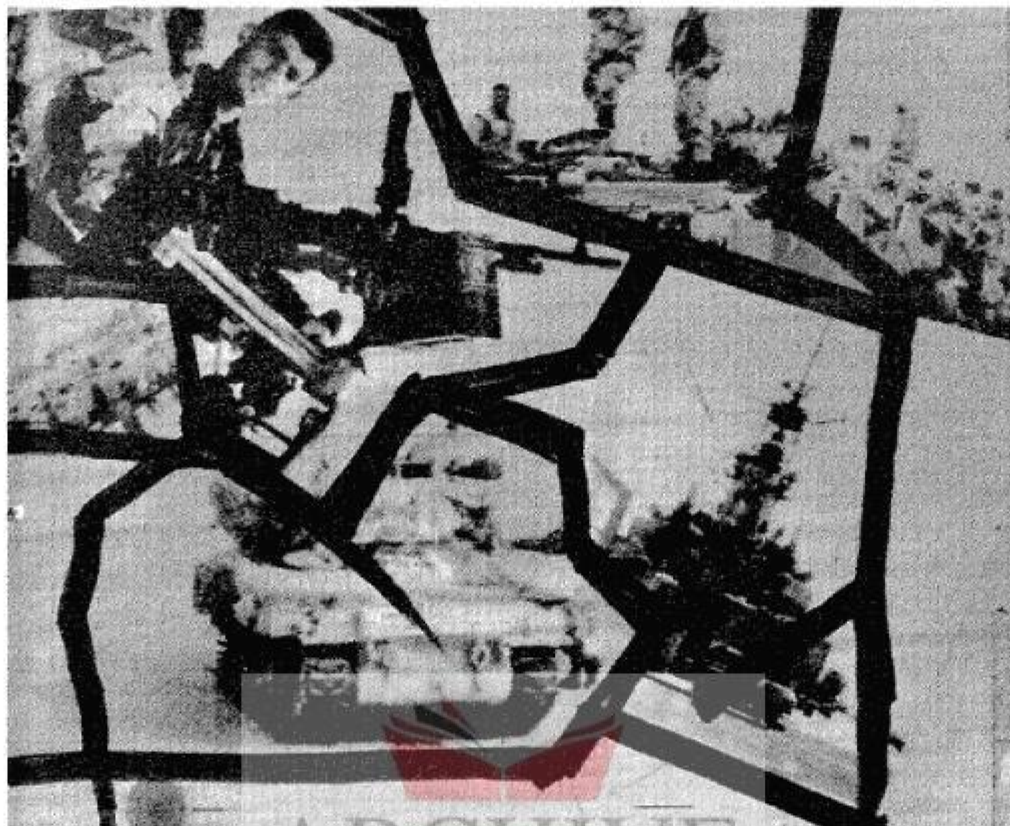
لابد اذن أن نحزم ارادتنا نحن العرب باختيار نهاية لهذه الحرب البشعة تحفظ ماء الوجه لجميع الأطراف المحاربة ، ولا تجهز على احد منهم . ونعمل من ثم على تكثيف الجهود الرامية لانضاج الحل السياسى الذى ينهيها بعيدا عن شعار لابد من مغلوب يسلم بدون قيد أو شرط وينتظر ان يحل الويل به . لأن هذا الشعار لايفسح المجال لمناخ صالح لابرام تسويات تستمر مستقبلا من جهة ، ويفرض استمرار الحرب حتى آخر رمق بكل مايتضمنه هذا الاستمرار من احتمالات حدوث تداعيات ومضاعفات من جهة أخرى . ولعل اخطر مايحمله استمرار الحرب حتى آخر رمق لنا وللعالم ولامنا الارض ، بعد أن دخل القتال مرحلة أخرى ، هو استخدام اسلحة التدمير الفتاكة من كيماوية وجرثومية وحيوية ونووية بعد ان عانينا من استخدام اسلحة التدمير التى يسمونها تقليدية حيث يحدث الانسياق فى خضم اتون الحرب إلى تدمير كل شىء والتضحية بالمدنيين اولا ، ولايعدم العسكريون والسياسيون اتخاذ مبررات لذلك .

– أمر ثالث ينبغى أن يكون حاضرا فى اذهاننا نحن العرب ونحن نعالج موضوع تسويات مابعد الحرب . وهذا الأمر هو ان تتصدى التسويات لجذور المشكلات التى سببت نشوب الأزمة واندلاع الحرب ، وان تتضمن التسويات حلولا جذرية لهذه المشكلات

ويقتضى هذا الأمر الانطلاق الى التسويات من مبادىء محددة متفق عليها ونعمل على ان يوافق عليها الغرب . وأول هذه المبادىء أن أمن المنطقة العربية الإسلامية ينبع منها . كما يقتضى هذا الأمر رسم خطوط حمر من وحى هذه المبادىء لايجوز تجاوزها

وأهم هذه الخطوط الحمر هو ايقاف استهداف الغرب منطقتنا بحملة استعمار استيطانى صهيونى جديدة بدأت منذ عام ونيف تحمل معها مليون يهودى سوفييتى وفق ماهو مخطط لها غربيا . فهذه الحملة التى كانت من اسباب تزايد التوتر فى المنطقة وتفاقم أزمة الخليج ، لاتزال تمثل اكبر خطر على أمن المنطقة وسببا قويا لاستمرار التوتر فيها . ولابد لنا من ثم أن نصل مع الغرب إلى اتفاق حول ايقافها ، والى احترام حقنا فى تحرير اراضينا العربية الرازحة تحت الاحتلال الإسرائيلى ، وانفاذ حكم الشرعية الدولية .

إن معالجة موضوع تسويات مابعد الحرب تقتضى منا أن نباشر حوارا مفتوحا فى دائرتنا العربية الإسلامية حوله ، وهذا هو وقته . ولابد أن يتطرق هذا الحوار إلى دقائق تفاصيل عملية للتسويات وآليتها . وهذه لها حديثها المستقل . وإن لنا وسط عيشنا معاناة الحرب التى تدور رحاها فى منطقتنا ان نعمل بكل ماأوتينا من قوة ليكشف الله عنا هذه الغمة ويخرجنا من هذا الكرب العظيم الى مستقبل يرضاه .



نحن .. والنظام الدولى

بقلم : عبد الرحمن شاكر

ارتطم "النظام" الدولى ، "بالنظام" العربى ، ارتطاما عنيفا منذ ١٧ يناير الماضى ، ولايزال مرتطما حتى الآن .. أو حتى كتابة هذه السطور على الأقل ، بالحرب التى شنتها القوات المتحالفة بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية على العراق ، تنفيذا لقرار مجلس الأمن الدولى ، الذى يسمح باستخدام جميع الوسائل ، لاجبار العراق على الجلاء عن الكويت ، التى احتلتها القوات العراقية فى الثانى من أغسطس فى العام الماضى ، وأعلنت ضمها للعراق ، لتصبح المحافظة العراقية رقم ١٩ .

وقد أثبتت تلك الحرب العجيبة ، أن صراع الارادات فيها غير متكافىء ولا متوازن على الاطلاق . فإذا كانت الولايات المتحدة الأمريكية ، قائدة التحالف الدولى ضد العراق ، تملك أكبر ترسانة عسكرية فى العالم ، ولا تدانيها بأى مقياس قوة العراق العسكرية ، فإن إرادة الولايات المتحدة فى القتال ، يأخذ منها الخوف الشديد من وقوع إصابات فادحة بين أفرادها من القوات المسلحة الأمريكية ، لذلك كان قتالها حتى الآن ، قصفا بالغارات الجوية التى يشنها سلاح طيرانها الضخم ، ومعه نظيراه البريطانى والفرنسى على العراق وأهدافه العسكرية والاقتصادية والعمرانية ، مما يدخل فى إطار طاقته الاستراتيجية بصفة عامة ، على نحو أدى إلى تحييد سلاح الطيران العراقى وخروجه من المعركة ولجوء العشرات من طائراته إلى إيران . هذا فى الوقت الذى صمد فيه العراق ـ حتى كتابة هذه السطور ـ لكل ما ألحقته به الغارات الجوية الحليفة ، مضافا إليها مدفعية القطع البحرية الأمريكية الضخمة فى الخليج ، من دمار واسع النطاق ، وخسائر لابد وأن تكون فادحة فى الأفراد والمعدات ، بل ووسائل الحياة اليومية من وقود وكهرباء وشبكات مدنية للمياه والمجارى ، وجسور وطرق للمواصلات .. على نحو يشى بإرادة هائلة للقتال ، يتحدى بها أن تغامر القوات البرية الحليفة بمهاجمة مواقعه الحصينة فى الكويت ، حيث يتوقع أن يلحق بها آنذاك ، ما تحاذره من خسائر فى الأفراد .

وقد أدخلت تلك الحرب ، عنصرا جديدا ، كان متوقعا على اجماله من جانب علماء البيئة الذين حذروا من شن الحرب فى تلك المنطقة التى تضم أكبر مخزون عالمى للنفط ، وذلك لما كان يخشاه هؤلاء العلماء من مغبة إحراق هذا النفط وتدمير منشآته ، وقد نتج بالفعل عن نشوب الحرب فى تلك المنطقة إحراق كميات ضخمة من النفط بفعل تدمير منشآتها ، وأخطر من ذلك إحراق ملايين البراميل من النفط الخام فى مياه الخليج ، مكونة بقعة أو بقعا نفطية تهدد البيئة فى تلك المنطقة ، ليس فقط الكائنات الحية من أسماك وطيور وشعب مرجانية ، بل أيضا سكان المنطقة ، الذين يعتمد معظمهم على تحلية مياه الخليج فى الحصول على ماء الشرب ، ومن شأنه وصول المياه المختلطة بالنفط إلى مواقع تحلية مياه الخليج ، أن تحطمها وتلحق بها الفساد ، وقد أعلنت المملكة السعودية بالفعل أن منطقة الخليج قد أصبحت منطقة كارثة بيئية تهدد بتوقف الحياة فيها ، وأعلنت كذلك عن إغلاق محطة تحلية المياه فى إحدى موانئها .

فالخوف إذن فى جانب القوى المتحالفة ضد العراق ، لم يعد مقصورا على احتمالات الخسائر

نحن .. والنظام الدولي

الكبيرة في الأفراد حالة وقوع القتال البري على نطاق واسع . ولكنه يمتد إلى الخوف من العطش على القوات الحليفة في شرق الجزيرة العربية وسكان تلك المنطقة على السواء .

لذلك فإن احتمال توقف تلك الحرب ، قبل أن تصل إلى هدفها المعلن ، وهو تحرير الكويت من الاحتلال العراقي ، قد صار أمرا واردا ، ومطلوبا من جانب كثير من الدوائر لانقاذ ما تبقى من العراق بعد ما لحقه من الدمار من ناحية ، ولانقاذ سكان الخليج عامة وضيوفهم من القوات الحليفة من العطش من ناحية أخرى .

على أن ذلك هو أحد الاحتمالات فحسب ، أما الاحتمالات الأخرى فتنحصر بين أمرين :

أولهما : أن يلجأ العراق إلى استخدام الأسلحة غير التقليدية من مواد كيمائية أو جرثومية ، وترد عليه القوات الحليفة بأسلحة مماثلة ، بما في ذلك السلاح النووي ، وعند ذلك تتخطى الكارثة حدود الخليج ، وتشمل المنطقة بأسرها ، وربما امتدت إلى سواها ، وتحولت إلى حرب أو كارثة عالمية .

والثاني : أن يعلن العراق ، بعد ما أصابه ، استعداده للانسحاب من الكويت ، تمهيدا للتوصل إلى حل سلمي للحرب وللمشاكل التي كانت سببا فيها أو ترتبت عليها على حد سواء .

اما الكارثة الكونية فلا جدوى من محاولة حسبان ما يترتب عليها ، وأما الاحتمالان الآخران ، وكلاهما يعني توقف الحرب ، فهما اللذان يمكن النظر فيما يمكن أن يترتب على كل منهما ، على تفاوت بينهما ، يجعل من أحدهما استمرارا للصدام بين النظام الدولي والنظام العربي ، وأحدهما توافقا من نوع ما بين النظامين .

● مواطن الخلل

على أنني قد استخدمت كلمة النظام هذه سواء على المستوى الدولي ، أو العربي ، دونما إنكار لكون كل منهما ينطوي على قدر كبير من الخلل ، يكاد يجعله أقرب إلى الفوضى ، منه إلى المدلول الحقيقي لكلمة النظام .

لقد سل النظام الدولي سيوفه على العراق ـ مستغلا الثغرة التي سببها الخلل في النظام العربي ، الذي أتاح للعراق أن تحتل الكويت ، بحيث تبدو مخالفة لظاهر الشرعية العربية والدولية جميعا ، الشرعية التي تقوم على أساس انقسام الوطن العربي إلى دول مستقلة ، كل منها عضو في جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة .

ولكن النظام الدولى فى موقفه هذا ، لم يكن بدوره بريئا من الخلل ، فهذا النظام لم يكن مسئولا فحسب ، عن إقامة الدولة الصهيونية ، على قطعة من أرض العرب ، واكسابها صفة الشرعية ، بل إنه حتى الآن ، لايزال عاجزا عن أن يفرض على تلك الدولة ـ التى هى ربيبته ـ أن تعلن عن حدود واضحة لها ، وأن تنسحب من سائر الأرض العربية التى طالبها كثيرا ـ ذلك النظام الدولى بالانسحاب منها ، ولم تفعل ، ولم يقدم النظام الدولى على اتخاذ مواقف منها ـ بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية أيضا ، تجبرها على هذا الانسحاب ، كما يحاول الآن أن يفعل مع العراق ، بل اكثر من ذلك كانت الولايات المتحدة الأمريكية هى المعرقل لكثير من القرارات ، التى تدين ـ مجرد إدانة لفظية ، الممارسات الفظة الاسرائيلية فى الأرض المحتلة .

إن الولايات المتحدة الأمريكية لا تفتقد فحسب ، فى الحرب التى تشنها على العراق باسم الأمم المتحدة الشجاعة الكافية للزج بجنودها فى مواجهة برية مع الجيش العراقى المتخندق فى الكويت ، وتكتفى بالتدمير الذى تحدثه غاراتها الجوية ، بل إنها تفتقد كذلك المصداقية الأخلاقية ، عند المقارنة بين مواقفها المتفاوتة من العدوان العراقى على الكويت ، والعدوان الاسرائيلى على فلسطين ، وسائر بلاد الشام : سوريا ولبنان والأردن .

وينعكس انعدام مصداقية الولايات المتحدة الأمريكية على النظام الدولى الذى تقوده ، أو المفترض فيها أنها تقوده ، بل على التركيبة الأساسية التى يقوم عليها هذا النظام ، وهو الوفاق الأمريكى السوفييتى بعد البريسترويكا السوفييتية والاعلان المشترك بين المعسكرين عن انهاء الحرب الباردة .

وآية الخلل فى التركيبة المذكورة ، هو الموقف السوفييتى من أزمة الخليج ومن الحرب الدائرة فيها حاليا ، فهو إذ قدم التأييد السياسى الكامل للولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها فى قضية احتلال العراق للكويت ، وكان من المطالبين بانسحاب العراق منها ، فقد كان أكثر تحفظا إزاء استخدام القوة لتحقيق هذا الغرض ، رغم كونه لم يستخدم حقه فى الاعتراض على قرار مجلس الأمن رقم ٦٧٨ الداعى لاستخدام كل الوسائل لاخراج العراق من الكويت ، الذى استندت إليه الولايات المتحدة وحليفاتها فى شن الحرب ، ورفض مشاركة قواته فى تلك الحملة العسكرية ، وحينما دارت رحا الحرب بشكل فعلى ، طبقا للأسلوب الأمريكى فى شن الغارات الجوية المكثفة على العراق ، جاهر الاتحاد السوفييتى بأن الحرب قد تجاوزت أهدافها فى تحرير الكويت إلى محاولة تدمير العراق ،ولم يكن المسلمون السوفييت بمعزل عن هذا التصريح السوفييتى شأنهم فى ذلك شأن كثير

نحن .. والنظام الدولى

من الدول والجماعات الإسلامية حتى داخل الدول التى تدين الغزو العراقى للكويت ، بل وتشارك ببعض قواتها فى التحالف الدولى ضده . وكذلك كان الاتحاد السوفييتى أكثر استعدادا للتعجيل بحل المشكلة الفلسطينية حرصا على مصداقية النظام الدولى فى نظر الشعوب العربية من الولايات المتحدة الأمريكية ، التى تزعمت مبدأ رفض الربط بين قضية فلسطين وقضية الخليج ، بل أصبحت تقدم للعلاقة بين القضيتين ربطا عكسيا ، مؤداه أنه لا حل للقضية الفلسطينية إلا بعد انسحاب العراق من الكويت ، دون أية ضمانة من جانبها لموعد هذا الحل وكنهه إلا الاعتماد على حسن النوايا الأمريكية ، واستعدادها لاقناع صنيعتها الأولى فى المنطقة وفى العالم : اسرائيل !

وإلى جانب ذلك ، تطلق الولايات المتحدة وساستها عشرات من التصريحات عن الحاجة إلى نظام أمنى جديد فى المنطقة بعد انتهاء الحرب الحالية فى الخليج ، وكلها تدور حول إقامة سلسلة من التوازنات الاستراتيجية بين مجموعة الدول القائمة فى المنطقة ، مثل إيران وتركيا وباكستان ، والعراق أيضا إن لم تتماد الحرب إلى حد تمزيقه ! وذلك تحت مظلة من الوجود العسكرى الأمريكى فى المنطقة : سواء الوجود البحرى فى مياه الخليج ، أساسا بحاملات الطائرات ، أو الوجود البرى لقواتها فى شبه الجزيرة العربية .

وربما يكون التحالف القائم الآن فى حرب الخليج ، بما يضمه من قوى عربية ، واستمرار تلك الحرب حائلا دون مناقشة واسعة


بوش — جورباتشوف — ميتران

مستفيضة لتلك الخطط وخاصة من جانب الدول العربية . فليس هناك في الوطن العربي من يرحب باستمرار وجود القوات الأمريكية على أرض عربية بعد انتهاء الحرب الحالية في الخليج ، كما انه ليس فيه من يقبل ان تكون لاسرائيل مهمة أمنية في المنطقة ، تشارك فيها القوات الأمريكية في ضمان الأمن الاقليمي وحماية الوجود المستقل لبعض دولايات الخليج .

إن دفع الخطر المتمثل في قيام كماشة عسكرية مسيطرة ، أحد جناحيها هو الوجود الأمريكي المسلح في شرق الجزيرة العربية والثاني هو الوجود الصهيوني المسلح ايضا على نحو يأخذ في الغرب الشمالي لتلك الجزيرة ، وحماية المشرق العربي من أن يكون أسير منازعات جديدة تحركها أطماع أقليمية لتركيا أو إيران تتيح للكماشة المذكورة حرية العمل لفرض هيمنتها ، يقتضي تحركا عربيا سريعا لوقف تدهور النظام العربي وتفتته نهائيا تحت نيران الحرب المستعرة في الخليج .

وينبغي أن يكون الأمن العربي في المستقبل أمنا عربيا خالصا بكل معاني الكلمة . معتمدا على وجود صحيح للأمة العربية تتجاوز فيه تناقضاتها الداخلية ، وتخلفها السياسي الظاهر عن المستويات التي بلغتها وسوف تبلغها معظم شعوب العالم المتحضر ، التي يقوم عليها ما يعرف باسم النظام الدولي .

ينبغي أن تختفي النواقص الثلاثة الرئيسية ، التي تبعد الوطن العربي عن الوجود الصحيح ، وتوشك أن تفرض عليه مستقبلا غامضا مظلما ، تلي أمره فيه الهيمنة الأجنبية بمختلف مصالحها المتفقة والمتضاربة على السواء . تلك النواقص الثلاثة هي :

- انعدام وحدة الارادة السياسية الممثلة في مركزية اقليمية عربية .
- انعدام الحرية وسيادة النظم الاستبدادية التي هي العائق الأول . دون قيام وحدة ديمقراطية تشمل الوطن العربي وتسمح له بالتطور إلى مستوى دولة موحدة عصرية .
- انعدام العدالة الاجتماعية بين مختلف المجتمعات العربية والتفاوت الشنيع في مستوى معيشة الشعوب العربية ، مما يؤدي إلى تبديد الثروات المتاحة لهذا الوطن وسوء استخدامها ، وانتشار الأحقاد والتمزقات الاقليمية ، والنزعات الأنانية غير السوية ، وغير المبالية بالمصير المشترك ، أو الأخطاء التي تهدد عين الوجود العربي ، وتجعل اليد الطولى على مستقبله للقوى الأجنبية والمعادية لماضيه وحاضره ومستقبله على السواء .

إن تحركا "وحدويا" خاطئا من جانب العراق قد يكلف الأمة العربية كارثة لاتزال تحيق بها ، ولا يعلم إلا الله مداها ، فهل نستبدل بها تحركا صحيحا يقوم على الشعور بوحدة الهدف والمصير ؟!

رسالة واشنطن

بقلم: محمود أحمد

التخلف الاعلامي وعقلية الوصاية ..

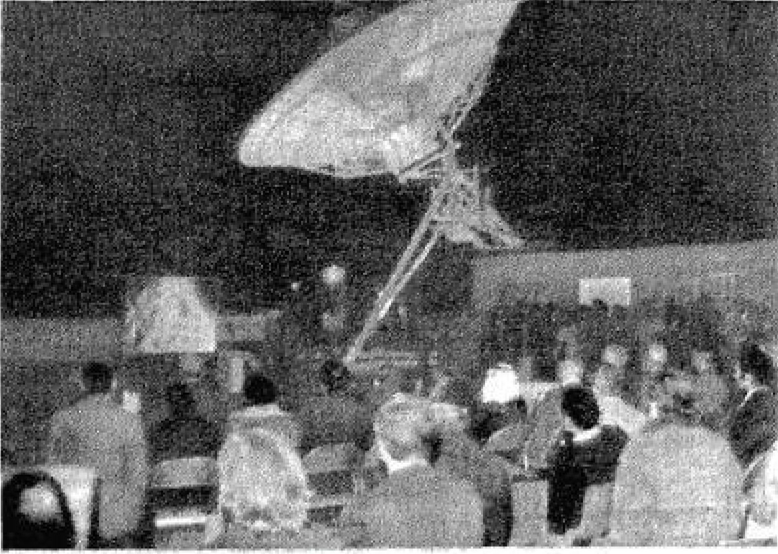
● يشكو الزملاء والراى العام ، ونشكو معهم ، من "القصور" الذى يعانى منه إعلامنا .. فى عالم أصبح الاعلام فيه صناعة هائلة تتنوع فيها التخصصات ، وتتميز بمستوى اداء راق ، وتؤدى وظيفة فائقة الحيوية فى المجتمع .

وينبغى ان نسجل ، منذ البداية ، ان هذا القصور الذى تتكشف لنا ابعاده يوما بعد يوم انما هو جزء لا يتجزأ من تخلفنا العام فى فروع ومجالات الحياة عموما ، فلا يمكن ان يكون اداؤنا الاعلامى قويا ومؤثرا ، بينما يخيم التخلف على الادارة والتعليم والانتاج ومختلف مجالات الابداع الثقافى والفكرى والفنى .. وحتى الاخلاقى ايضا .

ومع ذلك ، فان الأمر يستحق نظرة متفحصة بعض الشىء فى هذه المسألة التى تبدو لنا بالغة الخطورة .. على أمل ان يثير ذلك اهتماما ، ويؤدى بالتالى الى بذل بعض الجهد لمحاولة تلافى اوجه القصور ومعالجتها .

لقد ساعد اندلاع حرب الخليج ، والاهتمام الجماهيرى الكبير بمتابعة مسارها ووقائعها ، على تعميق الاحساس بأهمية الاعلام الذى يعتمد الناس على وسائله المقروءة والمسموعة والمرئية فى تتبع هذه الاحداث التى ستؤثر على مستقبل المنطقة لسنوات كثيرة قادمة . وكان لابد وان يصحب ذلك ، بالضرورة ، اهتمام بمدى كفاءة اعلامنا وادائه ، وقدرته على نقل صورة حقيقية وامينة لما يجرى من احداث ، فضلا عن الحاجة الى ان تنقل هذه الصورة بالدقة والسرعة اللازمتين .

ولست ادرى ما هو "حكم" جمهور قرائنا ومشاهدينا على اداء وسائل اعلامنا المختلفة ولكننى ، كواحد من المراسلين الذين يعملون ويتابعون



الاطباق الفضائية : تنقل الأخبار ساعة حدوثها .

الأحداث من العاصمة الأمريكية "واشنطن" ، اقرر بكل صراحة - وخجل - ان ما اظهره اعلامنا من قصور وتخلف في تقديم صورة ما يجرى الى القارىء والمشاهد المصرى والعربى ، يبعث على اشد الاسى والاسف ، اقول ذلك وانا ادرك - خاصة نتيجة للاحتكاك والرؤية عن قرب - الفارق الهائل بين امكانيات الاعلام الأمريكي والغربي عموما ، وما هو متاح لاعلامنا من امكانيات وادوات .

وقد طالعت اخيرا ما كتبه الزميل الأستاذ "سلامة احمد سلامة" مدير تحرير الاهرام ، في عموده اليومى حيث تناول قضية قصورنا الاعلامى ، ولكنه اكتفى بالاشارة الى نقطة واحدة هى غياب اعلاميينا او احجامهم عن الوجود في مكان الحدث والمساهمة في التغطية الميدانية ، الأمر الذى يجعل اعلامنا يعتمد ، في الغالب على الرؤية التي ينقلها المراسلون الأجانب المنتشرون على اتساع جبهة هائلة تمتد من الخنادق التي تتعرض للقصف في بغداد الى قاعات البيت الابيض و"البنتاجون" في واشنطن .. ومرورا بمواقع القوات في "الخفجى" و"حفر الباطن" وحاملات الطائرات السابحة على مياه الخليج ، ولاشك في ان ملاحظة الأستاذ "سلامة احمد سلامة" كانت دقيقة وصائبة ، ولكنها لا تلقى الضوء الا على جانب واحد من جوانب الصورة ، ولعل ذلك هو ما دفعنى الى محاولة الاسهام بتوضيح جوانب اخرى اراها اكثر اهمية .. على امل ان يتقدم غيرى لايضاح جوانب اخرى ايضا ، وسعيا الى اثارة اهتمام علم

رسالة واشنطن

بتصحيح مسار اعلامنا ، وانتشاله فى عثراته التى تتبدى للعيان كل يوم .. على صفحات الجرائد وشاشات التليفزيون .

● عقلية "الوصاية" !

أولا : إننى أرى ان قدرا كبيرا من أسباب القصور الاعلامى الذى نعانيه - او التخلف الاعلامى فى حقيقة الأمر - يعود الى عقلية "الوصاية" التى تفرض على وسائل الاعلام من صحف واذاعة وتليفزيون او التى تفرضها هى على نفسها .. لا فرق !

فنحن نتناول اية مادة ، ومن ثم نعالجها ونقدمها للقارىء او المشاهد ، بعقلية "الوصى" الذى يتوهم انه هو الذى يدرك ما يصلح للقارىء او المشاهد وما ينبغى له أن يقرأ او ان يرى ، وهذه نقطة بالغة الخطورة ، فى الواقع ، بحيث إنها يمكن ان تجب ما عداها من اسباب التخلف او القصور الاعلامى التى نحاول ان نتقصاها ونحددها . اذ ما هى جدوى انتشار مراسلينا فى ميادين القتال أو مواقع الأحداث ومراكز صنع القرار ، اذا كان كل ما سوف يكتبونه لابد وان يمر بعد ذلك فى "مصفاة" الوصاية التى تحدد ، ليس فقط ما ينبغى نشره ، وانما تتدخل لتختار مكان النشر وطريقة التناول والمعالجة او ما فائدة ان تتمكن وسائل الاعلام من سد ما لديها من نقص فى التجهيزات والمعدات الحديثة والمتطورة .. اذا كانت النتيجة هى استخدام هذه الأدوات فى تقديم مادة مقيدة او خاضعة للوصاية ؟

ويجب أن ابادر فاوضح انني لا اعني "الرقابة" ، على الأقل لكي اتفادى حملة من الاصوات التى لابد وان ترتفع للاحتجاج واثبات ان اعلامنا يتمتع بكل الحرية ولا يخضع لاية رقابة (بدليل ما ينشر فى صحف المعارضة .. الخ) ، وذلك على الرغم من صعوبة بيان الفرق والتمييز بين الاثنتين . وسوف نفترض - او نسلم - بان الرقابة غير موجودة ، ولذلك فانه سيكون من المدهش حقا ان نجد ان الاعلاميين يطبقون على انفسهم لونا من الوان الرقابة .. او ربما نراهم يبالغون احيانا فيذهبون الى ابعد مما يذهب اليه اى رقيب ، انها "عقلية الوصاية" التى اعتدناها والتى تحجرنا داخل قوالبها .. والتى نفرضها فرضا على قراء الصحف ومستمعى الاذاعة ومشاهدى التليفزيون .

وفى احيان كثيرة ، تتدخل عقلية الوصاية ، بالحذف او بالتعديل فى الصياغة او العرض ، حيث لا يكون هناك اى داع للتدخل .. فقط ، اخذا بالأسلم وتفاديا للمتاعب ودرءا للشبهات ، وفى احيان اخرى قد يتخذ هذا التدخل صورة محاولة اخفاء متعمدة لموقف او حدث معين ، وذلك بان يغيب فى طيات الصفحات الداخلية




سلامة احمد سلامة   يوسف ادريس

رغم ان الحدث يكون قد دار حول العالم فى دوى هائل .. على نحو ما عالج بعض صحفنا نبأ قصف احد المخابىء فى بغداد يوم ١٣ فبراير الماضى !

ولقد يكون المسئول الحكومى معذورا فى التفكير بعقلية الوصاية على الجمهور، تلك العقلية التى تربى عليها واعتادها، بحيث يرى ان حجب المعلومات هو الاصل وان ابلاغها للناس هو الاستثناء، ولكن ما هو عذر الاعلاميين .. الذين يقوم عملهم كله على تقديم وتوضيح الاحداث والموقف - فى تبنى هذا المنهج والتفكير بالعقلية نفسها .. والى حد ان بعضهم ينزلق احيانا الى قلب الحقائق وتشويهها.

ثانيا : اذا كنا نطالب اعلاميينا بالتخلص من عقلية - او عقدة - الوصاية، فان ذلك لابد وان يرتبط بدعوة نوجهها الى مسئولينا الحكوميين للتحرر من "خصلة" حجب المعلومات التى اعتادوا عليها واستساغوها. ذلك ان حجب المعلومات ينطوى على امر خطير هو حرمان الراى العام من حق طبيعى من حقوقه، فضلا عما يثيره من شبهات احتقار هذا الراى العام والاستهانة به.

ومن ناحية اخرى، فكيف يمكن ان يطلب المسئول من الراى العام ان يقبل وجهة نظر معينة فى موقف معين، اذا كان يتجاهله طول الوقت ولا يتذكره الا عندما يحتاج اليه لتاييد قضية بعينها او مساندة موقف بالذات ؟!

● الفجوة التكنولوجية

ثالثا : يجب ان يوجه الاهتمام للعمل، بسرعة وجدية، على تدارك التخلف التكنولوجى الذى تعانى منه وسائل اعلامنا ومحاولة سد الفجوة الهائلة التى نجمت عن هذا التخلف .. حتى ولو اتخذ هذا الجهد صورة "مشروع قومى" تعبأ من اجله كل الامكانيات التى يمكن توفيرها. صحيح ان بعض دورنا قد استطاعت توفير بعض اجهزة الطباعة الحديثة او التجهيزات المتطورة الاخرى، ولكننى اتحدث هنا فى "نقلة" كاملة فى وسائل الاتصال وادوات الانتاج التى تعتمد عليها الصحف ووسائل الاعلام الاخرى فى تلقى الاحداث العالمية وبلورتها ومن ثم عرضها بسرعة ودقة وكفاءة.

وربما اشير - على سبيل المثال فقط - الى انه فى الوقت الذى تعانى فيه وكالة انبائنا القومية (وكالة انباء الشرق الاوسط) من الاعتماد على

رسالة واشنطن

اجهزة "تليبرنتر" عتيقة ، ارهقها الاستعمال اليومى المتواصل منذ سنة ١٩٧٥ ، فاننى لا اتمالك الا ان ارقب بشعور من الحسد هذه الاجهزة "الكمبيوترية" الحديثة التى تزود بها وكالات الانباء العالمية مشتركيها فى الولايات المتحدة .. وهى توفرها لهم .. بسبب المنافسة الشديدة .. لقاء اشتراكات تعتبر زهيدة للغاية . كذلك فقد تملكنى هذا الشعور بالحسد ، الممزوج بالانبهار ، عندما طاف بى زملاء المهنة الأمريكيون فى احدى وكالات الانباء مكتبهم فى واشنطن (المركز الرئيسى للوكالة فى نيويورك) وشاهدت الاستعدادات التى تتخذ لتركيب اجهزة مذهلة فى حداثتها .. لفت نظرى منها على وجه الخصوص جهاز يعمل بواسطة "الكمبيوتر" لفرز الوان الصور وارسالها الى المشتركين فى ربع الزمن الذى كانت هذه العملية تستغرقه من قبل . كذلك طالما كان على ان اقاوم احساسا داخليا بالاحباط ، كلما جاورت الصحفيين الأمريكيين - او الاوروبيين او اليابانيين - فى مؤتمر صحفى ، فاذا به يخرج حقيبته الصغيرة الأنيقة .. وهى عبارة عن شاشة كمبيوتر مثبتة فى غطاء الحقيبة ولوحة مفاتيح كالآلة الكاتبة .. ثم يشرع فى اعداد مادته الصحفية ومراجعتها وتصحيحها وهو لا يبرح مقعده ، بينما انا لا ازال "اخربش" بالقلم - كالكاتب المصرى الجالس القرفصاء - على ورقة بين يدى !!

إن علم الاتصالات يحقق قفزات مذهلة ، ووسائل الاعلام ، او ما يسمى بوسائل الاتصال بالجماهير .. او "الميديا" - هى اكثر من يستفيد من هذا التقدم الهائل الذى يتحقق كل علم ، بل كل يوم ، ولاشك ان سبل المتابعة فى هذا المجال مفتوحة امام الجميع .. وهناك مؤتمرات دولية تعقد وتجمع بين علماء الاتصالات ورجال الاعلام ، ولكن حضورنا فيها كان دائما شحيحا للغاية .. ناهيك عن تفكيرنا فى ملاحقة هذا التطور والاستفادة منه ، وبطبيعة الحال ، فان ذلك يتطلب انفاق اموال .. ولكن هل فكرنا فى اعادة ترتيب اولوياتنا ، بصورة جادة وواقعية ، عندما نضع ميزانياتنا ، ونحدد اوجه انفاقها ؟

● أجيال الاعلاميين الجدد

رابعا : ان قضية "المستوى المهنى للاعلاميين الجدد" يجب ان تحظى باكبر قدر من اهتمامنا وجهودنا ، ولا استطيع ان اخفى ان ما اراه فى مستوى أجيالنا الجديدة من الاعلاميين لا يبشر ، فى أحسن الأحوال ، بالارتفاع الذى نرجوه بمستوى الأداء لمهنة الاعلام فى مجملها ، وهذه قضية اعتقد



الكمبيوتر الحديث يمد وكالات الانباء بما تريد من معلومات

ان نقابة الصحفيين ينبغي ان تتصدى لها بكل جدية ، وباسلوب فعال وخلاق وعملي ، يتجاوز برامج التدريب الشكلية والمفرقة فيما يشبه "الروتين" الحكومي.

ويجب أن نعترف ان هناك حالة من الفوضي تسود حقل الاعلام ، ومهنة الصحافة على وجه التحديد ، حيث تختفي هموم المهنة وطموحاتها وراء هموم الحياة ومتطلباتها ، وحيث لا يتوفر المناخ الذى يشجع الشباب على الارتفاع بمستواهم المهنى الذى يفى بمتطلبات الارتقاء بالاعلام كمهنة وتحسين ادائه وفرض احترامه وتحقيق ما تامله له من تاثير وفاعلية ، ولست اريد أن أبدو متشائما أو يائسا ، ولكنني اعترف بانني لا أجد سببا للتفاؤل عندما استعرض مستوى لجيلنا الجديدة والطلائع من الاعلاميين الذين يبدو لى وكانهم فقدوا الرغبة - والأمل - في ان يكون لهم دور في الارتقاء المأمول بمستوى عملهم ومهنتهم .

وبعد ، أليست هذه كلها قضايا جديرة بالبحث والمناقشة ، والتفتيش عن حلول جدية وعملية ، حتى لا يزداد اعلامنا انغلاقا وتخلفا في هذا "العصر الجديد" الذى أصبح الاعلام سمة من اهم سماته وسلاحا من اهم اسلحة التقدم فيه ؟!



إعادة كتابة التاريخ

بقلم: د. محمد عمارة

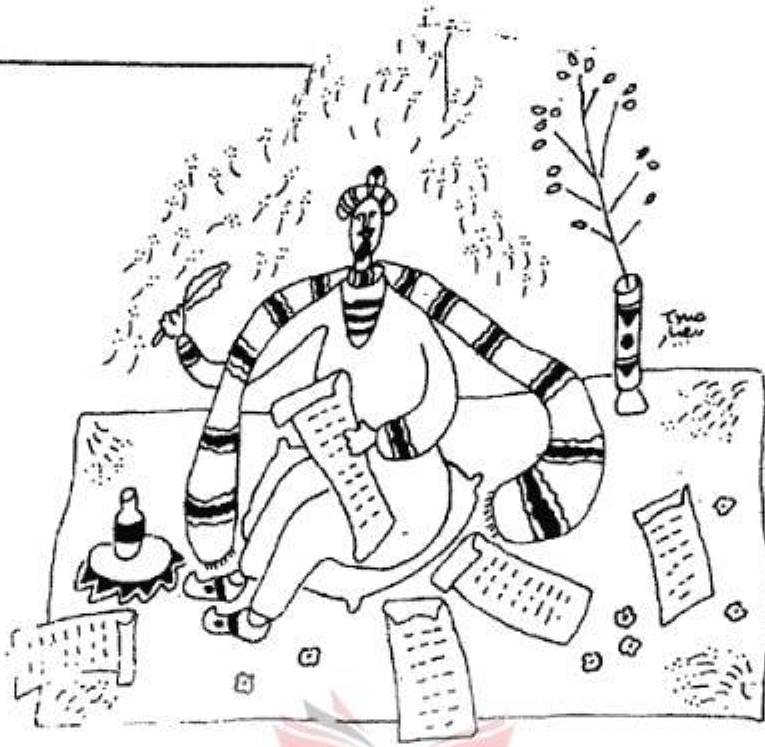
من القضايا الفكرية المطروحة على العقل العربي والمسلم ، والتي يدور من حولها الجدل ويحتدم الخلاف . قضية : إعادة كتابة التاريخ العربي والاسلامي .. مدى الحاجة الى إعادة كتابته ؟ .. وكيف يتم ذلك ؟ .. وبأي منهج ؟ .. وبواسطة من ؟؟ .. - إذا كانت - بالطبع - هناك ضرورة الى إعادة كتابته .. وإذا كان لنا - في هذا الحيز المحدود ان نشير - مجرد إشارات - إلى افكار رئيسية قد تسهم في وضوح الرؤية لاتجاه الاجابة على تساؤلات هذه القضية .. فإننا نقدم هذه الاشارات في عدد من النقاط ..

● اولاها : أننا لا نستطيع قبول المقولة الشائعة والخطرة التي تشكك امتنا في تاريخها ، بالقول إن هذا التاريخ قد "كتب خطأ" ! وأن به من "الزيف" مايدعو الى عدم الثقة فيه ؟! ..

نحن لانستطيع قبول هذا الحكم ، لما فيه من "الجور الصارخ" ومن "التعميم" المخل بكل قواعد منطق التفكير السليم ! ..

لكننا ، بدلا من ذلك ، نفضل النظرة الشاملة والجامعة الى مميزات مصادر التاريخ العربي والاسلامي والتقييم الموضوعي لهذه المصادر ، بنظرة نقدية واعية وموضوعية ، لا تشكك في "تراثنا التاريخي" وفي ذات الوقت لاتضفي عليه "القدسية" التي تحصنه ضد إعادة النظر والتقييم ..

لقد بدأت ، حركة الرواية ، التاريخية في حضارتنا العربية الاسلامية منذ النصف الثاني للقرن الهجري الأول ، وتكونت في "جيل التابعين" أول "مدرسة للرواية" ، من حول الامام الثقة الحسن البصري (٢١ - ١١٠ هـ ٦٤٢ - ٧٢٨م) .. وأعلام هذه المدرسة هم الذين نرى اسماءهم ورواياتهم في مصادرنا



التاريخية الأولى .. من مثل تاريخ محمد بن جرير الطبرى (٢٢٤ - ٣١٠ هـ ٨٣٩ - ٩٢٣م) ومن عاصره، وتلاه ..

ولقد غلب على اعلام هذه المدرسة الانتماء الفكرى لتيار "أهل العدل والتوحيد" ، وهو "تيار العقلانية الاسلامية" الأولى .. وهذه الحقيقة تكسب روايات هؤلاء الاعلام رواد الرواية التاريخية فى حضارتنا ميزة كبرى وتضفى قدرا كبيرا من الثقة على مارووا من وقائع كونت الصفحات الأولى من تاريخ أمة وحضارة الاسلام .

لكن تراثنا التاريخى الذى ضم روايات هؤلاء الرواة الثقاة ، قد ضم الى جوارها روايات رواة آخرين ، لم يرفعوا من شأن العقل ، ولم يتخذوه اداة لتمحيص الروايات ونقدها ..

كذلك .. سادت فى مناهج اغلب الرواة القدماء لوقائع تاريخنا المناهج التى تجمع وتثبت كل الروايات المختلفة ، وحتى المتناقضة ، عن الحدث الواحد دون نقد أو موازنة أو ترجيح ، اكتفاء بتوثيق سند كل

رواية .. فكأن هذه المناهج تكتفى بجمع المادة الخام ، دون الفرز والنقد والتمحيص لما تحتويه ! ..

ومن هنا .. يأتي دور "إعادة كتابة التاريخ" .. فهي تنطلق من "الوعي" الذي يمحص وينقد ويقارن بين الروايات في ضوء منطق القرآن الكريم ، والبيان العملي الذي مثلته السنة النبوية لآياته في الواقع الاسلامي ، والممارسات الاسلامية التي كانت التجسيد الواقعي لعلاقة الدين بالدنيا في دولة الاسلام وحضارة المسلمين .. وفي ضوء الابداع الاسلامي في سائر العلوم والفنون الأخرى ..

من هذه "النقطة" تبدأ عملية إعادة كتابة التاريخ بإعمال "الوعي" في النقد والموازنة والتمحيص "لوقائع" هذا التاريخ .

● تدوين التاريخ

لقد بدأ تدوين تاريخنا العربي والاسلامي على النمط الذي بدأ به جمع الحديث النبوي الشريف وتدوينه .. وأصابت هذا الفن سلبية الاهتمام "بالرواية" أكثر من الاهتمام "بالدراية" التي تحكم العقل في نقد "المتن" من خلال المقارنة مع المصادر الأخرى ، مستفيدة من مقارنة الروايات .. وإذا كان "علم الرواية" هو من مفاخر تاريخنا فإن الاهتمام "بالدراية" هي الاضافة التي تقدمها مهمة "إعادة الكتابة" الى هذا التاريخ .. وتلك هي مهمة المؤرخين المعاصرين ..

وسلبية أخرى من سلبيات مصادرنا التاريخية الأصلية ، هي : تركيزها على "الغزوات" و "الحروب" و "صراعات السلطة" وإهمالها ـ من ثم ـ للسمات الحضارية التي صنعها الاسلام والمسلمون في المحيط العربي والاسلامي .. وفي تقديري أن السبب في ذلك راجع الى أن رواية التاريخ وتدوينه ، قد بدأت في صورة محاولة لتقييم أحداث الصراع على السلطة منذ أواخر عهد الخلافة الراشدة ، متخذة شكل تقديم المادة لحركة الاجتهاد في الحكم على أطراف هذا الصراع ..

لقد كانت الحقبة التاريخية التي أثارت الاهتمام برواية التاريخ وتدوينه حقبة "ثورات" و "حروب" .. وكانت الثورات تسمى "الفتن" والحروب تسمى "الدماء" فبدأ تاريخنا ـ بعد السيرة النبوية ـ بالتركيز عليهما ـ على الثورات والحروب وصراعات السلطة ـ حتى لقد كان من أوصاف الحسن

البصرى ـ وهو أمام مدرسة الرواة لتاريخنا ـ انه "عالم فى الفتن والدماء" ؟! ..

لكن النظرة الموضوعية تدعونا للحذر من "التعميم" .. فلدينا تراث غنى فى فن (الخطط) ، التى أرخت للمجتمع والأمة وللأماكن ، ورصدت التاريخ الاجتماعى فى حركته رصدا دقيقا .. ولدينا المصادر التراثية التى أرخت للفكر ومدارسه وتياراته ، وللفرق والملل والنحل .. ولدينا المصادر التى أرخت للعلماء والاعلام فى كتب الطبقات .. كذلك ، فإن لدينا كتاب الله ـ القرآن الكريم ـ وهو كتاب العرب الأول ، الذى خرجت من بين دفتيه أمة الاسلام وحضارة المسلمين ـ وكتب الحديث النبوى .. ثم الشعر العربى .. والفنون .. والآثار ..

كل هذه المصادر هى مصادر للتاريخ العربى والاسلامى .. ومهمة المؤرخ الحديث ، عندما يعيد كتابة هذا التاريخ ، هى إخراجه من دائرة "السلطة" والصراع على "الخلافة" و"الامارة" ، الى دائرة الأمة والحضارة ليهتم ، الى جانب غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم ، بالدولة التى اقامها .. وحتى لايقف عند الفتوحات العسكرية وانما يعنى بفكر البلاد التى فتحت ، وبتفاعل هذا الميراث الفكرى مع الاسلام ، وبالمولود الحضارى الجديد الذى تخلق من هذا المزيج ..

تلك واحدة من نقاط التصور حول إعادة كتابة التاريخ ..

وثانيتها : الوعى بسلبيات الموروث ، لا لمجرد نقدها وإنما ـ أيضا ـ حتى لاتتكرر فى المولود الجديد !..

● فالمنهج الاجتماعى الذى لابد منه فى قراءة "الوثائق" وتحليل "الاحداث" فى ضوء "الواقع" و "الملابسات" .. هذا المنهج يجب أن يسود كل الجهود التى تسهم فى هذا المشروع .

وهذا المنهج ليس غريبا عنا ، ولا هو بالمستورد .. فلدينا فى تراثنا القديم علم من علوم القرآن إسمه « أسباب النزول » يجمع أخبار الواقع والملابسات التى استدعت نزول آيات القرآن الكريم ، والتى بدونها لن يستطيع مفسر تفسير هذه الآيات .. فيرسم لنا فلسفة إسلامية متميزة فى علاقة الفكر بالواقع ، ومنهجا اجتماعيا متميزا فى قراءة النصوص وفى الوعى بحقائق مضامين هذه النصوص ! ..

● ودور الحكومات العربية والاسلامية فى هذا المشروع لاعادة كتابة التاريخ يجب أن يقف عند حدود التمويل غير المباشر اى عبر المؤسسات والمنظمات الثقافية



والفكرية ، والعربية والاسلامية ، وعند حدود "تيسير الوثائق" دون تدخل فى "تلوين" و "صياغة" هذا التاريخ ! .. ومثل الحكومات فى ذلك "القيادات الطائفية" التى تقدس وقائع التاريخ الخاصة بطائفتها ، ولاتستخدم النظرة النقدية فى تحليل الموروث التاريخى ، ولا المنهج التاريخى فى التحرر من قيود باد صانعوها ، بينما ظلت قابضة على عقول الأحياء المعاصرين ؟! ..

"وجمعيات التاريخ والمؤرخين" العربية والاسلامية .. وكذلك المشتغلون بتاريخ الفكر والمجتمع والآداب والفنون ، يجب أن يجمعهم - أو يجمع صفوتهم - العمل فى هذا المشروع ، الذى يجب أن يتحول الى إطار يحقق تفاعل مدارسنا المتميزة فى النظر للتاريخ .. كما أن للمنظمات العربية والاسلامية المعنية بالثقافة والعلوم دورا متميزا فى قيادة التخطيط والتنفيذ لهذا المشروع ، مع المجامع العلمية على اختلاف ميادين تخصصاتها ..

● ثم .. أن ثمرة هذا العمل ، أى الأسفار والمجلدات التى ستكتب فى التاريخ لامتنا وحضارتنا ، يجب الا تتعدى النظرة اليها حدود ومكانة "المشروع المرشد" لا "المشروع الملزم" ؟! .. فإعادة كتابة التاريخ ، مهما كانت صورتها ، ومهما كان حظ مشروعها وثمراته من الدقة والاحاطة ، يجب الا تكون سبيلا لادعاء "إغلاق باب الاجتهاد فى التاريخ" ؟! .. وإلا كانت كارثة جديدة تضاف الى كوارثنا القديمة فى هذا الميدان ! ..

● مواصلة الاجتهاد

إننا نريدها فتحا لباب الاجتهاد فى التاريخ ، تقدم نموذجا يحفز العقل على مواصلة الاجتهاد فيه .. ولانريدها مصادرة لاجتهاد العقل العربى والمسلم فى هذا الميدان ..

تلك هى النقطة الثانية ..

وثالثتها : خاصة بمناهج الاستشراق وجهود المستشرقين فى ميدان تاريخنا العربى والاسلامى .. لقد كانت أغلب جهود المستشرقين فى هذا الميدان ، ومعظم اهتماماتهم موجهة الى "تاريخ الفكر" فى حضارتنا ، وليس الى "التاريخ" بالمعنى الاصطلاحى لهذا المصطلح .. ولقد شابت الكثير من جهودهم "التاريخية" تلك الشوائب التى ميزت قطاعا كبيرا من أعمالهم .. فجراتهم فى النظر والتناول كانت ميزة .. لكنها عندما "عممت" فتناولت "مقدساتنا" بلا "قدسية" كانت سموما وسهاما

موجهة الى عقيدة الأمة ، تشيع التحلل ، وتوهن من روابط الاعتقاد الديني !..

والأضواء التي سلطوهـا على حركات المعارضة .. وعلى الثورات .. وعلى المذاهب الشـاذة .. وعلى بصمات الفكر الوافد على ساحتنا الفكرية .. قد أنصفت قطاعات أصابها الظلم في كتابة مؤرخينا لتاريخنا .. لكن المستشرقين - بوعي وعمد - قد بالغوا في حجم هـذه الحركـات والمذاهب والتأثيـرات ، حتى لقد اهتزت صورة وحدة الأمة وحضارتها ، وصورة أصالة وتميز هذه الحضارة وكان هذا هو الهدف الخبيث الذي رام بلوغه خبثاء المستشرقين ؟!

وهم قد نظروا لتطورنا وتاريخنا بمنظار "الحضارة الغربية" حضارتهم هم - وما كانوا ليستطيعوا الفكاك من أسر هذه النظرة ؟!- فأرخوا لنا "كهامش" لأوربا والغرب واليونان ، الذي رأوه مركز الكون والحضارة والتاريخ ! .. ولقد كانت "الرسالة : الكاذبة .. والخطرة" لهذا التوجه ، تريد أن ترسب في عقولنا : أن الغرب هو - أيضا - مركز العصر ، كما كان مركز التاريخ .. فالتبعية له قانون يحكم الحـاضر والمستقبـل ، كما حكم الماضي ؟!

وإذا كان الوقوع في هذه الأخطاء مفهوما من المستشـرقين ، أبناء الحضـارة الغـربيـة الاستعـلائيـة العدوانية ، ذات الروح العنصرية ، والطابع المادي .. فإن غير "المفهوم" هو أن ينهج البعض منا هذا المنهج الاستشراقي ، ويسير في هذا الطريق وهو يدعي أنه يعيد كتابة التاريخ .. ؟!

فعلينا ، ونحن نسعى لاعادة كتابة تاريخنا ، أن نحدد : من نحن ؟ .. وماهي هويتنا؟ .. وماهي عـلاقتنا بـالحضارات الأخـرى - وخـاصـة الحضارة الغربيـة - التي فرضت وتفرض علينا الكثير من التحديات . ؟!

فالمسلمون أمة واحدة ، تضم قوميات متعددة .. والاسلام هو الرسالة الخالدة لهذه الأمة الواحدة .. وحضارتنا حضارة متميزة ، لم تنغلق على نفسها ولم تكتف بذاتها ، وإنما تفاعلت مع كل الحضارات فيما هو مشترك إنساني عام ، دون أن تفرط في تميزها بالسمات والقسمات التي هي خصوصيات حضارية للاسلام .. لقد رفضت "الانغلاق" على الذات رفضها "للتبعيـة" للآخـر و "الذوبـان" فيه !! ..

وإن إعادة كتابة تاريخ أمتنا وحضارتنا يجب أن يكون جهدا مبدعا يسهم في تنمية وعي الأمة باستقلالها الحضاري الذي هو الجوهر الحقيقي للاستقلال ! .



يوفال نعمان ..
وزير الطاقة فى إسرائيل
نظرة على الخطر !

بقلم : عمرو كمال حموده

والنخبة الحاكمة فى اسرائيل اصبحت مفتوحة امام نوعية مختلفة من الكوادر تقترن لديها المقدرة العلمية والفنية بالمقدرة السياسية ، وذلك من خلال اطار استراتيجي هدفه اعداد وتجهيز الدولة العبرية لمواجهة قضايا القرن القادم . وكلها موضوعات فنية معقدة فى مجالات التصنيع والخدمات والتكنولوجيا والدفاع القومى ، مما يحتاج الى عقليات نشطة وخلاقة تستطيع المزاوجة مابين البحث العلمى وتطبيقاته .

والدكتور يوفال نعمان يكاد يكون اوفى نموذج لما نتحدث عنه . فلقد تربى فى المؤسسة العلمية وخضع للمؤسسة العسكرية وتبلور فكره على العقيدة الصهيونية فى اكثر اتجاهاتها يمينية وهى رؤى جلبوتنسكى .

ولقد ولد فى فلسطين المحتلة من والدين من الاشكنازيم الذين اتوا من بولندا وروسيا وتشيكوسلوفاكيا ، وينفردون بمراكز المسئولية فى كل قطاعات الحياة فى اسرائيل .

ويشعر الاشكناز بالتميز عن اليهود الشرقيين ، ويرون انهم رسل الحضارة الغربية فى الشرق الاوسط ، وهى الحضارة الارقى والارفع فى المكانة ، وهم يتفوقون على العرب فى كل شىء ، لان العرب جنس اقل فى الذكاء والخلق والسلوك ، ومن هنا الاهتمام بمسالة « الكيف » على « الكم » . ولقد انطبع ذلك على يوفال نعمان طوال فترة عضويته بالكنيست ، فكان شديد التطرف بالنسبة للتعامل مع الفلسطينيين الذين يعيشون فى الضفة والقطاع ، ومتحمسا فى المناداة بضرورة التوسع فى انشاء المستوطنات وطرد العرب خارج فلسطين ، بل انه رفض معاهدة السلام مع مصر واعتبرها مجحفة بالامن الاسرائيلى كذلك رفض الاتفاقية اللبنانية رغم شروطها التى تضمن الامن الاسرائيلى وترتب قضايا الحدود

ليس من السهل المرور ببساطة على تعيين الدكتور يوفال نعمان اخيرا وزيرا للطاقة فى اسرائيل ، لان سجل شخصيته وتكوينه المهنى وفكره السياسى ، يفرض علينا متابعة هذا المتغير ودراسة مؤثراته على الصراع العربى الاسرائيلى من ناحية ، وعلى العلاقات الاسرائيلية / المصرية فى مجال البترول من ناحية اخرى .

ولفت الانظار للدور الذى ستلعبه هذه الشخصية ينفى القصور عن متابعة التطورات التى تطرا على تكوين النخبة الحاكمة فى اسرائيل ، فنحن لانعرف فى اغلب الاحيان من ابتعد عن السلطة ، ومن الذى جاء ، وماهى خلفياته ومفاهيمه واتجاهاته ، فى حين ان مجرد تغيير شيخ مشايخ الطرق الصوفية عندنا ، يعتبر حدثا له دلالته لدى الصحافة الاسرائيلية ، ويخضع لتحليل دقيق لمعرفة اثاره .

شامير — موشى ديان — مناحم بيجن



والحزام الأمنى ولانه من الجيل الذى ولد فى فلسطين فلقد تربى داخل الكيبوتزات والموشاف واكتسب صفات هامة انعكست هى الأخرى على رايه مما دعم شعور الاختلاف عن الاخرين ، فعضو الكيبوتز او الموشاف يتصور انه يعايش تجربة شخصية واجتماعية فريدة ستكون لها اشعاعها على مستقبل العقيدة الصهيونية من ناحية وعلى الكيان الصهيونى فى اسرائيل من ناحية اخرى ، بالاضافة الى ان التجربة تعطيه احساسا بان ، الأمان ، لايوجد الا داخل التجربة والثقة فى الاغيار اى الغرب او اى طرف اخر ، ولامفر من الاعتماد على النفس فى كل شيء وحتى النهاية . ولقد انعكست هذه الافكار على سلوك يوفال نعمان طوال حياته كما سنرى .

● لقد التقطه موشى ديان ، من الجامعة نتيجة تفوقه فى دراسة الفيزياء والرياضيات وارسله الى لندن كملحق عسكرى للسفارة الاسرائيلية ، على ان يدرس فى نفس الوقت للحصول على الدرجة العلمية من "الكلية البريطانية الامبريالية للعلوم" ، ثم انتقل يوفال نعمان الى الولايات



المتحدة للحصول على الدكتوراة فى الفيزياء ، وليتمكن من الاتصال المكثف بـالمراكـز العلمية والصناعية والعسكرية الأمريكية ، وذلك بحكم وظيفته فى الملحقية العسكرية للسفارة الاسرائيلية بواشنطن .

وعقب عودته الى تل ابيب فى النصف الثانى من حقبة الخمسينيات قام موشى ديان بتعيينه رئيسا لجهاز « امان » (المخابرات العسكرية الاسرائيلية) وكان بذلك اول عالم يتولى هذا المنصب الهام داخل المؤسسة العسكرية وكانت وجهة نظر « ديان » فى الأمر ، ان هذا الجهاز يحتاج الى تطوير علمي وادخال للنظم الحديثة على عمله فى مجال المعلومات ، كذلك مسئولية تركيب وتشغيل اول حاسب الى وتدريب الكوادر العسكرية عليه .

وحرص الدكتور يوفال اثناء فترة عمله ، على قضاء فترة من الوقت فى فرنسا لتلقى دورة متخصصة فى الاستراتيجية العليا فى كلية الحرب ، لربط المعلومات التى تتدفق عليه كرئيس للمخابرات العسكرية مع احدث النظريات الاستراتيجية لادارة الحرب والأزمات .

● وبعد انتهاء مهمته فى تحديث جهاز « امان » انتقل الى رئاسة الفرع الصناعى للجنة الطاقة الذرية حيث اشرف على ابحاث معمل « نلحال سوريك » وتطوير مفاعل « ديمونا » الشهير لانتاج قنبلة نووية تكتيكية .. ثم انخرط عقب ذلك فى الحياة السياسية كعضو نشط فى الكنيست .

واختاره مناحم بيجن وزيرا للعلوم عام ١٩٨٣ حيث كان على اتصال وثيق بوزير الدفاع موشى اريتز لاعطاء دفعة قوية للجهود العلمية والتطبيقية لتنمية الصناعة العسكرية فى اسرائيل .

وفى الاعوام الأخيرة تولى الإشراف على وكالة الابحاث الفضائية فى تعاون مع الوكالة الأمريكية للفضاء « ناسا » وذلك من خلال البرنامج المشترك والمعقد لتبادل المعلومات عن منطقة الشرق الأوسط ، ووفقا لاتفاقية التعاون الاستراتيجي والمشاركة الاسرائيلية فى برنامج « حرب الكواكب » .

● وللاهمية الخاصة التى توليها النخبة الحاكمة فى اسرائيل للبرنامج الواسع لاستراتيجية الطاقة فى التسعينيات ومابعدها ، تم اختيار د . يوفال نعمان منذ اشهر قليلة لتولى مهام وزارة الطاقة .. ومن المهم القاء الضوء على دوره المرتقب فى هذا المجال الحيوى .

● أولا : بالنسبة للطاقة النووية

ستكون المهمة الاساسية هى دفع البرنامج الاسرائيلى لاقامة ٣ الى ٤ محطات كهرباء تعمل بالطاقة النووية ، تنتج كل منها ١٠٠ ميجاوات تغطى ٣٠٪ من احتياجات اسرائيل من الكهرباء ، على ان يبدأ بناء هذه

المحطات عام ١٩٩٢ لتبدأ عملها قبيل انتهاء القرن الحالي ، ولقد اختيرت المواقع التالية : النقب والجليل وحالوتسا في جنوب غرب بئر سبع وقطاع الباشور . كما ان هناك دراسة بديلة لاقامة المفاعلات الذرية تحت الأرض .

وسيتولى يوفال نعمان المباحثات مع الدول الغربية ، غالبا الولايات المتحدة وفرنسا وكندا وبلجيكا لتوريد المفاعلات المطلوبة وتشغيلها .

والهدف الثاني هو ربط المفاعلات النووية بعملية التوسع في « تحلية المياه » لزراعة النقب بالذات .

ومن المهام المطروحة رعاية الاكتشافات الاسرائيلية من اليورانيوم والتى اعلن عنها عام ١٩٨٦ ، وهو برنامج طموح تكتنفه السرية الكاملة حتى الان ، وهو خاضع لاشراف معهد سوريك للابحاث النووية .

● ثانيا : بالنسبة للعلاقات البترولية مع مصر

لقد افصح الدكتور يوفال نعمان عند استلامه لمهام منصبه الجديد ، عن رأيه في ان الوقت قد حان بعد مرور اكثر من عشر سنوات على اتفاقية السلام مع مصر ، ووجود علاقات بترولية جيدة ، حان الوقت لمراجعة شروط التعامل ، لان اسرائيل على حد قوله تاخذ مليوني طن من النفط المصرى ، اى مايعادل ربع الانتاج القابل للتصدير ، وتبيعه مصر بشروطها وبالاسعار المريحة لها ، ولذلك فهو يتصور ان الدخول في مفاوضات جادة مع مصر من شانه « تليين » الموقف المصرى بالنسبة لعملية التسعير بحيث تحصل اسرائيل على اسعار خاصة .

والقضية الثانية ان يوفال نعمان يتبني الاتجاه الخاص بضرورة حصول اسرائيل على الكميات التى ترغبها من المازوت المصرى عالى الجودة المنخفض الكبريت لاحتياجات محطات الكهرباء الاسرائيلية وذلك عن طريق عقود طويلة الاجل سنويا ، مما يتنافى مع استراتيجية هيئة البترول المصرية التى تعمد الى بيع منتجاتها البترولية في مزايدات شهرية للحصول على افضل الشروط والاسعار طبقا لحالة السوق .

والقضية الثالثة انه يرى ضرورة حصول مصر مباشرة ودون وسطاء على السولار الاسرائيلى التى تستورد منه مصر كميات كبيرة من السوق العالمية ، ذلك لان مصافى حيفا واشرور تنتج كميات تطرحها للتصدير ، وترغب في السيطرة على السوق المصرية لاتساعها من ناحية ولرخص تكلفة النقل من ناحية اخرى .

هذا المخطط المتعدد الاتجاهات له "خلفية سياسية" ربما لاتكون واضحة امام الدوائر البترولية في مصر ، وهو ملفت النظر اليه لان استراتيجية الوزير الاسرائيلى تحمل طابعا هجوميا واستفزازيا الى حد كبير لدرجة ان بعض اعضاء الكنيست من حزب العمل قد هاجموا نظرته للعلاقات البترولية مع مصر ، وكان من رأيهم ان اى عبث في هذه العلاقات قد يضر بموقف اسرائيل اكثر مما يفيدها .

الشخصية المصرية في الفنون التشكيلية

بقلم: د. صبري منصور

تلك قضية اثيرت منذ سنوات ، وطال الجدل فيها ، وتعددت الآراء حولها . وظن الكثيرون انه من السهل الوصول الى صيغة محددة لملامح هذه الشخصية ، حين تفرض نفسها على الفن المصرى فتصبغه بصبغة محلية تميزه اينما كان . ومن المثير حقا ان بعض المنادين بذلك والداعين اليه على المستوى النظرى ، قد اخفقوا حين ترجموا نظرياتهم الى اعمال ابداعية ، واوضح نموذج على ذلك التناقض الفنان حامد سعيد ، صاحب المدرسة الفنية الشهيرة ومن اكبر الداعين لنظرية التجديد على هدى القديم ، فعمله الابداعي لم يرق الى قوة نظريته وعمقها ، مما يبرهن على ان تحقيق الشخصية المصرية ليس عملا بسيطا يسهل ابرازه وتجسيده بواسطة نسب محددة او وصفات معينة .

● وفي اعتقادنا ان تكوين هذه الشخصية وانماءها انما يتم على مهل وببطء .. فكما يدلنا تاريخ الفن فان ظهور المدارس والاتجاهات انما ياتي بالتدريج وخلال مراحل تاريخية طويلة . ولانظن ان عمر حركتنا الفنية - وقد بدات في مطلع هذا القرن - يسمح بتبلور طراز فني ينم عن شخصيتنا ويبرزها لكي يكون تيارا مستقلا يضاف الى رصيد الابداع العالمي ، ومع ذلك فمن يتابع هذه الفترة التاريخية من عمر حركتنا الفنية يستطيع ان يرى بعض الملامح لاتجاه مصرى وليد ، وقد تزيد هذه الملامح هنا او تتقلص هناك ، وقد تختفي فترة لتطل من جديد في فترة اخرى .

جميلات اسكندرية ..
للفنان محمود سعيد



الشخصية المصرية

● استعادة الوعي

ان اعادة طرح هذا الموضوع لكي يكون تذكرة ومثار تفكير وتدبر ليكتسب اهمية بالغة ، وخاصة في تلك الفترات التي تظهر فيها موجات تسعى لطمس معالم الشخصية المصرية كتلك الفترة التي نحياها اليوم ، وايضا لكي لايترك التطور التاريخي ياخذ مجراه المتمهل الخطي بل يعجل بالنمو عن طريق الكشف عما التبس امره من مفاهيم ، وعما تاه عن دائرة الضوء ، وكذلك لاستعادة الوعي بقيمة حيوية تطمح الى تجسيدها مجالات الابداع الفني عامة حين تكتسب صفة الاصالة والتميز .

ان مجموع صيغ الحياة عند شعب ما ، تلك الصيغ التي تشمل مجالات الدين واللغة والعادات والفنون والعلوم هي التي تكون حضارته ، وبالتالي فانها تحدد له شخصيته المتميزة عن بقية الشعوب ، وهي التي تخلق عنده الوعي بان تكون له هذه الشخصية ، وبدون هذا الوعي - اي من غير حضارة متميزة - يفقد الشعب اسباب وجوده وينحل ، والحضارة بهذا المعنى يتوقف عليها وجود الشعوب ، ووظيفة الفن والادب هي التعبير عن هذه الشخصية المميزة ، وما الذي يعبر عنه الانسان اذا لم تعد له من بعد هوية ؟

ومن هذا المنطلق جاء حرص المؤتمر العام لليونسكو في دورته الحادية والعشرين والتي عقدت في يوغوسلافيا عام ١٩٨٠ - على ان يقرر في مبادئه الرائدة بان الفن هو المعبر عن الذات الثقافية والتراث الروحي لمختلف المجتمعات ويحفظهما ويثريهما ، كما يمثل في نفس الوقت شكلا عالميا من اشكال التعبير والاتصال ، اذ يوجد في نفس كل انسان شعور بالانتماء الى المجتمع البشرى بوصفه القاسم المشترك الذى يتجاوز الفوارق الدينية واللغوية ، كما اكد المؤتمر في توصياته على اهمية صون الذات الثقافية التى اصبحت اليوم موضع اعتراف واسع النطاق على كل من الصعيدين الوطني والدولي .

ولاشك ان الحديث عن ايجاد شخصية قومية لبعض المجالات المدنية الاخرى سوف يكون حديثا لامعنى له ، فمن الجهد الضائع العمل في سبيل طب قومي او هندسة قومية مثلا ، وان كانت ظروف البيئة المحلية قد تفرض في بعض الأحوال نوعا من التعديلات في هذه المجالات ، لكنها تظل دائما بمنأى عن المطالبة بالاختلاف والتميز عن مثيلاتها في المجتمعات الاخرى ، ولقد نشات مواقف في سياق التاريخ كان على شعب فيها ان ياخذ باسباب حضارة غريبة عليه ، وهو مااتفق على تسميته في علم الاجتماع بمبدا التثاقف بين الحضارات ، والذى غالبا مايكون مرتبطا بتبعية سياسية او اقتصادية ، والاكتفاء بالذات غير وارد ابدا في حياة الشعوب مثلما هو غير وارد في حياة الافراد ، لكن التبادل الثقافي في شكله

الصحيح يجب ان يتم بين اقران متساوين ، ففي هذه الحالة لن يؤدى بالضرورة الى ضياع الحضارة القومية او فقدان الهوية .

● حب الفن

وفي العصر الحديث مكنت الثورة الصناعية شعوب اوربا وامريكا الشمالية من احراز تفوق اقتصادي وسياسي كان من شانه ان شعرت الشعوب الاخرى بحاجتها الى نقل ثقافة الغرب ، ومايعقبه هذا النقل من خطر على حضاراتها وفقدان لهويتها ، وفي مصر كان لقاء الحضارة الأوربية ايام الحملة الفرنسية وماصحبته من فنانين وعلماء ، حيث عرفت اسلوبا مختلفا ومغايرا في الحياة بشكل عام ، وفي طرق الابداع الفني على وجه الخصوص ، ويحدثنا الجبرتي عن الوجوه المرسومة ، التي تكاد تنطق وانبهار المصريين بدقة تمثيل الواقع عند الفنانين الفرنسيين ثم جاء عصر محمد على الذى اتجه الى ايفاد بعثات لتعلم الفنون في اوربا ، وعاد اصحابها ليتولوا مهمة التدريس في المدارس الصناعية ، كما استعان بالفنانين الاجانب في تصميم المباني والقصور وعمل الصور والتماثيل الشخصية ، وذلك الى جانب قدوم فنانين اجانب اندمجوا في المجتمع المصرى وسجلوا المناظر الشعبية والمناطق الاثرية في اسلوب اكاديمي تسجيلي ، ولقد ادى كل ذلك الى بداية الارتباط بالذوق الأوربي ، ثم تاكد هذا الارتباط في عصر اسماعيل الذى اراد لبلدنا ان تصبح قطعة من اوربا .

وحين اقيمت مدرسة الفنون الجميلة علم ١٩٠٨ قامت على اسس تعليمية اوربية ، ومناهج دراسية ترمى الى تخريج الفنانين القادرين على الرسم الواقعي والتسجيلي والمرتبط بالفن



الخماسين ..
للفنان محمود مختار

الاوربي ، بل كان اول من قام بالتدريس فيها اساتذة اجانب ، وظل الحال كذلك الى ان تولى مسئولية التدريس اساتذة مصريون بدأوا في توجيه الدارسين الى اهمية الارتباط بالتراث المصرى والاستفادة منه ، والتنبيه بان النموذج الاوربي ليس هو المثل الوحيد الذى يحتذى ، والتاكيد على اهمية الاستقلالية فى التعبير الفنى .

ونعتقد ان تاريخ الحركة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة، ما هو الا صراع بين الثقافة التشكيلية الوافدة بوضعها الحضارى المتميز ، ووسائل اعلامها المقتدرة، وبين اصالة الفنان المصرى وشعوره بانه يجب ان يكون مختلفا بحكم التاريخ الفنى الزاخر لبلاده .

واذا كنا لانستطيع ان ننكر او نغفل عطاء الفنانين الذين قدموا قدر استطاعتهم اسهاما واضحا فى مجال الاستقلالية الفنية ومحاولة اضفاء الشخصية القومية على اعمالهم ، الا اننا لسنا بصدد الحديث عن نماذج فردية ، وانما نتناول تيارا يجب ان تتضح معالمه وتتاكد ملامحه ، كما نسعى للخلاص من التاثير الفنى الغربى الذى تعددت مظاهره مابين المسايرة الكاملة لاتجاهاته ومدارسه ، وحتى تناول موضوعات بيئية صميمة ، ومفردات ذات نكهة محلية خالصة والباسها رداء الصياغة الفنية السائدة فى الفن الاوربى ، ولقد ظللنا نلهث وراء الاساليب الغربية ، فنبتت فى مصر مدارس موازية لمدارس الفن الاوربى كالتاثرية والسريالية والتجريدية والبصرية ، وان كان ظهورها دائما ياتى متاخرا عن مثيلاتها الاوربية ، ودائما نحن فى الانتظار ، فما ان يتقدم الوجدان الفنى الغربى باتجاه جديد فلا نلبث ان نعتنقه وندق له الطبول وكاننا صانعوه وواضعو فلسفته ونظرياته .

وربما استطاع بعض الفنانين بالفعل تقديم نماذج قادرة على تحقيق المسايرة بما احتوت عليه اعمالهم من حس فنى رقيق ، وفهم لاصول العمل الفنى وتقنيته وتجويده ، لكن هذه الاعمال تظل بعيدة عن تحقيق الشخصية المصرية ، ولاتتصل بها من قريب او من بعيد ، ولاتنتمى ، الى تاريخنا الثقافى او تؤثر فيه .

● تبعية ثقافية وفنية

ومن الغريب ان تلك الاعمال تناولت موضوعات قومية خالصة كطرد الاستعمار او الانتصار على العدوان الثلاثى وقد نفذت باسلوب فنى ينتمى قلبا وقالبا الى فن المستعمرين انفسهم مما يبرهن على ان الاحتلال الاجنبى السافر لأرض بلادنا قد انقلب الى احتلال اشد قسوة ونفوذا وحين اصبح تبعية ثقافية وفنية تلغى قدرتنا على التعبير الفنى المستقل ، وتشل طاقاتنا الابداعية الخلاقة .

ولقد كان لاختلاط الفهم لمعنى عالمية الفن سبب رئيسي فى راينا

المصباح ..
للفنانة تحية حليم



الشخصية المصرية

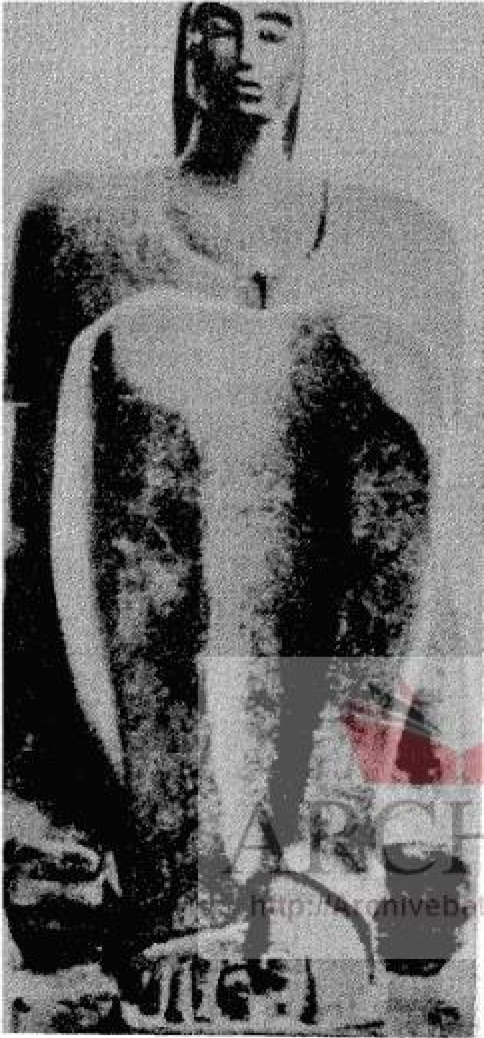
لاستمرار التبعية للفن الأوربي، ومايضعه لنا من مواصفات نقوم باتباعها ومجاراتها رغبة في صبغ فنوننا بالصبغة العالمية، متوهمين بان ذلك هو السبيل الأمثل للوصول الى العالمية، ومعتقدين بان لغة الفن هي لغة واحدة يجب ان يتعلمها وان يتكلمها الجميع، وقد نسينا ان اكتساب صفة العالمية - وفقا للطرز التي اكتسبت هذه الصفة كطراز المدرسة المكسيكية مثلا - لن يكون الا بمقدار اختلافنا وتميزنا عن اية لغة خفية اخرى، وبقدرتنا على تقديم اضافة جديدة على طرق التعبير السائدة، فالاشياء المتشابهة يغني الواحد منها عن الاخر، ولا نستطيع ان نتصور وقد صب الجميع في قوالب متماثلة.

ونعتقد ان الغرب على المستويين السياسي والاقتصادي يهمه ان تظل دول العالم الثالث رهن سيطرته السياسية والاقتصادية والثقافية، فهو المستفيد طالما ظل في وضع الصدارة والقيادة ونلاحظ ان فنانا واحدا من دول العالم الثالث، رغم طول مدة السير في ركاب الفن الغربي لم يصل الى مابلغه فنانو الغرب من شهرة وذيوع صيت، مما يؤكد ان عالمية الفن بالمعنى الذي قدمناه هو مطلب وهمي وسراب خادع.

ومع ذلك فانه يبدو لنا ان قضية التبعية الكاملة للاساليب الفنية الغربية، في مصر قد حسمت، وان الاتجاه الغالب اليوم هو اللجوء الى عناصر محلية وتراثية وصياغتها تبعا للمفاهيم الفنية الغربية، لكننا يجب ان نشير الى ان ذلك التناقض بين محلية العناصر وبين صياغتها المنتمية لفنون اخرى يسيء الى هذه العناصر ويخرجها من سياقها الصحيح والطبيعي، ذلك الى جانب ان المهم في العمل الفني هو طريقة صياغته، وانشائه، اى في لغته الفنية وتراكيبه الجمالية، وهذا يقودنا الى اقتراح الطريق الذى يمكن من خلاله تاكيد الشخصية المصرية، واول ملامح ذلك الطريق ان يتمثل الفنانون التراث المصرى عبر عصوره الطويلة، فلقد اتيح لبلدنا ان يعيش حضارات كبرى كان نتاجها الفنى خصبا وفريدا، وخلفت تلك الحضارات تراثا زاخرا يحسن بنا ان نتامله ونعيد اكتشافه لننسج منه خيوطا جديدة، ونقول باهمية التراث لان الفنان لاينشا من فراغ، وانما لابد له من الاعتماد على تقاليد فنية بعينها، واذا كانت الفنون التشكيلية في مصر قد اعتبرت التراث الأوربي منذ عصر النهضة هو تراثها، واخذت على عاتقها المساهمة في تجديد ذلك التراث، فاجدر بها اليوم وقد تجاوزت مرحلة الفطام والاعتماد على الاخرين، ان تسعى نحو تجديد تراثها الذى سيمهد لها الطريق نحو التميز والاختلاف، ومن ثم الى الاضافة واثراء الفنون الانسانية، ولكن محاذير التعامل مع التراث خطيرة يجب التنبه لها، فليس المطلوب هو التصوير من جديد على اوراق البردى، او نسخ مفردات ووحدات فنية كان لها في الماضى صدى ومعنى فقدته بتغير

التاريخ ، وبعد الزمان ، وانما العلاقة بالتراث يجب ان تكون اعمق واشمل ، تصل الى الجوهرى فيه ، وتاخذ منه ، وتختلف عنه ، تبدأ به لكى تضيف اليه ابعادا جديدة هى ابعاد حياتنا المعاصرة ومايمكن ان تعكسه على الفنان من قيم فنية مختلفة ، ومن هنا فان الفنان الذى يسعى الى ان يكون فنه معبرا عن الشخصية المصرية لابد وان يغوص فى اعماق واقعنا اليوم ، فيتامل البيئة من حوله ، ويستنبت من خلال المعايشة الكاملة لدقائقها مايمكن ان يكون اضافة للماضى ، وإيماءة نحو المستقبل . فتطور الفنون فى مكان ما يتم بشكل تراكمى كل مرحلة منها تتصل بالمرحلة السابقة ، عليها ، وفى نفس الوقت فإنها تمهد لمرحلة مقبلة ، ودليلنا على ذلك الفن الاوربى نفسه منذ عصر اليونان وحتى اليوم ، فتاريخه يمثل سلسلة متشابكة الحلقات ، وهكذا ايضا كان تاريخ الفنون فى مصر التى استطاعت بفضل قدرتها على الاستيعاب ، وامتصاص العناصر الدخيلة والوافدة ومزجها بالكيان المصرى ان يكون لها قدر كبير من الاستمرارية فى فنونها .

ونحن فى نهاية الأمر لن نستطيع ان نقف بمعزل عما يجرى فى العالم من حولنا ، او نغمض اعيننا عن التجارب الرائدة فى مجال الفنون فى دول العالم المختلفة سواء كانت اوربية او غير اوربية ، وربما تاثر البعض منا بتلك التجارب ، ولكن طريقة الاستفادة يجب ان تتم بحذر ، وباختيار ما يتلاءم مع شخصيتنا الفنية ، وانتقاء العناصر التى لاتفقد العمل انتماءه وهويته



الارض ..
للفنان جمال السجينى

ونعود ، الى مبدأ التثاقف لنؤكد ان تأثر الثقافات يجب ان تسوده الندية وليس التبعية والتقليد وكنماذج صحيحة تبرهن على مثالية التاثر الذى نعنيه نذكر استفادة التاثيريين من الفن اليابانى والتكعيبيين من الفن الزنجى ، ومع هذه الاستفادة ظل فن هؤلاء ،

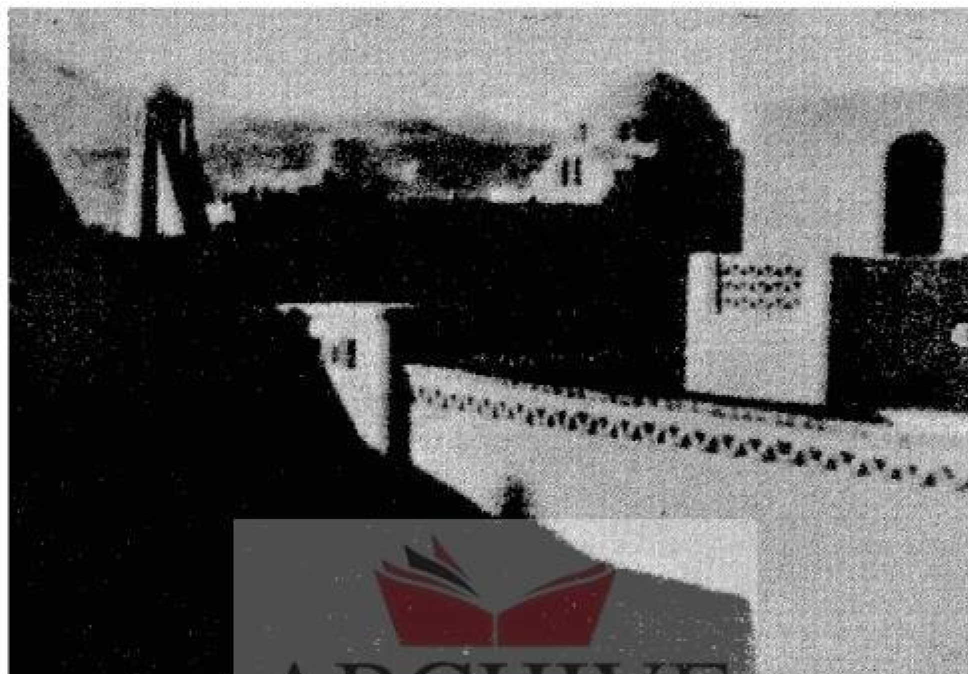
وأولئك فنا اوربيا ، حيث حولوا عناصر استفادتهم من الفنون الأخرى الى جزء لايتجزأ من تطور فنونهم ، واثروا بها روافد الابداع والتجديد فيه .

وهكذا يبدو لنا الطريق الذي يجب ان يشقه الفنانون المصريون للوصول الى فن مصرى معبر عن الشخصية المصرية ، طريقا صعبا محفوفا بمخاطر كثيرة ، ويتطلب مجهودا فائقا ، وذلك لطبيعة المرحلة التاريخية التى تمر بها بلادنا ، وهى مرحلة بحث واختيار ، وبناء للقواعد والأسس السليمة ، ومع هذا فإن نبل الهدف يستحق العناء فى سبيله والتضحية بالجهد من اجله .

● موجة جديدة من الفن المستورد

ولقد انتشر خلال السنوات الماضية اتجاه عجيب لاندرى كيف بدا ، وكيف استشرى ، بل وكيف اضحى مقبولا من المسئولين عن رعاية حياتنا الثقافية والفنية ، فقد وصل بنا الحال الى الاستعانة بالفنانين الكوريين من اجل تسجيل تاريخنا القومى فى لوحات ستوضع فى متحفنا الحربى ، انها لمأساة ثقافية حقيقية ، ففى الوقت الذى تدعو فيه وزارة الثقافة لاقامة يوم للفنان التشكيلى المصرى ، احتفاء به وتكريما له وتقديرا لدوره فى المجتمع ، فانها تسلبه ابسط حقوقه ، فى التعبير عن تاريخ امته بريشته فلا شك انه اقدر من الاجنبى على تمثل هذا التاريخ والتعبير عنه ، واذا كنا قد تقبلنا ان يقوم اليابانيون ببناء مبنى دار الأوبرا المصرية الجديدة ، وهى بناء قومى من الأهمية بمكان ان تجسد عمارته ثقافة البلاد وتاريخها المعمارى ، وكانت الحجة ان اليابان قد قدمتها تبرعا منها لمصر التى تعانى ميزانيتها قصورا يمنعها من الوفاء بمثل هذه المبانى ، فاننا قد قبلنا فيما بعد ان يقوم الكوريون بتجسيد فنى لمعركة اكتوبر ، وكان اجدر بالفنانين المصريين ان يتولوا تنفيذ هذا العمل ، واذا كان الكوريون اصحاب خبرة مميزة فى هذا المجال فكان يمكن ان يستفاد من خبرتهم بالتعاون معهم وليس تكليفهم بتنفيذ العمل من الالف الى الياء .

ثم جاءت قاعة المؤتمرات الدولية بمدينة نصر - التى نفذتها الصين متبرعة ايضا - شكلا معماريا دخيلا لايرتبط بالمكان ولايتلاءم مع نسيج العمارة المصرية ، ولو كان مقبولا ان يقوم الاجانب بتنفيذ اعمال فنية ومعمارية فى مصر ايام محمد على واسماعيل حيث لم يكن هناك من المصريين من لديه القدرة ، فانه ليس من المقبول اليوم - وفى مصر كفاءات نادرة ، وقدرات معمارية وفنية اثبتت جدارتها على المستوى العالمى ، ان نشيد مبانينا القومية الهامة على طرز دخيله ، او محلية مشوهة ، وان نلجأ الى كوريين ليصوروا لنا تاريخنا ويسجلوا معاركنا ، ولنا ان نتصور وجوه الجنود المصرية بملامح كورية ،





تصميم معماري صممه المهندس حسن فتحي

وما يمكن ان يجلبه ذلك من سخرية واستهزاء بقيم يعتز بها اى شعب ، وبملاذا نستطيع ان نزهو على غيرنا حين تصبح مبانينا القومية منقطعة الصلة بالشخصية المصرية ، واعمالنا مسجلة بايدى فنانين اجانب ، وهل نستطيع ان نتخيل ملاذا كنا سنقول عن الاهرام لو كان بناتها يمنيين ، او ان تمثال نهضة مصر قد ابدعه نحات اجنبى ، وملاذا يمكن ان يشعر به الفنانون والمعماريون المصريون فى عصرنا ، واى احباط يمكن ان يدركهم وهم اصحاب البلاد ومبدعوها ، حين يعايشون هذه المأساة الثقافية .

اننا ندعو لوقف هذه الموجة رحمة بابناء مصر ، وحفظا لماء الوجه عندما تحاسبنا اجيال قادمة لتفريطنا فى قيم ما كان يجب ان نغفلها او نسهو عنها . ويجب ان نكون على يقين بان فخرنا بعظمة تراثنا مرتبط اشد الارتباط بانه من ابداعنا نحن وليس من ابداع الاخرين .

نظرة على الحرب في السينما الأمريكية

بقلم : مصطفى درويش

●● الحرب ما هي الا استمرار للسياسة ولكن بوسائل اخرى هكذا قال الجنرال والمؤرخ العسكرى كارل فون كلاوزفيتس .

وقد يبدو غريبا ان يكون اصحاب مصنع الاحلام في هوليوود هم أكثر الناس فهما لتلك المقولة الحكيمة التي جاءت على لسان هذا الجنرال الالماني قبل قرن ونصف من عمر الزمان ، والتزموا بها فيما ينتجون من افلام .

اذ لوحظ على امتداد ما يقرب من ثمانين عاما ، انه ما ان تجنح الدوائر الحاكمة في الولايات المتحدة الى تبنى سياسة مؤداها الانجراف بالبلاد الى الحرب ، حتى تبادر هوليوود الى دعم تلك السياسة بالدعاية لها عن طريق السينما ●●

فاذا ماهبت العاصفة المميتة واندلعت نيران الحرب ، كانت عاصمة السينما المرصعة سماؤها دائما وابداً باحلى واشهر النجوم ، في مقدمة صفوف الذين يدقون طبولها باعتبارها اعدل واجمل ، وربما اخر الحروب .

وفي الحق ، فلا غرابة في كل هذا ، فالسينما ، كما هو معروف للقاصي والداني ، لغة العصر ، وهي باعتبارها كذلك اداة دعاية لا تعلو عليها اية اداة اخرى ، مهما كان علو شانها في سالف الزمان .

ولعله من المناسب هنا ان احكى رواية ، قد تبدو لاول وهلة ، ولمن لا يستطيع صبرا ، انها منبتة الصلة بالحديث عن الحرب وهوليوود .

● السحر الخفى

قبل ستين عاما ، وبالتحديد يوم التاسع عشر من شهر يناير لعام ١٩٣٢ سافر الدكتور جوبلز - وهو واحد من أهم افراد العصابة النازية التي تحكمت في مصير الشعب الالماني بالحديد والنار لفترة سوداء دامت ثلاثة عشر عاما ، وليس ألف عام كما كان مدبرا لها - سافر في رفقة زعيمه "ادولف هتلر" الى مدينة ميونيخ حيث تدارسا احتمالات قيام الزعيم بترشيح نفسه لرئاسة الجمهورية .

ولمدة شهر أو يزيد ، ظل الزعيم المهيب مترددا بين الاقدام على الترشيح وبين الاحجام .

وعن ذلك كتب الدكتور في اليوم الأخير من يناير مسجلا في مذكراته

"الزعيم سيتخذ قراره يوم الأربعاء .. وهذا لم يعد محل شك" .

وفى الثانى من شهر فبراير ظن الدكتور أن الزعيم الملهم قد اتخذ القرار المناسب ، فكتب متفائلا :

"لقد قرر أن يرشح نفسه"

غير انه سرعان ما استدرك قائلا ان قرار الزعيم لن يعلن على الملا ترقبا لما سيفعله الاشتراكيون الديمقراطيون .

وفى اليوم التالى اجتمع قادة العصابة فى عاصمة بافاريا متوقعين من الزعيم أن يزف اليهم البشرى .. ولكن خاب ماتوقعوه .

وعن هذه الواقعة كتب الدكتور غاضبا "لقد انتظروا دون جدوى .. وكانت اعصاب الجميع مشدودة ، متوترة ..." .

وبحثا عن راحة النفس تسلل الدكتور الصغير الى حيث شاهد "جريتا جاربو" فى واحد من افلامها .

فكان ان "تأثر واهتز كل ما فيه" لتلك السيدة التى تعتبر "اعظم ممثلة" .

ص ١٥٦ من كتاب "صعود وانهيار الرايخ الثالث" لصاحبه "وليم شيرر" الطبعة الانجليزية الأولى .

ولست اقصد من رواية هذا الجزء من سيرة الديكتاتور النازى ورجل دعايته الدكتور الصغير الذى كان له فضل الانتقال بالانسانية الى زماننا المعاصر .. زمن الكذب الكبير - لست اقصد به التذكير بسيرة هتلر وتابعه ، فانا لا اطيق لهما ذكرا .

ان ما اقصده ينحصر فى بيان مدى تأثير سينما هوليوود باعتبارها فكرا يخدم سياسة تقف وراءها مصالح اغنى واقوى دولة فى العالم .

فرجل الدعاية الأول فى المانيا الهتلرية ، يهتز كل ما فيه بطيف جاربو ، ويسترد راحته النفسية بعد انفراده بنجمة هوليوود الأولى فى الظلام ، وهى تتحرك على الشاشة البيضاء .

وها هو ذا فى تعليقه متاثر بدعاية شركة "مترو جلدوين ماير" (لصاحبها وقتذاك "لويس ماير" وهو يهودى أى من الجنس الملعون عند داعية النازية الأول) يردد اسطورة انها اعظم ممثلة ، يرددها كالببغاء .

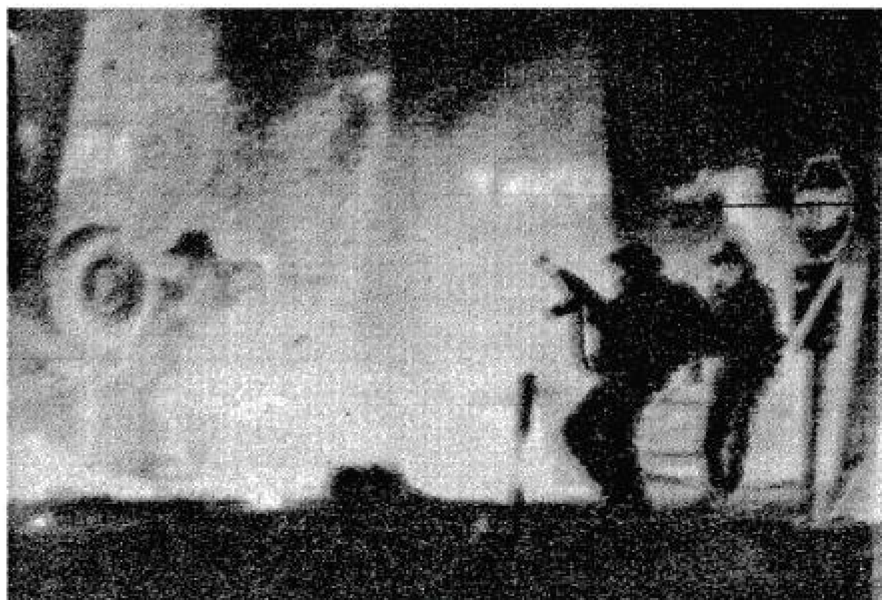
واذا كان هذا هو حال "جوبلز" مع السينما الأمريكية ومدى تأثره بها ، وهو الوزير المتعصب الكاره لكل فن ات من وراء المحيط باعتباره فنا غير نقى ملوثا بفكر السود واليهود .. فمابالك بحال المتفرج العادى الذى لا يحمل اى عداء مرضى أو كراهة عنصرية للفن الامريكى .

● هيمنة هوليوود

ويلاحظ هنا ان هذا التأثير الذى حدث للسينما الأمريكية على كل من يقبل على مشاهدتها صديقا كان أو عدوا ، كبيرا كان أو صغيرا ، انما يرتد الى الحرب العالمية الأولى . تلك الحرب التى نقلت السيادة على العالم الى الدوائر الحاكمة فى الولايات المتحدة .

وفى سبيل المحافظة على تلك السيادة العالمية التى تدعمت بالانتصار على دول المحور (المانيا وايطاليا واليابان) فى الحرب العالمية الثانية كان لا مندوحة لتلك الدوائر عن ابتعمال السينما - وهى اكثر الفنون شعبية - سلاحا فكريا للسيطرة على عقول الملايين .

لقطة من الحرب في السينما الأمريكية



رصاصات حية

ولد ليقتل



ولا غرابة فى هذا الجنوح ، ذلك انه من المسلمات ـ الآن ـ ان الفيلم سلعة ذات طابع خاص ، يجرى انتاجها بغاية ان يتحقق من وراء تسويقها ربح لأصحاب الأموال المستثمرة فيها ، فضلا عن انها بحكم طبيعتها الخاصة تلك تحمل فكرا ، هو فى الغالب الاعم ، فكر أهل القمة المتحكمين فى شئون العباد .

وخلاصة القول اذن هو ان السينما تعود على الدوائر الحاكمة وراء المحيط بفائدتين :

الأولى : الأرباح الناتجة مباشرة عن تسويق الفيلم ، وعادة ما تكون أرباحا ضخمة يسيل لها اللعاب .

والثانية : وهى الفائدة الأهم ـ ضمان استمرار السيادة للافكار والقيم التى تدعم بقاء تلك الدوائر مهيمنة .

ولعل فى هذا ما يفسر شدة الاهتمام فى الولايات المتحدة بالفيلم باعتباره صناعة وتجارة ومخدرا .

فالرئيس الراحل فرانكلين د . روزفلت يفاخر به الامم قائلا "حيثما يعرض الفيلم الامريكى نبيع مزيدا من القبعات والجراموفونات والثلاجات الأمريكية" .

(ص ١٧ من كتاب "تقديم لنادى السينما" لصاحبه "فينسنت بينيل" طبعة فرنسية)

والجنرال ماك آرثر يتوجه بالشكر الى افلام هوليوود ، ويثنى عليها لمساهمتها الرائعة فى توجيه الشعب اليابانى الوجهة التى تريدها له سلطات الاحتلال .

(ص ٨ من كتاب "الفيلم فى معركة الأفكار لصاحبه جون هوارد لوسون طبعة أمريكية)

ووزارة الخارجية الأمريكية فى عهد الرئيس "ترومان" تمارس الضغط على الحكومة الفرنسية ، حتى تجبرها على توقيع اتفاقية بلوم ـ بيرنز التى فتحت بموجبها السوق الفرنسية لغزو الفيلم الأمريكى .

● الوهم والحقيقة

وأعود الى الحرب لأقول انها بدءا من صيرورة هوليوود عاصمة للسينما العالمية ، وهى تستهوى صانعى الأطياف ، الى حد ان حماسهم لها قد حملهم على انتاج افلام كثيرة عنها ، تزيد فى عددها على عدد اى افلام تدور حول اى موضوع اخر .

(ص ١٠٤ من كتاب "الأفلام العظيمة" لصاحبه "ويليم باير" طبعة امريكية)

ورغم ان هذه الافلام ، وهى تعرض للحرب ، كان لابد ان تصور بعضا من فظائعها وبشاعتها التى لا تقف عند تشويه الاجساد وازهاق الارواح وتخريب العامر من الأرض ، وما شابه ذلك من عذابات وآلام ، الا انها فى عمومها كانت افلاما تبرر الحرب تارة باسم الحرية ، وتارة باسم العدالة ، وتارة باسم الشجاعة ، بل كثيرا ما كانت تجنح صراحة الى تمجيدها باعتبارها مطهرا من الاثام .

واضرب مثلا على هذا النوع من الأفلام التى تنطوى على تمجيد للحرب بفيلمين ، احدهما صامت ، والاخر متكلم متعدد الألوان .

والفيلم الأول واسمه "اجنحة" (١٩٢٧) لصاحبه المخرج "ويليم ويلمان" مداره التمجيد لبطولات سلاح الطيران الأمريكي من خلال مأساة شابين أسقط أحدهما طائرة الاخر خطأ اثناء احدى المعارك الجوية في سماء أوروبا ابان الحرب العالمية الأولى.

ومما له دلالة في هذا الخصوص ان يكون "اجنحة" أول فيلم أمريكي يتوج بجائزة أوسكار (١٩٢٨).

وان تعود هوليوود بعد حوالي ستين عاما من التاريخ الأخير الى انتاج فيلم شبيه به في الموضوع يعظم من شأن سلاح الطيران، اسمته "النسر الأعلى" (١٩٨٦) واسندت بطولته الى "توم كروز" ذلك النجم الشاب الذي جرى ترشيحه فيما بعد لأوسكار افضل ممثل رئيسي عن دوره في "ولد في الرابع من يولية" أحد الأفلام المعادية لحرب فيتنام.

● الرسالة بالألوان

أما الفيلم الأخير "دستة أشرار" (١٩٦٧) لصاحبه المخرج "روبرت الدريش"، فقد صور الحرب وكأنها مغامرة مثيرة تتحول بنفر من السجناء الأشرار الى ابطال خيرين ابرار.

وكأنها لا تطلق ابشع الغرائز البشرية من عقالها، بل على العكس من ذلك تلجمها بايقاظ الضمائر الآهلة بالفضيلة الكريمة السمحاء !!

ومما له دلالة في هذا الشأن ان يكون "دستة اشرار" اكثر افلام الحرب نجاحا، وان يصبح نموذجا يحتذى في العديد مما انتج بعده من افلام.

وبطبيعة الحال لن أعرض بالتفصيل هنا لقصة هوليوود مع الحرب من يوم أصبحت كعبة السينما. وحتى يومنا هذا. وانما اكتفي بأن اقول بأن الحرب العالمية الأولى التي اشتعلت نيرانها لا لسبب ظاهر سوى انه في الثامن والعشرين من يونيه لعام ١٩١٤ اغتال شاب صربي رجلا نمساويا في مدينة صغيرة تدعى "سراييفو"، وهي عاصمة مقاطعة تعرف باسم "بوسنيا"، الا ان قتيل "سراييفو" لم يكن من طينة باقي الناس، انه ولي عهد امبراطورية النمسا، والارشيدوق المنحدر من سلالة عائلة الهبسبورج ذات الجلال، لذلك فدمه لا يفتدى بدم القاتل وحده، بل بدماء الملايين من الناس في مشارق الأرض ومغاربها، تلك الحرب او بمعنى اصح المجزرة البشرية، قد مهدت هوليوود لاشتراك الولايات المتحدة فيها الى جانب الحلفاء قبل نهايتها بقليل بعدد من الأفلام، لعل اهمها "عرائس الحرب" للمخرج "هربرت برنتون" و"الحضارة" للمخرج "تومس انس" و"قلوب العالم" للمخرج الرائد "دافيد جريفيث" (١٩١٦).

وفي هذه الافلام نرى الجنود الألمان اقرب في تصرفاتهم الى الوحوش الكاسرة، منهم الى بني الانسان.

وعن "قلوب العالم" قال المخرج الأمريكي المنحدر من اصل الماني "اريك فون شتروهايم" انه فيلم تسبب في تحول مئات والوف الرجال والنساء من التعاطف مع المانيا الى العداء التام.

● الكذبة الكبرى

فاذا ما انتقلنا الى المجزرة البشرية الثانية . لوجدنا الشعب الامريكي مضللا ، ويحسب نفسه بمنجى عنها ، كما سبق له ابان المجزرة الأولى .

وله العذر في ذلك ، اذ أن حكومته كانت قد اعلنت حيادها التام بين المعسكرين المتحاربين ، معسكر الفاشية ، ومعسكر الحلفاء الذى انحصر ، بعد سقوط فرنسا ، في انجلترا صامدة وحدها لمحور روما - برلين .

ولكن هوليوود لم تقف على الحياد ، وانما انصرفت بكل طاقاتها الى الدعاية للسياسة غير المعلنة القائمة على معاداة دولتى المحور ، تمهيدا للمشاركة في الحرب الى جانب الحلفاء .

وفى سبيل ذلك انتجت افلاما معادية للنازية مثل "الرفاق الثلاثة" للمخرج "فرانك بورزاج" (١٩٣٩) و"هروب" للمخرج "مرفين لوروا" (١٩٤٠) و"الديكتاتور العظيم" لصاحبه "شارلى شابلن" ، ذلك الفيلم الذى تقمص فيه المتشرد الخالد شخصيتين ، احداهما شخصية ديكتاتور رهيب "هينكل" والاخرى شخصية حلاق يهودى مستضعف ، يكتب له في نهاية الفيلم التخلص من الديكتاتور انتصارا للسلام .

● النخبة المختارة

ومع ذلك ، فهوليوود لم تخل يوما من نخبة منشقة ولو إلى حين .. نخبة تعى ان الحرب كارثة بأى معيار ، وتعمل على كشفها باعتبار انها عار .

ومن بين أفلام هذه النخبة المختارة "كل شيء هادىء في الميدان الغربي" (١٩٣٠) للمخرج "لويس مايلستون" و"اجمل أيام حياتنا" (١٩٤٦) للمخرج "ويليم ويلر" و"المسيو فيردو" (١٩٤٦) لشارلى شابلن و"نهاية العالم الان" (١٩٧٩) للمخرج "فرانسيس فورد كوبولا" و"طرق المجد" (١٩٥٧) و"الدكتور سترينج لوف او كيف تعلمت ان اتوقف عن القلق واحب القنبلة" (١٩٦٣) و"رصاصات حية" او "ولد ليقتل" (١٩٨٧) .

والأفلام الثلاثة الأخيرة ابدعها "ستانلى كوبريك" ، ذلك المخرج الأمريكى الذى يعيش في المهجر بانجلترا بعيدا عن هوليوود وجوها المشحون بالمؤامرات والضرب تحت الحزام و"رصاصات حية" فيلمه الأخير ، اول عمل يبدعه بعد انقطاع دام حوالى سبعة أعوام .

ولو اكتفينا بالقاء نظرة طائرة سطحية عليه لذهب بنا الظن الى انه فيلم عن فيتنام ، ولكنه في حقيقة الأمر عن شيء اخر .

انه عن الحرب .. اى حرب .

ونصفه الأول مكرس لعملية القضاء نهائيا ، وبلا هوادة ، على بقايا الانسانية في المجند ابتغاء الانحدار به الى مجرد آلة صماء ، لا تجيد شيئا سوى القتل .

ومع انتهاء عملية التدريب التى تجعل من المجندين قتلة محترفين ، يبدأ النصف الثانى من الفيلم في ميدان القتال حيث لا نرى الا خرابا متصلا .



حكايات قديمة

المرأة والبحر

فاروق خورشيد

الفنانة: سميحة حسنين

لم اعرفها الى جوار البحر، بل عرفتها وهي تمشي في سطح فندق شاهق عال عن كل الأبنية ويطل على النيل الذي يبدو لنا بعيدا من هذا الارتفاع، فربما يتفق حولنا في هذا المقام عند مساكني منضدة في مطعم هذا الفندق في اواسط الصعيد في مصر.

ولم اكن انا الذي اخترت المكان، فقد كنت غريبا ينعطف على المدينة، وعلى الفندق، وعلى هذا السطح، وعلى هذا المكان، بل وعلى هذا الزمن ايضا، من يدري ربما كنت

المرأة والبحر

ضيفا وغريبا على هذه المجموعة من المشاعر والاحاسيس التى اجتاحتنى وانا اجد نفسى وسط المطعم الانيق ، وحيدا معها ، فليس الاانا ومقاعد كثيرة خالية ، ومناضد كثيرة خالية ، والشمس تميل الى الغروب ، ومن بعيد تهز رجفات الهواء سطح النيل فتلمع عليه اخر اشعة الشحوب المريضة ، شحوب الغروب الحزين .

وقالت : احب ان تقرأ لى ..

ثم استدركت قائلة : اتحب هذا المكان ، هو ارقى ما عندنا فى هذه المدينة البعيدة عن كل شىء .. ثم صمتت من جديد للحظات وهى تخرج اوراقها من حقيبتها ، وعادت تقول فى صوت بدأ يملؤه ايقاع سخى :

- اخترته خصيصا لكى نكون وحدنا ساعة الغروب ، والنيل يلوح من بعيد ، والمدينة تحت اقدامنا .. هل يعجبك ؟

وتركت سؤالها دون جواب ، فقد توقف المصعد وخرج منه فتى وفتاة اسرعا فى خجل حقيقى الى مائدة منعزلة بعيدة يجلسان فى صمت ، والفتاة تتلفت حولها فى خوف ، والفتى يحرك المقاعد ويسوى ملاءة المنضدة فى عصبية وهو يرقب الساقى العجوز يتحرك نحوهما فى هدوء وتؤدة ، وابتسامة لا هى مريحة ولا هى عصبية ، وانما هى شىء حيادى اقرب الى الاتهام ، والى الغفران معا ..

وعادت تقول وهى تتضاحك وترد خصلات عبث بها هواء الغروب :

- يفتنك المكان حتى يصرفك عنى ؟

ولم يكن المكان يفتننى ، ولم تكن هى ايضا تفتننى ، وانما هى احكمت المصيدة ، وانا كنت متعبا فدخلتها واغلقت الباب ورائى ، ولماذا لا .. ولاتزال امامى ساعات طويلة حتى يحين موعد قطار العودة .. قلت فى وهن :

- جئنا هنا لاقرأ لك ، فاين ماتريدين منى قراءته ..

ولم تلتفت الى لهجتى الجافة الباردة ، ولا الى صوتى الواهن اليائس ، فقد ملاها الزهو بنجاح مادبرت فلم تعد تلتفت الا الى مايمور فى داخلها من انفعالات حادة متعاقبة ، ومدت يدها الى حقيبتها تخرج مجموعة اوراق وهى تدفعها الىّ وقد نسيت ساعة الغروب ، والنيل الذى يلوح من بعيد ، وتلك المدينة القابعة تحت اقدامنا ، وقالت :

- احب ان اعرف رايك فيها .. هى قصة جديدة لى .. انت تعرف انا نشرت اكثر من قصة فى اكثر من مجلة فى العام الأخير .. وقد حددت مستقبلى على ضوء الفن ، فانا فنانة حتى اطراف اصابعى .. و .. ومضت تتكلم ومضيت فى صمت اقرأ .. واحضر الجرسون عصيرا لها وقهوة لى ، وشربت قهوتى ، ودخنت

ومالها
اكثر من سيجارة ، وانا اجتاز الصفحات واحترقها واحدة واحدة .. مرة او اكثر تعثرت فى بعض الكلمات واشرت اليها فوق الورق فقفزت من مكانها والتصقت بى ، واسدلت شعرها ليمس وجهى وانا اقرأ الكلمات ويتأكد عندى خطأ الاملاء والنحو واللغة على السواء .. واتجاهل العطر الذى يفوح من ردائها وشعرها ، واتجاهل نظراتها التى تسبلها وترفعها فى عجل ، ثم ترسلها حالمة فى تأمل ، وامضى اقرأ من جديد ، ومع القراءة كانت تقفز الى ذهنى اصداء معلومات قديمة ، فقد كانت القصة مليئة برغبة جارفة فى الرى .. عطش شديد الى شىء يفيض ويغمر ، ويملأ الوجود حولها بيلل عبقرى ، وليس اشد بللا من البحر ، فهى امامه على شاطىء الاسكندرية تتأمل فى الليل والوحدة والوحشة عنفوان البحر وعرامة موجه ، وخشونة صوت امواجه المتكسرة التى تمتد كأنها أيدى ظمأى تريد ان تقطفها وان تجرفها .. وهى فى كلمات القصة تحن الى ان تصل اليها هذه الايدى لتقطفها وتجرفها الى الابد ، وهى فى النهاية تخرج فى الليل متجهة الى البحر مسحورة بصوته مشدودة الى موجه ، شبقة الى عنفوانه .. ولا تعود .. ومن الارفف العتيقة التى تخزن فيها الذاكرة مايعن لها عبر القراءات وعبر الزمن .. تذكرت ان قربان النيل كان امرأة فتاة تختار لتزف الى النيل ليرضى ويفيض ، وكأنه لابد ان يفض هذه الفتاة بمائه ليعود فيغمر الارض بخصبه وعطائه .. لم يكن القربان الادمى ابدا فتى ، وانما فتاة .. والحكاية تكرار لقصة الوحش الذى يجثم على باب مدينة يأكل أهلها ويفترس أبلها وأبقارها .. ولاتجد المدينة بدا من أن تقدم له عذراء كل حين ليفترسها ويغفر للمدينة وينسى بها صيده السهل من أهلها ومن نفس الارفف جاءت تسعى ، حكاية أوليس فى الالياذة وكيف طلب من بحارته ان يضعوا الشمع فى اذانهم ، ثم يقيدوه الى الصارى حتى لايندفع او يندفعوا تلبية لنداء جنيات البحر التى تغرى كل بحارة السفن عند المضيق الاسود ، مضيق الموت فيتركون سفنهم ويقفزون الى البحر استجابة لندائهم الساحر القاتل من آن .. ثم تذكرت حكايات الصيادين العرب مع عروس البحر التى تغنى وترقص فوق الماء لتغرى الصيادين والبحارة ان يلقوا بانفسهم اليها ليبتلعهم الماء فى صحبة عروس البحر أو جنية البحر ، ولا يظهر له بعد ذلك اثر .. ومن الف ليلة وليلة وقصص السحر حكاية هذه الطاسة السحرية التى تملؤها الفتاة العذراء بماء البحر ثم تتلو عليها ماعندها من عزائم ورقى ثم ترش بها الفارس المسحور ، والذى سحرته جنية أو ساحرة عجوز ، أو امرأة

المرأة والبحر

عاشقة مهجورة ، فاذا به يعود من شكل الحيوان الذى سحر اليه ، الى شكله الانسانى الذى خلقه الله عليه ، ويتزوج من منقذته العذراء الساحرة التى استعانت بماء البحر والعزائم لتنجيه من الطلسمات والسحر الأسود .. وهذا القمقم الذى يعثر عليه الصياد الطيب اثناء صيده ويفتحه فيخرج له مارد مهول يخيره بين ميتات عديدة كل منها أشد هولا من الاخرى جزاء وفاقا لانقاذه اياه من سجنه الأبدى فى القمقم الغارق فى ماء البحر .

ومن هذه الارفف المتربة المنسية جاءتنى ايضا حكايات الصائبة وكيف انهم يعقدون عقود الزواج أمام الماء ، البحر أو النهر أو البئر ، فقط لابد من وجود ماء ، وماء جار وليس آسنا ساكنا ، ومزارات الخضر فى العراق والشام كلها مزارات تقوم على حافة ماء ، نهرا كان أم بحرا أم بئرا .. وحين رمى (ست) تابوت (اوزير) الى البحر حمله البحر الملح الى شاطىء الشام حيث حفظته عشتر فى معبدها ، واستكن التابوت فى حضن أحد أعمدة المعبد .. وموسى رمته امه الى النهر فحمل مهده فى حنان ورفق الى قصر فرعون .. وكان ميلاده الجديد .

الماء ونداء الحب أو الميلاد أو الخصب .. البحر والفحولة والعرامة وقصص العشق والموت .. وهذه الفتاة الى جانبى تكتب كلمات مجنحة كلها الشوق الى هذا المجهول المهول القاتل ، الى البحر العارم يحتويها ويلاشيها ويفنيها ايضا .. ورفعت عينى لتنظر اليها ، كانت تتطلع الىّ فى لهفة ، فى عينيها جوع ، وفى صخب شعرها ثورة ، وفى زمة شفتيها اثار عطش وجفاف ، وفى الكلمات التى كتبتها كل هذا واكثر ونظرت فى داخلى ، ولم اكن بحرا ولا نهرا . ولا حتى ترعة .. لا صخب ولا موج ولا ضجة .. ونظرت اليها مرة اخرى وتعجبت ، ثم جاءتنى كلماتها توقظنى على الحقيقة قالت :

ـ الا ترى ؟ هى عمل جديد ، قصة جديدة تماما ، اظن انك ، ستكتب عنها عندما تنشر ، فهى ستنشر فى عدد الشهر القادم من المجلة الادبية الشهرية ، لقد طار بها رئيس التحرير فرحا ، وقال لى ان قصصى دائما لها مكان دائم فى مجلته ..

وابتسمت فى داخلى ، قلست البحر انن ، وان كان الاقرب



ان اكون عجوز البحر .. ذلك الذى التقاه سندباد فى احدى الجزر ، وضعف امام سنه وضعفه وعجزه فحمله فوق اكتافه لينال الطعام من فوق قمم الاشجار ، ولينقله من مكان الى مكان فى راحة وسعادة .. ولكن سندباد استبد به التعب والنصب ، واراد من عجوز البحر ان ينزل عن كتفه ليستريح .. وهنا ظهر الوجه الحقيقى لعجوز البحر .. فهو لن ينزل ابدا عن كتف سندباد ، يضربه بكفيه ويسوقه سوقا بمرفقيه وفخذيه ، وهو اسير ابدا لهذا العجوز الذى يسوقه عبدا خاضعا لايستطيع فكاكا .. وينتقى العجوز من فوق الشجر الثمرات يأكلها باستمتاع ويرمى قشرها وبذرها فوق رأس السندباد . والسندباد لايستطيع ان يحتج والا اصابه من ضغط فخذى شبح البحر مايكره وما يتألم منه فى جسده ونفسه معا .

ولست اريد – فيما يستقبل لى من ايام – ان احمل فوق كاهلى شيخ بحر فاتن كهذه الفتاة ، فانا لا احب شيوخ البحر ، ولا احب ان احس ان فوق كاهلى حملا يرغمنى على السير حيث يشاء ، ليقتطف الثمار ويرمينى بالقشور والبذور .. وقلت :

– القصة جيدة لولا اخطاء اللغة ..

واختفت الابتسامة ، واختفى جمال الوجه ، وحل محل الاثنين تقطيبة وتجهم فى ملامح الوجه ، وتوفزت عضلات الجسد كله ، كأنما يستعد لمعركة جسدية وقالت :

– اللغة لاتهم ، ثم انا الذى اكتب ، وما اكتبه يحوى الفن ، فهو المهم اما (النحوى) الذى تصرون عليه فلا علاقة له بالفن .

لم اكن اريد ان اخبرها ان اسمه (النحو) وليس النحوى ، ولم اكن اريد ان ادخل معها جدلا عقيما ، فهناك من افهمها انها قمة فى الفن ، ومكتشفة جديدة فى دنيا التعبير ، فقط ابتسمت وقلت :

– انت تعشقين البحر ، ولن يشفيك من داء الادب إلا إذا التقيت ببحر زاخر الموج ، عاتى الرياح ..

واشتعلت عيناها غضبا ، واختطفت من يدى الوريقات الانيقة ، وجمعت حاجياتها فى حقيبتها ، ونظرت الىّ نظرة ازدراء واحتقار ، ثم اسرعت تغادر المكان .

واشرت الى الجرسون يحضر لى قدحا جديدا من القهوة ، واشعلت سيجارة ، وجعلت اتأمل منظر النيل من بعيد ، والمدينة بمنازلها المتناثرة تلوح من خلال الشرفة الواسعة فى هذا المكان المرتفع كأنها بقايا حياة ، وامامى الفتى والفتاة قد انهمكا فى حديث لا يسمعه الا هما .

عرفت بعد زمن ان الفتاة التقت ببحر بكر التجربة ، ترك زوجته واطفاله من اجلها وتزوجها .. وطلقت الادب ، ولم تعد كلمات رئيس تحرير هذه المجلة الثقافية يستهوى عاشقة البحر ..

شاطئ الحنان

شعر: جميلة رجب



حين تصحو على الحقيقة والواقع
من حلمك الوثير .. المترف
وترى كوخك الصغير ولكن
ليس بالطين بل ببرج مرهف
فإذا الكون مسرح من رياء
وعهود .. تخدعه وتخلف
وإذا العيش والأماني والحب
خيالات شاعر .. ومؤلف
وإذا الأهل والعشير والصحب
سراب يضل .. ومؤلف
وإذا الوحدة الكئيبة تنساب
إلى جفنك الشقي .. وتذرف
وإذا الليل مارد يبعث الموت
بسبيلك .. موحشا .. ومخوف ..!

— ● —

نادني .. نادني فمن آخر الدنيا
أجيب النداء .. لن أتخلف
من وراء البحار .. من خلف هذا الأفق
من عميق .. عمق ليس يعرف
لن أمل الوصول فالنفس ترتد
إلى العش آمنا .. وترفرف
فإذا ما تعثر الركب حينا
فستمشي بخطوي المتلهف
وإذا كلت الخطى وتهاوت
فسأحبو على مداي .. وأزحف

— ● —

.. ستراني جوار قلبك أحنو
وأواسي عذابه .. وألطف
وسيمتد .. امتداد أي قلبي
ليمحو ما زرعت وتعسف
فإذا القلب يحمل الأماني
ناعم اللمس .. كالحرير مرهف
فسألقى على الطريق تجني
وعنادي .. وهجرك المتعسف
وأراك شاطئا من حنان
وقرارا بلجة حين يعصف
نقطع الوقت في الصلاة لحبنا
وفي معبد الهوى نتصوف
لن نمل الكلام فالحب لن يترك
إلا أرواحنا .. تتكشف
والوجود الذي بداخلنا
يسهو عن نحن .. من نكون .. ويعرف
والإشارات قد تحرك أنفسنا
و .. نفس الصراع فنترف ..



بقلم : سلوى بكر
ريشة : حلمى التونى

عجين الفلاحة

- ١ -

فتح الباب فجأة ، فغمر ضوء الشمس الحجرة الترابية المظلمة ، الخالية من أية فتحة أخرى ، فما كان من القرود الثلاثة إلا أن تقافزوا فى صخب ، على أمل حدوث بداية لنهاية العذاب ، الذى عاشوه طوال الليلة الفائتة .

حاول القرد الأول ، الذى كان « شرشر » القرداتى قد أطلق عليه اسم « زقزوق » أن يبدو لطيفا ، فرفع يده فى شىء يشبه التحية لشرشر ، الذى ولج من الباب ، لكن الأخير لم يبد أدنى استجابة لذلك ، ربما بسبب تعاليه ونظرته الفوقية للقرود ، وربما بسبب سرعة انهماكه مع زوجته ، التى دخلت بعده ، فى تقييد الماعزة التى جاءا بها معهما ، والتى لم يجد القرود الثلاثة سببا مفهوما لوجودها حتى الآن . على أية حال ، لما لم يجد « زقزوق » استجابة معقولة من الرجل الواقف أمامه ، ابتلع الإهانة ، وارتكن بيده على أرضية الحجرة كما لو كان ينتظر شيئا .

« مرزوق » هو القرد الثانى ، وكان يشبه زميله « زقزوق » إلى حد كبير ، ماعدا أن جسده كان أقل قوة وشبابا ، وتقاطيع وجهه كبيرة بعض الشىء ، ويبدو أنه كان من ذلك النوع المسالم هادىء الطباع ، لأنه اكتفى بالنظر إلى مايفعله شرشر ، بالماعزة ، بعد أن خلع معطفه العسكرى الذى لم يعرف « مرزوق » بالطبع أن شرشر قد اشتراه من وكالة البلح . وبقى « مرزوق » ساكنا لاينطق أو يقوم بأية حركة يمكن أن تلفت النظر إليه ، فبدا وكأن الأمر لايعنيه على الإطلاق .

أما القرد الثالث ، فقد أسماه « شرشر » لسبب غير مفهوم ، « معتوق » ربما تمشيا مع الأداء الصوتى لاسمى رفيقيه ، وربما بسبب شعور مبهم انتابه ، وجد معه أن هذا الاسم هو الأكثر انطباقا عليه ، وقد ظل هذا القرد ، الذى تبدو فى نظراته جدية واعتداد شديد بالنفس ، قابعا فى مطرحه ، يشعر بضيق شديد ، وقرف لاحدود له ، بسبب وجوده فى هذا المكان ، الضيق ، المظلم ، الذى اضطر للمبيت فيه طوال الليلة الماضية ، بعد أن أحضروه من الجبلاية الكبيرة ، بحديقة الحيوان ، فأصبح محروما من مشهد السماء الواسعة ، ممنوعا من الانطلاق فى مكان فسيح .

والحقيقة أن « معتوق »



كان شخصية معقدة بعض الشيء ، فهو لايأخذ أى موضوع ببساطة ، ابدا مثلما يفعل رفيقاه ، كما أنه يميل إلى التفلسف كثيرا ، فعلى سبيل المثال ، ظل طوال الطريق ، منذ أن ابتاعهم « شرشر » من حديقة الحيوان ، وحتى جلبهم إلى هذه الحجرة الضيقة ، يتحدث عن الاحتمالات الممكنة ،

للأسباب التى تقف وراء تخلى الحديقة عنهم لذلك المدعو « شرشر » فقال إن « مرزوق » قرد عجوز ، تخلصوا منه لأنه كان دائب الشجار مع ذكور الجبلاية الآخرين ، اما « زقزوق » فهو مازال شابا صغير السن ، وربما دفع « شرشر » فيه مبلغا أغراهم بالتخلى عنه . اما هو ... « معتوق » فلا يداخله شك فى أنهم أبعدوه عن الحديقة لأنه حرض قرود الجبلاية على الاضراب عن تناول البرسيم طوال أيام الاسبوع ، حتى يجبروا إدارة الحديقة على استبداله فى بعض الأيام بأصناف أخرى من الفواكه والخضار التى رأى بنفسه كثيرا من موظفى الحديقة يحملونها معهم

أثناء خروجهم بعد انتهاء عملهم ، حتى أنهم كانوا يخبئون بعض الأطعمة التى كان كثير من الزوار يعطونها لهم ، ليطعموها لقرود الجبلاية ، وهذه كلها كافية لجعل القرود تعيش بمستوى لائق ، لايقل عن المستوى الذى اعتادت عليه فى الغابة .

ولو توخينا الانصاف ، لقلنا أن « معتوق » لم يكن معقدا نفسيا ، لكنه كان فقط قردا خبر الحياة أكثر من زميليه ، فهو الوحيد بينهم الذى لم يولد فى الجبلاية ، بل ولد فى الغابة الفسيحة الممتدة ، التى تلامس المحيط بأطرافها ، والتى تتيح لأى قرد ، حتى لو كان حدثا صغيرا ، اعتلاء أطول شجرة جوز هند ، يطاول بها عنان السماء ، وإشباع بصره بتجليات الطبيعة الفاتنة ، حيث تصخب المياه بالأزرق اللازوردى ، الذى لم تدنسه بعد نفايات المدنية الحديثة ، وتصدح الطيور فيها بتنويعات على أكثر من لحن واحد ، وتغرف روحه من الاخضر المتوج ملكا مطلقا لكل الالوان ، وينبثق منه ألف أخضر وأخضر يطمئن النفس ، ويغنى الروح .

هكذا .. وحتى بعد أن استقر « معتوق » فى الجبلاية ، بعد أن جلبوه إليها مع امه ، لم ينس أبدا تلك الحياة الجميلة الواسعة ، التى سلبت منه ، الحياة الخليقة بأى قرد سوى قادر على القفز والحرب ، والحصول على طعامه ، بيديه القويتين ، وممارسة الحياة التى يرغبها ويختارها .

لكن « شرشر » لم يفكر لحظة فى تحليل شخصية أى من القرود الثلاثة ، فهو قرداتى قديم ، لايهمه من أمر القرود إلا النجاح فى تدريبها بأسرع وقت ممكن ، وفقا للطريقة التى ورثها أبا عن جد ، والتى توارثها جدوده عن آبائهم وجدودهم أيضا ، فتسيدوا على القرود ، وتحكموا فى مقدراتها ، لذلك لم يخطر فى بال « شرشر » أبدا أن يتأمل فى أحوال القرود ، ولم ينشغل بمعاناتها كما أنه لم يتساءل يوما عن أحلامها وأمانيها فى الحياة ، لأنه كان منشغلا بضرورة اتقانها لعجين الفلاحة ، ونوم العازب ، ومشية الأمير ، ووقفة الخفير ، حتى يتسنى له بيعها بثمن جيد لقرداتى آخر ، أو ليسرح بواحد

منهـا ، هو شخصيـا ، فيرتزق به فى الشوارع والأسواق .

خـرجـت امـرأة « شرشر » ثم عادت إلى الحجرة مسرعة ، حاملة بيدها عصـا ، طويلـة ، غليظـة ، ولمـا كـان « زقزوق » كما قلنا ، مازال غرا ، لايكف عن الزهو بنفسه ، فقد تحرك قليلا فى محاولة منه للقفز على العصـا ، واعتـلائهـا ، مستعـرضـا رشـاقتـه ، ومهارته ، كقرد فى عزه وشبابه ، لكن السلسلة التى تقيده حالت بينه وبين ذلـك ، لكنه لم يشعـر بـالاحباط لـذلـك ، لأن « شرشر » صرخ فجأة مكشرا عن انيابه ، بدأ بضرب الماعزة ، ضربا موجعا ، بينما قال لها :

ـ يا الله .. اعطنى نوم العازب ، بسرعة .

وبدلا من أن تحاكى الماعزة نوم العازب ، ظلت تمأمأ ، وتصرخ بصوت حاد ، لابد أن يصدر عن ماعزة تعذب ، على هذا النحو ، دون سبب مقبول ، ثم أنها راحت تحاول التملص من قيد أقدامها ، ولما لم تجد فكاكا ، زادت من صـراخـهـا ، واحتجاجها .

تبادل القرود الثلاثة ، القـابعـون فى زاويـة الحجـرة ، نظـرات استفـهـام ، حـاول « معتوق » تفهم مايدور أمامه ، فكـل معلومـاته المترسبة فى خبايا ذاكرته عن جنس الماعز من زمن الغابة ، هى أنها كائنات وديعة ، سريعة العدو ، تأكل الأعشاب والألياف ، وتقـدم أجسادهـا دون صراع كبير ، لقمة سائغة لـلأسود والنمـور وبقية ضوارى الغابة اللاحمة ، ولمـا لم يجد تفسيـرا مقبولا ، للمهزلة التى تدور أمامه ، أثر الصمت مركزا ذهنه فى محاولة جديدة للفهم .

الغريب أن « شرشر » بدلا من أن يكف عن ضرب الماعزة ، التى بدت وكأنها على وشك النفوق ، بعد أن تحشرج صوتها ، وخرج لسانها ، الأحمر الطويل من بين فكيها ، وخرج الزبد من فمها ، وزاغت نظراتها ، زاد من وتيرة عصاه ، وصاح بعنف :

ـ عجين الفلاحة ، وإلا شربت من دمك يابنت التيس .

لم تفهم الماعزة الاهانة فهى بنت تيس فعلا ، لكنها فهمت أن هـذا الكائن الشرير الذى يضربها بلا سبب ، سوف يجهز عليها فعـلا ، فراحت تثغـو ، متوسلة علـه يرحمهـا ، ويكف عن الضرب ، بلا جدوى ، لكنه بعد قليل ، وبدون مقدمات ، توقف عن الضرب ، ثم ارتدى معطفه العسكرى ، فوق جلبابه ، واحكم وضع ربطة عنقه القديمة ، وسرعان ماسحب الماعزة ، خارجا ، وأعاد قفل باب الحجرة على القرود الثلاثة .

ـ ٢ ـ

عندما أقبل اليوم التالى لتلك الأحداث المؤسفة ، كان القرود الثلاثة قد أعياهم التفكير فى سلوك « شرشر » العنيف ، مع هذه الماعزة البائسـة . اقترح « زقزوق » الذى لم يكن يعـرف شيئا عن الماعز ، أن الماعزة ، لابد أن تكون قد خطفت اصبعا من الموز من يد « شرشر » بعـد أن قشـره وهم بالتهامه ، أما « مرزوق » الذى كان جائعا جـدا وقتها ، لأنه لم يـأكل مايكفيه منذ مجيئه لحجرة « شرشر » الكئيبة ، فقد وافق على فكرة « زقزوق » مع تعديل بسيط فيها ،

فاستبدل أصبع الموز بحفنة من الفول السوداني ، لكن « معتوق » ظل متضايقا جدا من ضحالة أفكار رفيقيه ، وتدني مستوى النقاش ، لذلك سارع بنسف نظرية الموز ، والفول السوداني ، من أساسها ، لأن الماعز ليس من عادتها أكل مثل هذه الأشياء .

عموما ، لم يترك لهم « شرشر » مساحة كافية من الوقت لمزيد من التمحيص في مسألة الماعزة ، فلقد اقتحم الحجرة ، فجأة ، بمعطفه إياه ، وربطة العنق ، التي كان يتدلى طرفها الطويل على صدر جلبابه ، وهي الربطة ، التي ظن القرود ، منذ أن رأوها المرة الأولى ، أنها [illegible] القيد الذي يقيد به « شرشر » أناسا آخرين أقوى [illegible] وأكثر شرا . وبينما [illegible] أخذ في خلع معطفه ، وتعليقه على المسمار الوحيد في الحجرة ، الذي كان يثبت لوحة كرتونية لامرأة شقراء [illegible] تحتسي الكوكاكولا ، مثلما فعل في اليوم المنصرم ، دخلت امرأته بالماعزة ، وبدأت مشاهد اليوم السابق تتكرر مع بعض التعديلات البسيطة ، فبعد أن قلب « شرشر » سحنته وشمر عن ساعديه ، بدأ في ضرب الماعزة ، لكن الجديد الذي أضافه ، هو أنه بينما كان يصرخ قائلا : توم العازب ، انقلب على ظهره ، وتمدد على الأرض ، رافعا ساقه ، التي تشبه ساق العنزة ، إلى حد كبير ، ماعدا أنها كانت مغطاة بشعر أسود خشن ، أقل كثافة بكثير من شعر الماعزة ، ثم وضع هذه المشعرة على الأخرى التي لاتقل شعرا ، بينما استند برأسه إلى ذراعيه المعقودتين خلفها ، مكررا نداءاته للماعزة ، بأن تقوم [illegible] تعمل نوم العازب ، وإلا أذاقها عذابا لم [illegible] [illegible] عجيز الفلاحة [illegible] [illegible] [illegible] أعلى ، لتشرب أكبر كمية ممكنة من الهواء [illegible] ورغم أن الماعزة كثيرا ما شاهدت الفلاحات [illegible] القرية يقمن بهذه العملية ، الشاقة بعض الشيء ، مرات ومرات ، إلا أن المسكينة لم تتصور نفسها تقوم بذلك في يوم من الأيام ، لذلك صمد « شرشر » من ضربه الوحشي لها ، ناعتا إياها بأقذع الشتائم ، التي تتجلى فيها إبداعات عالمه السفلي ، ثم أنه لم يكف عنها الأذى ، إلا وهي على شفا الموت ، فسحبها إلى الخارج ، مرة أخرى ، وأغلق الباب وراءه بعنف .

– ٣ –

ملخص ماتلا ذلك هو أنه كاد جنون القرود الثلاثة أن يجن من تصرفات "شرشر" الشنيعة ، والتي لايوجد ما يفسرها ، على الاطلاق ، حاول « رزوق » المسحوب من لسانه ، دوما ، أن يقول شيئا ، لكن « معتوق » أسكته بنظرة معناها الفعلي : إخرس ، فكاد أن يكتم أنفاسه مع صوته ، عندئذ ، اكتفى « مرزوق » بأن يقول :

– يظهر أن الموضوع خطير ياجماعة .

– ٤ –

في اليوم الثالث ، جاء « شرشر » وفتح الباب بسرعة ، وقد بدا نافد الصبر ، ارتجفت قلوب القرود الثلاثة ، رعبا ،

حتى أن « مرزوق » المتألم بسبب دوس « زقزوق » المرتبك على ذيله ، آثر السكوت ، كاتما ألمه ، ولم يحاول دفع زميله عنه . أما الماعزة فقد جاءت هذه المرة ، منهارة ، زائغة النظرات ، تمأمىء بأسى ، حتى قبل أن تمتد إليها عصا معذبها ، ولما بدأت حفلة التعذيب ، حيث هوت العصا على كل موضع ممكن من الجسد الهزيل ، وبانت المسألة واضحة ، وضوح الشمس ، لكل عين ترى ، وكل أذن تسمع ، من أن الماعزة لن تعجن عجين الفلاحة ، بأية حال ، ولن تنام نوم العازب ، مهما كان الأمر ، حدثت المفاجأة المذهلة ، التى ألجمت الجميع ، فقد أخرج « شرشر » وعلى حين غرة ، من الجيب السيال لجلبابه ، سكينا حادة ، انقض بها على رقبة الماعزة ، وذبحها بينما أخذ يتلو الشهادتين .

— ٥ —

لم يغمض جفن القرود الثلاثة طوال ليل ذلك اليوم ، فقد ظلت أعصابهم مشدودة ، منذ أن ترك « شرشر » الحجرة ، وأغلق بابها عليهم ، بعد أن حمل الماعزة المعذورة ، وبقيت رائحة الدم ، الذى لم يجف تماما تملأ أنوفهم ، وتنشر الرعب فى أوصالهم ، بانت خطورة الموقف بعد أن طرح « معتوق » على رفيقيه سؤالا كان أشبه بالقنبلة ، التى انفجرت فجأة :

— ماذا لو جاء « شرشر » غدا طالبا منا أن نقوم بما كان يطلبه من الماعزة .

حاول « زقزوق » الاعتراض على السؤال من أصله ، وقال إنه من المستحيل أن يطالبهم بذلك لأنهم لم يفعلوا شيئا يغضبه أو يؤذيه ، وعلاقته بالماعزة لابد أن يكون بها شيء من ذلك ، دفعه لقتلها .

ابتسم « معتوق » ساخرا ، لأنه كان قد شاهد فى الغابة منذ زمن بعيد ، ما يكفى ليرد به على كلام « زقزوق » فالفريسة لاتستفز المفترس الذى يفترسها ، لكنه آثر ، بدلا من مناقشة « زقزوق » التافهة ، أن يأخذ رأى « مرزوق » حتى يتوصل ثلاثتهم لنتيجة فى هذه المسألة الخطيرة .

تنحنح « مرزوق » حاول أن يكون هادئا وهو يقول :

— الحقيقة أننى لا أظنه سيطلب منا ذلك ، فنحن لسنا ماعزا ، على أية حال ، وأغلب الظن أنه سيعيدنا إلى الجبلاية ، غدا على الأكثر ، ولكن حتى إذا طلب « شرشر » منا ذلك ، فما المشكلة ؟ إنها مسألة بسيطة للغاية أن نقوم بتقليد حركاته ، فهى لاتحتاج إلى كثير من الجهد والعناء ، ومن ناحية أخرى أنا أرى أن نفكر جيدا ، قبل أن نخالفه ، أو نعصى أوامره ، فهو كائن متهور ، لن يتورع عن ذبحنا ، مثلما ذبح ماعزته .

قاطعه « معتوق » قائلا :

— لكنك قلت أننا لسنا من الماعز منذ قليل !

هرش « مرزوق » رأسه الصغير ، تلاحقت نظراته ، فى ارتباك ثم استكمل كلامه قائلا :

— صحيح لكنك رأيت بنفسك السكين ، كما أن لديه سلاسل يقيدنا بها كما ترى الآن والله وحده يعلم ماذا يمتلك أيضا من وسائل ، وأساليب ، لانقوى على مواجهتها .

تساءل « معتوق » مستنكرا :

— وأظافرنا الحادة ؟! وأسناننا ؟! وأنيابنا المسنونة ؟! ياحبيبى ، أليست موجودة لدينا ؟!

لم يرد « مرزوق » وآثر الصمت ، فمعتوق برأيه متطرف الرأى ، متهور السلوك ، ولايتعلم من دروس الماضى أبدا ، فهو لم يستوعب جيدا درس طرده من الجبلاية ، وحبسه فى قفص منفرد ، بعد أن حرض القرود على الاضراب عن أكل البرسيم ، لذلك فهو ، أى « مرزوق » لن يأخذ برأيه أبدا ، ولن يعمل بمشورته لأن « شرشر » الشرير يمكن أن يقتله ، وعندها لن يفيده كلام « معتوق » ويا روحى مابعدك روح .

بصق « معتوق » على الأرض بعد أن أشاح زميلاه بوجهيهما عنه ، وراحا يتناقشان فيما سوف يفعلانه بعد عودتهما إلى الجبلاية ، مرة أخرى ، فقال زقزوق أنه سوف يتزوج فورا ، ويشكل لنفسه طاقما من الحريم الخاص ، يخلف له العيال ، الذين يحملون ذكراه فى الدنيا ، أما « مرزوق » فقال إنه بمجرد وصوله إلى الجبلاية سالما ، سيحمد الله على سلامته ، ويبوس أرضها ، وسوف يعيش ، بعد ذلك ، جنب الحائط ، فلا مشاحنات ، ولا معارك ، مع أى قرد آخر ، فمهما كان الأمر ، حتى لو حكمت عليه الظروف أن يأكل لقمته بدقة .

كان « معتوق » هو الوحيد الذى لم يقل لنفسه شيئا ، وكانت تعتريه رغبة شديدة فى البصق مرة أخرى .

- ٦ -

اليوم الأخير ، جاء « شرشر » وزوجته لكن بدون ماعزة طبعا . بدأ طقوسه بخلع المعطف ، والتكشير عن الأنياب ، ثم أنه حمل العصا بيد ، ومد اليد الأخرى ، ساحبا « زقزوق » من السلسلة ، إلى وسط الحجرة ، وهتف بصوت ملؤه الأمل فى النجاح :

- يا الله .. نوم العازب .

بدأ « زقزوق » مرتبكا ، ربما لأنها المرة الأولى التى يجبر فيها على أداء دور لايعرفه جيدا ، ولفرط ارتباكه قام بأداء عجين الفلاحة ، بدلا من نوم العازب ، مما استدعى أن ينال ضربتين قويتين على مؤخرته ، التى ازدهرت بالاحمرار أكثر مما كانت عليه من قبل .

تدخلت الزوجة التى كانت واقفة ، تراقب القرد الفتى ، وقالت لزوجها :

- بالراحة عليه ياشرشر ، علمه أنت الوضع الأول .

انقلب « شرشر » على ظهره ، متخذا وضع نوم العازب مثلما يفعل دوما ، فسارع « زقزوق » بمحاكاته ، بخفة ورشاقة دفعتا الزوجة لأن تضحك بسرور ، فانبسط شرشر لانبساطها ، وقال :

- جدع .. طيب عجين الفلاحة .

قامت الزوجة بالانحناء قليلا ، وأخذت تصور عملية العجن ، فى دلال وميوعة ، مما جعل « زقزوق » يتمالك نفسه بصعوبة ، ويبذل جهدا نفسيا جبارا ، كى يقبلها بدلا من تقليد حركات يديها ورأسها ، وهى منحنية ، لكنه بدا عاقلا متزنا ، لأول مرة فى حياته ، حيث ثبت نفسه على وضع العجين ، الذى أداه بظرف ، حتى أمره « شرشر » بالرجوع مرة أخرى إلى وضعه الطبيعى ، فقالت المرأة بسعادة بالغة :

- والنبى لذيذ ودمه خفيف ، أعرضه على السيرك ياشرشر ، لأنهم ممكن يشتروه منك بسعر معقول جدا .

أخرجت الزوجة من صدر جلبابها أصبعا من

الموز ، قذفت بقطعة منه لـزقزوق ، فتلقفـه غيـر مصدق ، لأنه لم يذق الموز منذ أن جيء به لهذا المكان ، وبات واضحا ، بعد ذلك ، أن الدور اقترب من القردين الآخرين ، لأن « شرشر » أعاد « زقزوق » وربطه فى مكانه الأول ، بينمـا أخـذت عينـاه تتفحصان منهما ، لكنه ، ولسبـب مـا ، سحـب « مرزوق » أولا :

كرر « مرزوق » حركات زميله السابق ، لكن دون خفة ومهارة واضحة ، ربما لكبر سنه ، أو قلة حيله ، لذلك علقت الزوجة بفتور على أدائه قائلة :

ـ خليه ياشرشر ، تسرح به ، أو تبيعه لأى واحـد مـن العيـال السريحة .

ويبدو أن « شرشر » كان قد قرر ذلك قبلها ، لأنه هز رأسه ، ولم يقل شيئا .

ثم جاء دور « معتوق » سحب « شرشر » معتوق إلى وسط الحجرة ، فسار القرد فى تباطؤ ، دون انصيـاع واضـح ، زر « شـرشـر » عينيـه الضيقتين ، فى ضيق ، وصاح بعنف :

ـ نوم العازب .

حرك « معتوق » ساكنا صغيرا ، أرنبة أنفه ، التى اتسعت لتدخل مزيداً من الهواء إلى صدره . أعاد القرداتى نداءه منذرا ، مرة أخرى :

ـ نوم العازب بسرعة .

« معتـوق » لم يـرد أيضا .

أغتاظ « شرشر » فكح وهرش رأسه وغير النداء .

ـ طيب ياوسخ .. عجين الفلاحة .

ثبت « شرشر » عينيه فى عينى القرد ، اللتين بدتا ثابتتين ، وهادئتين ، تماما ، ثم قال :

ـ إسمـع .. اتعـدل أحسن لك ، وإياك تطلع روحى ، يا الله يا حلو ، عجين الفلاحة ، عشان تاخذ موزة .

لكن « معتوق » الذى لم يكن حلوا بأى معيار من المعـاييـر ، جلس القرفصاء ، مظهرا عورته ، وراح يعبث بأصابعه فى قدمه .

تجمعت غيوم الغضب فى وجه « شرشر » منذرة بقدوم العاصفة ، ارتفع حـاجبـاه بـالـدهشـة ، والاستنكار ، تمددت شفته السفلى الرقيقة ، معلنة عن عنف وشيك ، ثم أنه رفع عصـاه عاليـا ، محاولا تسديد ضربة لمؤخـرة « معتوق » .

كان غضب أشد ، قد تجمع فى صدر معتوق ، ليس فى هذه اللحظات ، فقط ، ولكن منذ لحظة قتل الماعزة ، وهدر دمها ، فى الأرض ، لذلك ، وبهدوء ، رفع يديه ناشبا أظافره وأسنـانـه فـى جسـد « شرشر » الذى ألجمته المفاجأة ، فأخذ يقاوم ، ويبعده عنه ، بينما معتوق يأرمه أرما ، بكل غضبه المكبوت ، وحلمه الدفين فى العودة إلى عالمـه الفسيح ، المترامى ، حيث المحيط الأزرق ، والغابة الممتدة الخضراء ، وعالم الطيور السحرى .

ويقال أنه فى اليوم التـالى ، لتلك الحـادثة الغريبة ، كان « شرشر » فـى المستشفـى ، و « زقزوق » في السيرك ، و « مـرزوق » يجـوب الطرقات ، يتسول طعامه مع قرداتى آخر ، أما « معتوق » فقد أعادوه ، مرة أخرى إلى الجبلاية ، لأنه غير قابل للترويض ، ويقال أيضا ، إنه كان يمضى وقته محادثا صغار القرود ، عن روعة وجمال الغابة ، التى لم يروها أبدا لأنهم ولدوا فى عالم ملىء بالصخور .


عسل
النحل
ARCHIVE

الخواص العلاجية

لعسل النحل عبر التاريخ

بقلم : د. سمير يحي الجمل

● عسل النحل دواء شامل للانسان لم يصل إلى سره الأطباء !

● عسل النحل يشفى من العقم ويساعد على الشفاء من أمراض القلب وعلاج الجهاز التنفسى

عسل النحل تفرزه شغالات النحل في الخلايا التى تصنعها بعد أن تحول رحيق الأزهار الى سائل لزج سكرى وفيه شفاء للناس بأمر رب العالمين ، كما جاء فى القرآن الكريم .

« وأوصى ربك الى النحل ان اتخذى من الجبال بيوتا .. ومن الشجر ومما يعرشون ثم كلى من كل الثمرات فاسلكى سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ان فى ذلك لآية لقوم يتفكرون » ـ « النحل الآية ٦٨ ـ ٦٩ »

ومجموعات النحل لها تنظيم يثير الدهشة ويلفت الانتباه تتحلى بالانضباط ، وتتميز بالعمل والعطاء ، والانتاج الوفير ، وهذه الأمة لها عالم خاص تعيش فيه ، لها ضوابطها وقوانينها التى تفوق أعرق نظم العالم ، لأنها تتفوق فى مجالات عديدة أهمها مجال الطب بحيث تصنع دواء لايصل الى سره أعظم أطباء العالم .

وأمة النحل قديمة منذ ما يقرب من ٥٦

عسل النحل

مليون عام قبل ظهور الانسان .

واقدم ما حفظه لنا التاريخ عن استعمال الانسان القديم لعسل النحل هو الرسم الموجود على حائط فى كهف العناكب قرب مدينة فالينسيا «باسبانيا» من العصر الحجرى الحديث حيث يظهر فيه انسان يأخذ عسلا من ثقب فى صخرة قائمة والنحل يدور حولها .

وعلى نقوش الاهرامات والمسلات نجد أن المصرى القديم كان يصف العسل كغذاء ودواء .. فى حين ذكرت بردية ايبرس الطبية (المكتوبة حوالى عام ١٥٥٠ ق . م والتى ترجع مادتها العلمية والطبية الى ما قبل عصر الاسرات ، ما قبل عام ٣٢٠٠ ق . م) الى أن العسل يستعمل لعلاج الجروح ولادرار البول ولاراحة الامعاء وذكرت بردية إدوين سميث الجراحية - (كتبت عام ١٥٥٠ ق . م .) عن فوائد استعمال عسل النحل فى العمليات الجراحية كمطهر . وفى علاج الجروح بغية الاسراع بشفائها والتحامها .

وينسب الهنود الى العسل الكثير من المزايا العلاجية والمقوية حيث ذكرت الاساطير الهندية القديمة أن السمات المانحة للحياة للعالم تمثلها على شكل نحلة تقف على زهرة اللوتس .

وتصف العسل بأنه يهب السعادة للناس . ويحفظ الشباب ويستخدم كترياق ضد السموم المعدنية أو النباتية أو الحيوانية .

وفى بلاد اليونان القديمة كان العسل يعتبر اغلى ما منحته الطبيعة للبشرية . وكانت الهتهم خالدة لأنهم قد اكلوا من الطعام المخلوط بالعسل ، ولذلك كانوا يقدمون القرابين للآلهة مكونة من الفواكه المغطاة بالعسل .

وتغنى « هوميروس » الشاعر اليونانى الضرير فى القرن التاسع ق . م .. بالعسل وفوائده فى ملحمتيه الخالدتين «الالياذه والاوديسة» حيث يصف فى الأولى كيف ان «اجاميدا» قد جهزت شرابا منعشا من العسل لكى يشربه المحاربون من الأغريق .

واعترف فيثاغورث عالم الرياضيات الشهير بأن سر حياته المديدة (فوق التسعين) كانت نتيجة تناوله عسل النحل باستمرار مع الاغذية النباتية فقط .

ودعا ديمقريطس الاغريقى الى أكل العسل حيث أنه يطيل العمر (عاش الى ما بعد المائة عام) وكذلك دهان البشرة بالزيت مع العسل لأنه احسن علاج للبشرة الجافة التى تتشقق فينعمها .

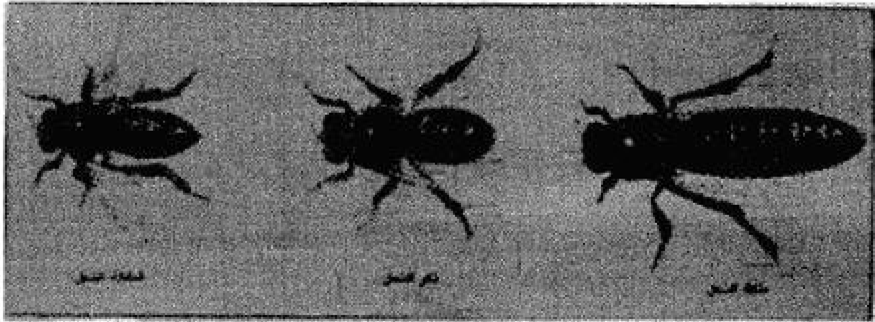
ومن علماء المسلمين نادى الشيخ الرئيس «ابن سينا» بتناول عسل النحل لاطالة العمر وحفظ القدرة على العمل إلى سن متأخرة .

● فوائد هامة للعلاج

ولقد ظل العسل الافا طويلة من السنين منحة عجيبة - من منح الطبيعة ، امتزجت فيها مزاياه كطعام ممتاز يستفيد منه الاطفال والكبار بالاضافة الى فوائده الطبية فى العلاج .

● علاقته بالطب الحديث

اثبت الطب الحديث فوائد عديدة لعسل النحل من اهمها تاثيره الواضح فى علاج



بعض أمراض القناة الهضميه حيث انه يحول دول التخمر الذى يحدث فى المعدة والامعاء ويمتص بسرعة .

وكذلك لاحتوائه على عناصر مفيدة لتكوين الدم .

وهو ملين لطيف ، ومسكن للأعصاب فيساعد على النوم بتناول ملعقتين صغيرتين مع اللبن الدافىء ثلاث مرات وخاصة قبل النوم ، ويقوى بدوره الجهاز العصبى للانسان ونظرا لوجود الكثير من الاملاح والمعادن فى عسل النحل ، فإن العديد من الأمراض المسببة للعقم عند الرجال والنساء يمكن شفاؤها بتناول مقادير من العسل يوميا .

ويمتاز العسل عن السكريات الأخرى بأنه لا يشكل مشكلة للكلى من جهة افراز مخلفاته او بأنه يحتوى على سكريات أحادية ، فإنه عند احتراقه بالجسم يمنحه طاقة حرارية فورية نظرا لسرعة احتراقه بمعدل اسرع بكثير من السكريات الأخرى ، وبذلك يتيح للرياضيين الذين يستهلكون الكثير من قواهم ان يستعيدوها فى وقت قصير .

وللعسل مميزات تفيد فى تسكين آلام المفاصل وإلتهاباتها ، ويشفى حالات التبول فى الفراش بالنسبة للاطفال ، حيث انه يمتص الماء من الجسم ، ويحتفظ به طيلة الليل فيريح الكلى .

ولهذا يمكن للطفل تناوله قبل النوم ، ويفيد أيضا فى علاج السعال بعد مزجه بعصير الليمون ويشرب على الريق ، فيزيل نوبات السعال ، ويشفى التهاب الشعب الهوائية .

ولقد تمكن العلم الحديث من معرفة الكثير عن محتويات عسل النحل منها :

١ ـ الانزيمات التى تزيد نشاط الجسم .

٢ ـ المعادن والاملاح حيث توجد به أملاح قلوية وحامضية .

والجدير بالذكر ان نسبة بعض الاملاح فى عسل النحل تكاد تعادل نسبتها فى مصل دم الانسان ، وهذه الاملاح والمعادن المعادلة للحموضة لها أهمية كبرى فى حفظ التوازن الحمضى القاعدى فالعسل بما أنه طعام قلوى فله أهميته البالغة فى تقرير خواصه الغذائية والعلاجية .

٣ ـ الاحماض العضوية والبروتينات .

٤ ـ المركبات العضوية الخارجية .

٥ ـ الفيتامينات ولها أهمية كبيرة

عسل النحل

كعامل من العوامل البيولوجية التى لها صلة وثيقة بكل العمليات التى تحدث فى الجسم مثل عمليات التمثيل الغذائى والتخمر والنمو .

ومن اهم هذه الفيتامينات :

فيتامين « ب۲ » الذى يلعب دورا هاما فى تمثيل المواد البروتينية ويزيد من مناعة الجسم ، وفيتامين « ب ٦ » الذى يمنع التشنجات من الحدوث فى العضلات .

وحمض الفوليك الذى ينظم عمل الاعضاء المولدة للدم بشكله الطبيعى ، ويدخل فى عمل الغدد الصماء وتركيب الاحماض الأمينية .

- فيتامين ك يمنع حدوث النزيف .
- فيتامين ج الذى يزيد من مقاومة الجسم ضد العدوى والاصابة بالميكروبات ، ويساعد على عمليات التأكسد والاختزال والتكوين العادى للدم

وقد ثبت ان هذه الفيتامينات توجد فى حبوب اللقاح . بحيث اذا ما رشح العسل للتخلص من هذه الحبوب فقد مابه من الفيتامينات .

٦ ـ الغذاء الملكى : وهو من أهم منتجات العسل والذى تعرض لدراسات طويلة .

وكان العلماء ودارسو النحل مشغولين فى دراسة تشريح وظائف اعضاء النحلة الشغالة ، والملكة وذكور النحل ، وحاولوا ان يبحثوا عن السبب فى أن الملكة وهى تخرج من بيضة تشابه بيضة النحلة الشغالة ، الا أنها تبلغ عند نضجها ضعف حجم ووزن الشغالة ، ويمكنها البقاء على قيد الحياة لمدة ٦ سنوات فى حين أن عمر الشغالة يتراوح ما بين ٣٠ ـ ٣٥ يوما .

ودلت الابحاث على أن البيضة التى تفقس الملكة توضع فى خلية واسعة ، تختلف عن خلايا النحل الشغالة حيث يتم تغذية اليرقات على نوع خاص من الطعام وهو الغذاء الملكى الذى يعد طعاما مغذيا جدا وتركيبه الكيميائى معقد الى حد كبير ، وله خاصية عالية فى قتل الميكروبات ، وهذا يفسر بقاءه لمدة طويلة دون أن يفسد او يتحلل .

٧ ـ هورمونات : حيث يحتوى العسل على هورمون ينشط الغدد الجنسية ، وكذلك يعيد النشاط لبناء الأعضاء الضعيفة ، ويشفى الأمراض العصبية .

ويقوى الجهاز الدورى ، ويقلل من نمو الخلايا السرطانية

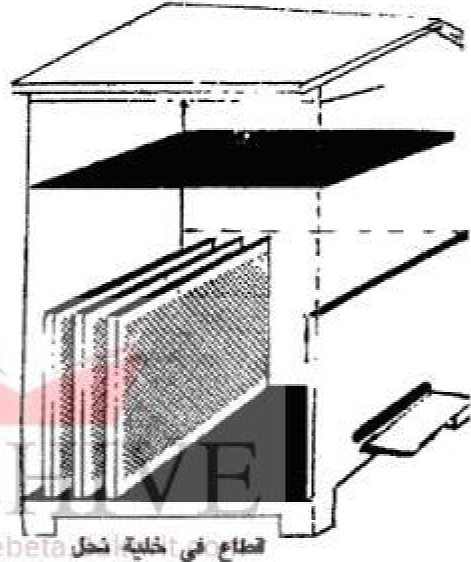
٨ ـ السكريات : ومن اهمها سكر العنب « الجلوكوز » حيث يعالج امراض الدورة الدموية ويخفف من التوتر العصبى والنزيف المعوى وقروح الأمعاء وامراض امعاء الأطفال المعدية المختلفة مثل الدوسنتاريا والملاريا والتهاب الزور ، والحمى القرمزية والحصبة والتسمم .

ويحتوى العسل ايضا على سكر الفركتوز سكر الفواكه » والسكروز وسكر القصب .

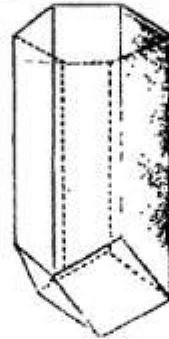
٩ ـ مضاد حيوى : والعسل من المضادات الحيوية القوية لانه قلوى التكوين وبالتالى يعقم الفم .

● عسل النحل والطب الشعبي

استخدم الطب الشعبي عسل النحل كدواء هام في علاج الأمراض منذ القدم . ففي بلاد اسيا يوصف العسل ممزوجا بالبابونج ، وبحشيشة القراص ، وبرجل الاوزة وبالبصل والثوم والجزر الابيض وبذور الخردل والخشخاش وغيرها .



قطاع في خلية نحل



وعسل النحل كعلاج شاف استعمله الاطباء الشعبيون على مر العصور على الوجه الآتي :

١ ـ علاج الجروح

استعمل الطبيب الاغريقي ابقراط عسل النحل لعلاج الجروح بنجاح تام ، كذلك وصف العالم الروماني بليني وصفة طبية من عسل النحل ممزوجا مع دهن السمك لعلاج القروح والخراريج الموجودة بالفم .

واعتبر ابن سينا أن لعسل النحل خاصية الامتصاص ويشفى الجروح السطحية على هيئة لبخة مصنوعة من عسل النحل والدقيق فقط .

وفي القرن العشرين توصل العلماء الى مادة بالعسل تزيد من كمية « الجلوتاثيون » في مكان الجرح والذى يلعب دورا هاما في عمليات الاكسدة والاختزال في الجسم وينشط نمو الخلايا ، وبذلك يسرع في شفاء الجروح .

٢ ـ علاج الجهاز التنفسي

استعمل العسل منذ أزمنة بعيدة لعلاج الزكام وذلك بشربه مع لبن دافىء ، او مع عصير الليمون .

(عصر نصف ليمونه مع ١٠٠ جرام عسل نحل) او مع عصير الفجل مع الراحة التامة في الفراش .

٣ ـ علاج امراض والتهاب الرئة :

ذكر الطبيب الاغريقي ابقراط ان شرب عسل النحل يزيل البلغم ويوقف السعال .

واستعمل الهنود عسل النحل في علاج امراض الرئة شربا مع اللبن حيث يشفى

عسل النحل

مرض السل ويقوى البنية ونصح ابن سينا بشرب عسل النحل مع بتلات الورد لعلاج أول اطوار مرض السل على الريق وقبل الغذاء .

وترجع فائدة عسل النحل فى ذلك الى أنه يزيد من مقاومة الجسم عامة ، وبهذا يعاون فى التحكم فى العدوى ويزيد من نسبة الهيموجلوبين فى الدم . .

٤ ـ علاج امراض القلب :

اعتبر ابن سينا عسل النحل علاجا ممتازا لالتهابات القلب وامراضه ، وكان ينصح بتناوله مع عصير الرمان يوميا لشفاء علل القلب وفى الطب الشعبى يستعمل العسل لتقوية القلب الضعيف وشفاء الذبحة الصدرية ويقوى الجهاز الدورى .

ويرجع ذلك الى أن نسيج القلب العضلى يجب تزويده بكميات من الجلوكوز يوميا تعوض ما يفقده من طاقة وهذه الكمية متوافرة بكثرة فى العسل .. وبذلك ينصح دائما مرضى القلب باستعمال العسل يوميا .

٥ ـ علاج امراض المعدة والامعاء :

يعالج ضعف المعدة بالعسل حيث يساعدها على افراز عصاراتها الهاضمة ، وبذلك يتم هضم الطعام بيسر وفى وقت وجيز ويرجع سبب ذلك الى أن الحديد والمنجنيز فى العسل يساعدان على اتمام عملية الهضم على الوجه الاكمل ، ويشفى عسل النحل الامساك الحاد والمزمن .. ويقلل من حموضة المعدة . وبذلك يشفى من الاضطرابات المعدية والمعوية وقرحة المعدة وبذلك ينصح بتناول عسل النحل قبل الاكل بساعة مع بعض الماء الدافىء .

٦ ـ علاج امراض الكبد :

يستعمل عسل النحل على نطاق واسع فى الطب الشعبى لعلاج اضطرابات الكبد ، ويرجع ذلك لأنه طعام ممتاز لخلايا الجسم وانسجته ، ويعمل الجلوكوز على زيادة مخزون الكبد من الجليكوجين الذى ينشط عملية التمثيل الغذائى فى الأنسجة ، ويقوم الجلوكوز بزيادة اثر وعمل الكبد كمرشح وترياق للسموم ، وخاصة التى تفرزها البكتيريا ، وبذلك تزيد من مقاومة الجسم للعدوى .

٧ ـ علاج امراض الجهاز العصبى :

نصح ابن سينا بشرب العسل فى حالات الارق ، وذلك بكميات قليلة اذ أن كثيره يحدث تهجيا زائدا للجهاز العصبى .

وكان الروس القدماء يخلطون كميات متساوية من بذور العرول وعاقر قرحا والجنزبيل مع العسل للشفاء من الصداع الشديد .

٨ ـ علاج الامراض الجلدية :

استعملت منذ الاف السنين مراهم عسل النحل وأقراصه لعلاج مختلف امراض الجلد ويمكن ذلك بصنع لبخة من عسل النحل مخلوطة ببعض أوراق الشيح والثوم ..

ولقد لاحظ ابقراط ان عسل النحل اذا خلط مع زلال البيض والقشدة الحامضة ، فإنه يقوى الجلد ويطريه .

٩ ـ علاج امراض العيون :

استعمل عسل النحل فى مصر الفرعونية كواحد من انجح الأدوية لعلاج

امراض العيون المختلفة ، حيث ذكر فى بردية ايبرس الطبية « أن عسل النحل يفيد فى علاج امراض العيون والتهاباتها ، وتورم الجفون ، واحمرار ملتحمة العين وذلك بدهانها بالعسل يوميا » .

ولعسل النحل استعمالات كبرى وخاصة بعد العمليات الجراحية ويضاف له احيانا شراب الورد البرى أو بعض الفاكهة وعلاج امراض الأطفال وامراض الشيخوخة ومرض البول السكرى .

● العلاج بسم النحل

استعمل القدماء لدغات نحل العسل كوسيلة ناجحة للشفاء من الام النقرس والروماتزم وحمايتها ، وقد كشفت جمهرة العلماء ان سم النحل يحتوى على بعض الاحماض التى يظن انها سبب شفاء الالام .

ويمكن حقنه بكميات ضئيلة تحت الجلد أو دهانه على الجلد .

● العلاج بشمع العسل

يحتوى شمع العسل على مواد معقدة التركيب يزيد عددها على ١٥ مادة ، واستعمل هذا الشمع منذ الاف السنين فى اغراض القرابين فى العصور القديمة وفى صناعة الالوان الشمعية وحفر التماثيل وكذلك لحفظ الجثث عن طريق حقنها بالشمع السائل الملون داخل الشرايين .

ويشفى الشمع الجروح المزمنة والدمامل ومرض الثعلبة الجلدية .

● العلاج بغراء النحل

يصنع النحل نوعا من الغراء عن طريق تحويل حبوب اللقاح التى يمتصها مع رحيق الازهار الى نوع من الراتنج اللاصق ، واستعمل منذ القدم فى علاج الامراض مثل الاورام الخبيثة والجروح وكذلك عين السمكة .

● انواع عسل النحل

هناك عشرات الأنواع من عسل النحل وتختلف بعضها عن بعض فى عدة خواص اهمها الأصل الزهرى والموقع الأقليمى والناحية التقنية ، ومعظم انواع عسل النحل لها عدة مصادر زهرية فى حين أن العسل الوحيد الأصل نادر مثل ذلك النوع الذى يغلب عليه رحيق أزهار الزيزفون والمسمى عسل الزيزفون .

وبعض انواع عسل النحل تختلف فى لونها ، فهناك اللون الفاتح والمتوسط والداكن وهناك العسل الخفيف الذى يعتبر اغلى انواع العسل فى حين أن العسل الداكن يحتوى على كمية كبيرة من الاملاح المعدنية مثل الحديد والنحاس والمنجنيز ، وبعض الأنواع تختلف فى رائحتها ، فمنها الرائحة العطرية الخفيفة مثل عسل الحمضيات والزيزفون ، ومنها ذات الرائحة الكريهة مثل عسل التبغ .

● العسل السام

عرف العسل السام منذ الاف السنين. واقدم ما وصلنا عنه منذ الفى عام تقريبا ، حيث ورد على لسان المؤرخ اليونانى والقائد الاثينى القديم « زينوفون » أن جيشا من عشرة الاف جندى كانوا يحاربون فى آسيا الصغرى قد اصيبوا باسهال شديد بعد تناولهم عسلا فى بلدة تدعى كولشيس ، وظهر عليهم اعراض التسمم وكذلك فطنوا الى سمية العسل الذى كان متوافرا بكميات هائلة دون أن يمسه الاهالى .

تغيير التعليم قبل تغيير المجتمع



بقلم:
د. سعيد إسماعيل علي

أرجو الا اكون متحيزا للتخصص عندما اقول ان (التعليم) من اكثر النظم الاجتماعية تصويرا لجملة احوال الامة ، ان كان خيرا فخيرا وان كان شرا فشرا ، ولعل تاملا سريعا في (البند) الذى تقوم عليه هذه المقولة ، وهو ان التعليم يعتبر (متغيرا تابعاً) ، على عكس مايردده التربويون من انه الاداة السحرية التى تمحو التخلف وتشيع التقدم ، يؤكد الا تحيز هنا .

ومن هنا فقد شهد التعليم المصرى منذ اوائل القرن التاسع عشر تذبذبا فى مسيرة التقدم ، صعودا وهبوطا وفقا للخط البيانى الذى كانت عليه مصر من مظاهر القوة او الضعف .

وهكذا شهد تعليمنا فى عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر تنوعا وثراء وتقدما لم يشهده من قبل فى اية فترة من فترات التاريخ .

ثم إذا بالعواصف تعصف به عصفا منذ اواخر حكم محمد على وتنتابه مظاهر التدهور والانتكاس فى عهدى عباس الاول والى حد كبير سعيد ، ليعاود التعليم بعض النشاط فى عهد اسماعيل بعد ان سرت في شرايينه دماء قوة وحيوية . لكن قوى البغى سرعان ما انقضت بكل ما تملك من وسائل على اقتاس مصر بدءا من عام ١٨٨٢ لتجعل من التعليم المصرى (كعصف ماكول) .

وتشكل الفترة من عام ١٨٨٢ حتى عام ١٨٩٢ قاع التاريخ المصرى فى العصر الحديث بفعل ما شهدته من مظاهر القهر والاستغلال والاستعباد سواء على يد قوى الاحتلال البريطانى نفسها او القوى الاجنبية بصفة عامة عن طريق ممثليها فى مصر فى مجالات النشاط المتعددة ، او القوى المحلية الحاكمة التى تحالفت مصالحها بالمصالح الاستعمارية ، بل وربطت وجودها بوجود الاستعمار نفسه .

ولانعنى بهذا ان تحولا كبيرا بدأ بعام ١٨٩٢ ، وانما نستطيع القول ان ذلك العام كان بشيرا بقدر من التغيير ذى الايقاع البطىء الغاية والذى كان يتوقف فى بعض الاحيان ، فقد كان عباس حلمى شخصية مختلفة عن سلفه توفيق ، وكانت صدمة الاحتلال قد بدات آثارها تخف لتعلو (الوطنية المصرية) حركة كلمتها ونضالها ضد الاستعمار ، وربما لايقل عن ذلك أهمية ، دون مبالغة : صدور الهلال ليمثل (جامعة) تبث الثقافة الراقية والعلم النافع والادب الراقى بين الجماهير .

فماذا كان عليه حال التعليم فى نهاية هذه الفترة (٨٢ ـ ١٨٩٢) التى مثلت قاع تاريخ مصر الحديث ؟

● التعليم الفنى :

من الطبيعى ان يترتب على ما كان يسود الصناعة فى مصر فى هذه الفترة



تغيير التعليم
قبل تغيير المجتمع

من تأخر بالغ تمثل قيامها على الاساليب البدائية وتوجيه سياسة البلاد الاقتصادية على أساس تخصصها في الزراعة ، وقيادة الاجانب لأغلب المناشط الاقتصادية الهامة لتسييرها وفقا لأغراض الرأسمالية العالمية التي كانت لاترى ضرورة للقيام بأى نشاط صناعي حديث حتى تبقى مصر سوقا لانتاجها الصناعي الوارد من بلادها الأصلية وكذلك ماكان من ظهور الرأسمالية المصرية وتقوقعها داخل النشاط الزراعي .. كان من الطبيعي لهذه الظروف الا تبلغ عملية إعداد الأفراد الصناعيين الا الى الدرجة التي تقف بهم عند حدود خصائص ما كان يسود سوق الصناعة من فقر في الادوات والأساليب والعمليات .

والظاهرة التي لفتت نظر (على مبارك) أن تلاميذ مدرسة الفنون والصنائع ببولاق كانوا يتركون المدرسة في أثناء الدراسة حتى أنه قد تركها في إحدى السنوات واحد وثلاثون تلميذا ، في وقت كان عدد التلاميذ فيه لايزيد عن بضع مئات قليلة ، وبالتحرى عنهم علم أنهم قد وجدوا محال يتكسبون منها بعملهم على الرغم من أنهم لم يتموا دراستهم ولم يمكثوا بالمدرسة خمسة عشر شهرا ، والبعض الآخر نحو الثلاثين شهرا ، وعلى الرغم من تعليل على مبارك لهذه الظاهرة بأنها برهان قاطع على حسن التعليم وكثرة فوائده بالنسبة لشبان البلاد الذين يرغبون في الاشتغال بالصنائع حيث أنهم بعد الزمن اليسير الذى يقضونه في هذه المدرسة فانهم يرون أنفسهم أكفأ للقيام بالاعمال والسعى في الكسب ، إلا أننا لانشارك على مبارك في هذا التفسير ، ذلك أن معظم تلاميذ المدرسة كانوا من أولاد الفقراء ، الذين لم يكن في أستطاعتهم الاستمرار في الدراسة لحاجة أهلهم الى مساعدتهم بعملهم الخاص .

وحرصت سياسة الاحتلال في هذه الفترة على (تحجيم) التعليم الصناعي بحيث لايتعدى مهمته في اعداد عدد ضئيل من العمال شبه المهرة ، فهذا مهندس هذه السياسة (دنلوب) يؤكد أن من اهم السبل التي كان يمكن اللجوء اليها لادخال بعض اساليب الحياة الأوروبية لتحويل المجتمع المصرى عن الاعمال اليدوية مثل السقاء وصناعة الغرابيل والنسيج .. الخ ، لايكون بانشاء مدارس صناعية (كاملة راقية) وانما يكون بتدريب بعض التلاميذ المنتقين من الكتاتيب في بعض الاعمال والمصالح الحكومية لدى الصناع والفنيين الذين يمارسون عملا فنيا أو صناعيا معينا ، ودنلوب بهذا كان يريد أن يتخذ مدرسة (كاسانوفا) في (نابولى) مثالا ينسج على منواله ، فقد أسس هذه المدرسة رجل من نابولى سنة ١٨٦٤ ، والغاية منها تقديم قدر بسيط من الصنائع اليدوية لاولاد الفقراء .

وكان عدد طلاب مدرسة الهندسة عام ١٨٨٢ (٥٥) طالبا . فاذا به يصبح بعد عشر سنوات ، أى عام ١٨٩٢ (٢٥) طالبا !! ، وبعد ١١ سنة أى بعد ١٩٠٣

يصبح عددهم ٢٣ طالبا !! وقد علل على مبارك تناقص طلبة الهندسة بقوله أن ذلك يرجع الى صعوبة المواد الهندسية بالنسبة لغيرها من المواد التى كانت تدرس بالمدارس العليا الأخرى، بالاضافة الى عدم الثقة فى مستقبل المهنة ، وكثرة المصروفات المدرسية وقلة النسبة التى كانت مخصصة للطلاب الذين يمكن ان يتعلموا مجانا .

وتفسير على مبارك ، وأن كان يحمل بعض الصحة ، إلا أنه لم يكن كاملا ، كما لم يكن دقيقا فقد جاء فى تقرير لدانلوب أن المدرسة ظلت تعانى من نقص لثنين من الاساتذة عدة شهور ، كما أن احد الاساتذة كان قد بلغ من العمر عتيا ، ولايعرف الا الافكار الهندسية القديمة جدا والتى تغيرت وأصبحت غير مناسبة . وكان هناك استاذ آخر غير خبير فيما يقوم بتدريسه" والطلبة فى لهفة ورغبة عارمة فى التعليم ودائما يعملون فوق طاقتهم ، ومن غير العدل أن يحصلوا على تعليم لايشبع نهمهم ويعطيهم قدرا مرضيا من المعرفة والخبرة الهندسية ... وما لم تحسن حالة هيئة التدريس ، فإن احسن العناصر من الطلبة سيذهبون الى المدارس العالية الأخرى ولايبقى منهم ممن يضطرون الى دخول المدرسة الا اسوأ العناصر ، وكان ذلك فى تقرير لدانلوب عام ١٩٠١ .

كذلك فقد كان المكان الذى توجد فيه المدرسة لايساعد على حسن سير العملية التعليمية ، فقد كانت المدرسة تشغل الدور الأرضى لوزارة الاشغال حيث لم يتيسر ايجاد مكان تجرى فيه العروض والتجارب لدرجة كانت تضطر القائمين بالمدرسة الى وضع بعض الآلات التى كان الطلبة يتعلمون عليها فى حديقة مدرسة مجاورة ، وكانت الغرف أما صغيرة لاتتسع لتعليم التلاميذ او سيئة الاضاءة ، وفى بعض الحالات كانت مشبعة بالرطوبة .

يضاف الى ما سبق ، كثرة المهندسين الاجانب وبخاصة الانجليز فى وزارة الاشغال واحتكارهم الوظائف القيادية العليا وابتلاعهم جزءا كبيرا من المبالغ المخصصة لرواتب الموظفين . ولما تقرر زيادة المرتب الذى يتناوله خريج الهندسة من ٨ جنيهات الى ١٢ جنيها شهريا ، تزايد عدد الطلبة حيث أصبح ٥٧ تلميذا عام ١٩٠٥ كما يلاحظ أن المدرسة كانت قد انتقلت من مكانها فى وزارة الاشغال الى مكان خاص بها عام ١٩٠٥ ، واستمرت زيادة الاقبال على المدرسة بعدة سنوات حينما استحدثت عدة اقسام تعد المهندسين اللازمين لمواجهة التطور السريع الذى حدث فى المجال الصناعى نتيجة الحرب ، فبعد أن كانت تقتصر على قسمى الرى والعمارة أصبحت تشمل اقسام : البلديات والميكانيكا والكهرباء ، لهذا وصل عدد الطلبة فيها فى العام ١٩٢٤/٢٣ الى ٤٥٣ طالبا .

● الزراعة وكيفية المهارة

ومن الملاحظ أن المدرسة الزراعية فى مصر فى هذه الفترة لم تقم بجهد يذكر لتحسين أساليب الزراعة وارشاد الفلاحين ببعض المعلومات التى تنير امامهم طريق العمل الزراعى السليم . وما كان ذلك إلا

لأن المدرسة الزراعية كانت تعد طلبتها لمجرد أن يكونوا اداريين ، فهم لم يتلقوا فى مدرستهم ما يمكنهم أن يديروا بذكاء ومهارة مزرعة ما أو يربوا الدواجن والماشية أو يعرفوا كيفية التمويل المالى للمشروعات الزراعية بطريقة عملية . ومن هنا قدم عبد الله النديم فى (الاستاذ) ـ العدد ٢٧ ـ اقتراحا يهدف منه الى توسيع نطاق الدراسة العملية والميدانية . والى نفس المعنى ذهبت جريدة المقطم (العدد ٦٥١٤) ، فأكدت على ضرورة المزج بين كل من الجانب النظرى والجانب العملى من السنة الأولى فصاعدا ، فيكون التعليم الزراعى بالعمل أولا ، وتستنتج القواعد العلمية من العمل "فان الوليد يميل الى العمل ولايسلمه كما يسلم العلوم النظرية ، فإذا عمل بحرث الارض وزرع المزروعات المختلفة وتربية المواشى والطيور وأرشده استاذه الى مايقوم عليه ذلك كله من القواعد العلمية ثم علمه تلك القواعد فى الكتب ، رسخت فى ذهنه حالا ، لأنه يراها منطبقة على العمل الذى رآه بعينه ويمارسه بيده .

واذا كان نشاط الاجانب الاقتصادى قد تركز فى مجال المال والتجارة ، كان من الطبيعى أن يحرص الاحتلال على الا يوجد من المصريين من تلقوا ـ سواء بالعلم أو الخبرة ـ مهارات فنية تجعل منهم فنيين على مستوى عال من المعرفة والعمل بأعمال التجارة وفنونها خاصة وأن الاجانب لم يحاولوا الاستعانة بأحد من المصريين فى هذا المجال . ولذلك لم يكن من الغريب أن يتأخر اعداد الأفراد العلميين التجاريين بالذات عن غيرهم من الطوائف الاخرى لأن عملهم يتصل بمجال احتكرته الراسمالية الاجنبية ، ولهذا لم تكن هناك عام ١٨٩٢ مدرسة للتجارة ، وحتى عام ١٩١٠ لم يكن بالبلاد شيء من معدات التعليم التجارى سوى بعض الدروس التجارية النهارية أو الليلية التى أنشأها بعض افراد الجاليتين الفرنسية واليونانية لمواجهة حاجات الشركات والمصارف والبنوك الاجنبية من الموظفين الاجانب ، كذلك كان للجالية الايطالية بمصر والاسكندرية منذ عهد بعيد بعض الفصول التجارية فى مدارسها .

● تعليم القانون

كان اسم المدرسة التى تعد القانونيين عندما انشئت عام ١٨٦٨ (الادارة والالسن) وفى عام ١٨٩٢ الغى منها القسم الابتدائى الذى كان قد استحدث عام ١٨٨٦ لاعداد محضرين ومترجمين ومن يلزم من المستخدمين لاقلام الكتاب والنيابة بجميع المحاكم ، وكذلك اقلام قضايا الحكومة والوزارات وسائر المصالح التى تحتاج لأشخاص لهم معلومات قانونية ، وكانت مدة الدراسة فى هذا القسم سنتين واقتصرت المدرسة على القسم العالى فقط حيث صارت مدة الدراسة فيه اربع سنوات بدلا من ثلاث .

وأهم ما يلفت النظر حقا فى هذا القطاع من التعليم أن تم التوسع فى

التعليم العملي في السنة الأولى لقانون المرافعات حيث كلفت تلاميذها بأن يقيموا على بعضهم دعاوى واقعية من الدعاوى المنظورة أمام المحاكم المصرية لاخيالية فقط كما يحدث غالبا فى استعمال الامثلة ، فكان بعضهم يدافع عن المدعى ، والبعض الآخر يدافع عن المدعى عليه ، وفريق يتداخل فى الدعوى بصفة مدع بالحقوق المدنية مخافة أن يلم به ضرر من الحكم الذى يصدر عن الخصمين ، وبذلك كانوا يتعرضون لتجربة جميع الأحوال التى تحدث فى المرافعات أمام المحاكم مثل التكليف بالحضور وتقييد الدعوى واقامة مسألة فرعية وعمل تحقيق وتقديم نتيجة كتابية ومرافعة شفهية وصدور الاحكام واعلانها واستئنافها أو الطعن فيها أو معارضتها والتنفيذ بحجز المنقولات وبحجز العقارات وغير ذلك . وبالجملة كانت النظريات تتجسم لهؤلاء التلاميذ وتتحقق لديهم بصورة ظاهرة محسوسة ، فكانوا يتدربون بذلك على جميع الاعمال القضائية الكلية منها والجزئية .

وكانت لغة التعليم فى جميع المواد ، باستثناء الشريعة الاسلامية باللغة الفرنسية ، وذلك منذ انشاء المدرسة حتى ١٨٩٩ حيث كانت تدور معركة بين النفوذ الفرنسى والنفوذ الانجليزى حول التسيد على الشخصية المصرية ، وقد استطاع الانجليز بحكم سلطانهم أن يقسموا المدارس الثانوية قسمين : قسم إنجليزى وقسم فرنسى على أن يختار الطالب القسم الذى يريده ، ولم يمض زمن طويل حتى صارت الاغلبية العظمى منهم يختارون القسم الانجليزى ومن ثم كان الطلبه الذين يتلقون دروسهم باللغة الانجليزية فى المدارس الثانوية محرومين بطبيعة الحال من الدخول فى المدرسة ، وكانوا بالتالى محرومين من الاشتغال بمهنة القانون فى مصر ، ولذلك انشىء قسم انجليزى بالمدرسة سنة ١٨٩٩ .

● تعليم الطب

والمطلع على التقرير الخاص الذى وضعه الدكتور (ساندويز) سنة ١٨٨٣ عن المستشفى والمدرسة اللتين كان يعد فيهما الاطباء ستفزعه الحقائق المروعة التى يحملها التقرير الى درجة ستخيل اليه انه يقرأ عن أوضاع خيالية مما يبعث على الأسى والمرارة ، ومن المؤسف ايضا أن تلك الأوضاع قد استمرت حتى هذا العام الذى نكتب عنه وهو عام ١٨٩٢ ، فمن ذلك ما جاء بالتقرير من وصف للقصر العينى الذى يقول أنه كان من أوله الى آخره فى غاية القذارة ، وقلما ذهب اليه مريض الا مجبرا ، وكان به تسعون طالبا ، وكان المفروض أنهم يشتغلون بالمستشفى ، غير أنه لم يسمح لهم بدخول قسم النساء ، فكان المختص به ثلاثون طالبة من القابلات ، ولم يتلق الطلبة أى دروس عملية فى التشخيص ، ولم يعودوا تدوين المذكرات أو قياس درجات الحرارة أو فحص البول أو أى اختبار طبيعى متقن . وكانت الجراحة مع التعقيم لم تعرف بالمستشفى ، وكانت المخدرات غير موثوق بها مطلقا حتى أن معظم العمليات الجراحية الكبرى ، كانت تجرى عادة بدونها .

وكان المرضى يعاقبون بالحبس ويقيدون فى أيديهم وأرجلهم بالسلاسل

تغيير التعليم

قبل تغيير المجتمع

والاغلال . ولم يكن هناك وقتئذ حراس يحرسون المساجين ، فكان يستعاض عن ذلك مهما كانت امراضهم بتقييد أرجلهم بسلاسل يبلغ طولها ٦ أقدام ووزنها يزيد على الخمسة أرطال ، فكانوا يبقون فى هذه السلاسل ينتظرون الحياة أو الموت . ولم يكن بالمستشفى قسم للمرضى الخارجيين . ولم يسمح بفحص الجثث بعد الموت الا اذا حتم القانون ذلك .

فلا غرابة اذا أن المستشفى لم يدخله اى شخص ذو بال اللهم الا العميان المتسولون الذين كانوا لشدة فقرهم يضطرون الى طلب الدخول بالمستشفى ، وهؤلاء لم يدخلوه الا بعد معاناة الذهاب الى محافظة المدينة للحصول على ترخيص بالدخول ، ولقد كان عند جمهور القاهرة اعتقاد راسخ أن المستشفى انما هو مقدمة للقبر ، وأن الخدم يسرقون حاجات المرضى ويشبعونهم ضربا ، ثم يدس لهم السم من الأطباء .. ومع ذلك كان عدد المرضى فى معظم الاحيان لاينقص عن ٤٠٠ معظمهم من الجنود ورجال الشرطة وموظفى الحكومة والمساجين والمجاذيب والعاهرات وأبناء المستشفى .

وكان البناء مؤلفا من أربعة أجنحة متصل بعضها ببعض يحيط بها فضاء من الأرض انتشرت به اشجار اللبخ الضخمة بحالة تحجب الضوء والهواء عن النوافذ ، وبالجدران شقوق تخلفت عن سقوط البياض . ولطول العهد عليها اتخذتها الافاعى جحورا تأوى اليها ، اذ يذكر الكمتر (ملتون) أن جرسا كان معلقا بفناء المدرسة ، وأن هذا الجرس كان يدق لاستدعاء الصيدلى كلما لدغ عقرب أحد المرضى بالعنابر . وكان الجزء الأكبر من الدور الأرضى مكونا من حجرات رطبة مظلمة جعلت مقر المخازن العامة لجميع المستشفيات الأميرية ، اما عنابر المرضى ، فكانت فى الدورين العلويين من البناء ، غير أنها لشدة انحصار الهواء فيها باقفال ابوابها ونوافذها ، كانت تتصاعد منها روائح شديدة ، وكادت تكون عديمة التهوية ، اذا كان معظمها صغيرا جدا لايتجاوز سطحه ١٧ قدما فى ١٣ ، وكانت أرضها مبلطة ببلاط مفتت غير ملتحم بعضه ببعض ، فكان لكثرة مسامه يمتص السوائل القابلة للتعفن ، كما كانت الجدران الخشنة والسقف الخشبية مأوى للبق ، وكذلك حالة الأسرة المعدة للمرضى ، فانها كانت مكونة من الواح من الخشب مدت على قوائم من حديد . وكان المرضى كثيرا ما يفضلون النوم نهارا هربا مما كانوا يقاسونه من مضايقة القمل وما شابه .

ولم تكن حال المدرسة أحسن كثيرا من المستشفى ، فقد كان الطلبة يقومون ببعض الاعمال فى قاعة التشريح ، وكان الخدم هم الذين يقومون فى الغالب بما يلزم الطلبة من الشروح . أما الابحاث الباثولوجية والمعامل العلمية والاشغال العملية ، فلم تكن من الاشياء المألوفة وقتئذ ، وكان القائم بالقاء محاضرات فى علم وظائف الاعضاء مدرس حديث لم يكن له من المؤهلات العلمية سوى أنه كتب فى فرنسا منذ عشرين عاما رسالة فى هذا العلم ، وكانت الدروس التى يتعلمها



لقطة نادرة لأول مدرسة طب حديث في مصر .. قصر العيني حاليا

الطلاب مؤلفة من مذكرات وضعت فى سنه ١٨٧٠ ، وبقيت تلقى على الطلبة فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر .

ولهذا لم يكن غريبا أن يكون عدد طلاب السنة الأولى عام ١٨٩٧ (١٢) طالبا فقط ، ولم يكن بباقى فصول المدرسة سوى ١٥ طالبا .

● الاحتلال والتعليم

ولاشك أن صورة مثل هذه بكل ما فيها من كآبة وشقاء حال أن دلت على شىء فانما تدل على ما بلغت اليه جناية الاحتلال على التعليم ، ففى هذا النوع الهام منه تصل به الحال الى هذه الدرجة ، ولاتتحرك السلطات المسئولة لاصلاحه الا عام ١٨٩٨ حين فوجىء المسئولون بأن المدرسة لم يعد أحد من الطلبة يلتحق بها !! ولم يهتموا باعداد الاطباء اللازمين لسد حاجة البلاد منهم وهناك الاطباء الاجانب الذين يمكن احضارهم بسهولة دون أن يكلفوا مشقة الاعداد والتدريب .

هذا الى أن الطلب على الاطباء لم يكن شديدا أو ملحا فسواد الشعب ، كان على درجة دنيا من الفقر وسوء الحال وبؤس الجهل مما كان يجعلهم لايستشعرون أهمية العلاج الطبى أو حاجة للأطباء . فما كان شائعا من تفكير خرافى كان يتكفل بذلك ، وبقية افراد المجتمع من الاعيان وكبار التجار والاجانب لايثقون بالطبع بامكانية الاطباء المصريين ولايطرقون الا ابواب الاجانب من الأطباء أو السفر الى الخارج للعلاج فى أى بلد أوربى .

......

أن صور ومشاهد التعليم كثيرة ومتنوعة ، وربما نعود الى بعض آخر منها فى مقال تال ، وهى وأن كانت مؤسفة ومحزنة ، فإننا نعتذر للقارىء ، فما نريد له حزنا وما نريد له أسى ، وأنما هى حقائق التاريخ التى لاتستطيع لها تحويلا . وعلى أية حال فرب ضارة نافعة ، فإن هول مثل هذه الصور الماضية ربما تهون على القارىء عبء متاعب ومشكلات حاضرة !!


إسرائيل

مجلة

تاريخ الاسرائيليين في مصر

تصدرها

جمعية الأبحاث التاريخية الاسرائيلية المصرية

العدد الأول

Israël

أثر الثقافة العربية

فى ثقافة الجماعات اليهودية

بقلم: عرفه عبده على



فى مواجهة الغزوة الصهيونية بكل اساليبها وابعادها ، ومحاولتها اختلاق جذور ثقافية وحضارية وتاريخية من غيابات الأوهام والأساطير والتعصب الديني والعنصرى ، ينبغى علينا ان نلقى الضوء على الوجود اليهودى فى المجتمع العربي الإسلامى - فى مختلف عصوره - ومدى تأثره بالظواهر الاجتماعية والثقافية لهذا المجتمع . كما لابد من دحض إدعاءات اليهود بالتمايز الحضارى والاجتماعي والثقافى .. فاذا كان لليهود بعض الخصائص الثقافية التى تميزهم ، فمن المؤكد انها كانت ثقافة فرعية ذات أصول دينية نمت داخل الاطار العام لثقافة المجتمع العربى الاسلامى خاصة فى العصر الوسيط ، ولقد ادى النشاط الثقافى الهائل الذى شهدته فترة اشراق الحضارة العربية الاسلامية فى ذلك العصر الى تخلى اليهود فى أرجاء العالم الاسلامى - وخاصة فى مصر - عن اللغة الآرامية واللغة العبرية واتخاذهم اللغة العربية لغة للكتابة والانتاج .

أثر الثقافة العربية

فى ثقافة الجماعات اليهودية

وقبل ان نخوض فى هذا البحث ، ارى من الأهمية ان نعرض لراى د . قاسم عبده قاسم بهذا الشان ، فهو لا يوافق على عبارات مثل الأدب اليهودى ، الشعر اليهودى .. والثقافة اليهودية ، التى يسرف الكتاب والباحثون الاسرائيليون فى استخدامها وهم يتحدثون عن اليهود الذين عاشوا فى رحاب الحضارة العربية الاسلامية [اليهود فى مصر ص ٧٦] ، فالأدب او الشعر او الثقافة لكى تنسب الى امة معينة لابد ان تكون مميزة بخصائص تميزه من حيث الشكل والمضمون واذا طبقنا هذه المقولة العامة على ما كتبه اليهود المصريون فى ذلك الزمان لوجدنا ان غالبية نتاجهم ينتمى من حيث الشكل والمضمون الى الأدب المصرى .

وهو راى بلا شك له اهميته وتقديره الخاص .

● تسامح عربى

قبيل الفتح الاسلامى للاندلس ، لاقت طائفة اليهود الاندلسيين عنتا ورهقا واضطهدت اضطهادا شديدا . فبخست ارواحهم وصودروا فى اموالهم وممتلكاتهم ، وفر الكثير منهم الى المغرب العربى الذى كان يستظل وينعم بتسامح المسلمين وعدلهم ورحمتهم ، وقد استنجد بالعرب كثير من يهود الأندلس ، واستقبلوا هؤلاء الفاتحين العادلين كما استقبل اقباط مصر ـ عمرو بن العاص ـ وما كاد يستقر للمسلمين حكم الأندلس ، حتى آمنت طائفة اليهود على حياتها وحرياتها واموالها ومعتقداتها ، وبلغ التسامح العربى مداه نحو هذه الطائفة فى عصر ـ الناصر والمنتصر بالله ـ ولعل ابرز الأدلة على ذلك رعاية الخليفة الناصر للطبيب اليهودى الشهير "حسداى بن اسحق بن عزرا بن شيروط" حتى انه جعله واحدا من خاصة وزرائه الذين يشاورهم فى شئونه الخاصة ، وكان للثقافة العربية اثر رائع فى اللغة والآداب العبرية ، ففى ذلك العصر خاصة ساهمت الثقافة العربية بقدر كبير فى تنمية اللغة العبرية بل والمحافظة عليها من الانقراض ، ولقد دأب علماء اليهود الذين عاشوا فى الأقطار الاسلامية على وضع الكتب اللغوية على نسق المؤلفات العربية فى قواعد اللغة ، وتناولت فنون الشعر العبرى جميع الأغراض المعروفة فى الشعر العربى . وبدا تأثر شعراء اليهود ـ لاسيما الاندلسيين ـ واضحا بالآداب العربية ، ونسجوا على منوال ما درسوه من الاتجاهات الشعرية العربية ، وصاغوا قصائدهم وفقا للابحر الشعرية المالوفة فى اللغة العربية ، كذلك انتهجوا نفس الأساليب البلاغية العربية الشائعة ، كما قلدوهم فى نظم الاحاجى والالغاز . وانفرد الشعراء اليهود بفن واحد هو الحنين الى ارض الميعاد ! ولم يؤلف اليهود كتابا علميا فى قواعد العبرية الا بعد

ان تتلمذوا للعرب وبعد ان نشأوا فى مهد الثقافة الاسلامية نشأة مكنتهم من فهم العلوم العربية على اختلاف انواعها .

ويأتى على رأس الأدباء اليهود ، الفيلسوف الشاعر (شلومو بن جبريول) الذى وصف بانه سيد شعراء أهل ملته فى عصره . وقد صب شعره فى قوالب شعر عربية كما انه درس جميع اتجاهات الفلسفة باللغة العربية ، حتى انه وضع فيها بالعربية كتابه "ينبوع الحياة" وترجم هذا الكتاب الى اللاتينية ، وظل يدرس فى معاهد اوروبا حتى القرن السادس عشر وينسب اليه نظمه لقصيدة بلغت نحو الأربعمائة بيت ، ضمنها كل ما كان معروفا من قواعد العبرية التى كان يجيدها ويعتبرها لغته . ولقد أبدى فى كتاباته ألما وحسرة على ترك ابناء جنسه لغتهم وتمسكهم باللغة العربية .

● أدباء يهود

كما ظهر من ادباء اليهود "منلحم بن سروق الطرطوشي" الذى كتب فى الأدب العبرى نظما ونثرا ، منتهجا نهج الأدباء العرب . ومن يهود الاندلس من كتب فى الرياضيات والطب وعلم الأخلاق ، الذى برع فيه "يحيى بن يوسف بن فاقودا" صاحب كتاب "الهداية" الذى يدعو فيه الى اصلاح الأخلاق والحكم . وقد تأثر فى هذا بكتابات الامام ابى حامد الغزالى . ومنهم "سليمان بن زقبيل" الذى حاكى الحريرى فى مقاماته . ومن الشعراء العبرانيين الذين تأثروا بالشعر الأندلسي فى تراكيبه واغراضه . شاعر غرناطة "موسى بن عزرا" الذى برع فى فنون الشعر وقصص الحب ، وتناول فى شعره وصف مجالس اللهو والخمر وتباريح الهوى والغزل ، كما ان له عدة مؤلفات فى الفلسفة ، وهو صاحب المؤلف المشهور "المحاضرة والمذاكرة" فى تاريخ النظم والنثر فى اللسانين العربى والعبرى والموازنة بينهما فى اللغتين . هناك ايضا "سعيد ابن يوسف الفيومى ، سعديا" فيلسوف اليهود فى القرن العاشر ، وكان اول النحاة العبريين الذين وضعوا قواعد النحو العبرى على غرار قواعد اللغة العربية فى كتابه "المجموعة" كما ألف كتابين اخرين : اللغة العبرية وكتاب الفصاحة . ويعتبره اليهود ابا النحو العبرى وهذا الفيلسوف اللغوى اخذ كثيرا من العلوم الاسلامية وتأثر بالمذهب المعتزلى "مذهب المعتزلة" .

وفى كتابه "بستان العقول" نلمس بوضوح اثر الفقه الفاطمى ، كما اخذ عن الكرمانى مؤلف كتاب "راحة العقل" وعرف اليهودى فن النقد الادبى ، واشتهر فى هذا الفن موسى بن عزرا والحريزى .

وأمير الشعراء العبريين فى العصور الوسطى هو "يهوذا هاليفى" الملقب بأبى الحسن اللاوى ، ويعد ايضا من كبار فلاسفة اليهود ، وله كتاب مشهور فى الفلسفة الدينية ، "الخوزرى" الفه بالعربية ثم ترجم الى العبرية . ومنهم "ابراهام بن عزرا" الذى قضى شطر حياته الاول فى قرطبة ـ ساحة العلم والأدب ـ حيث درس

أثر الثقافة العربية

فى ثقافة الجماعات اليهودية

اصول الدين والحكمة . ثم يهودا بن داود حيوج المشهور عند العرب بابى زكريا يحيى ، ويونا بن جناح القرطبى المعروف بابى الوليد ، اللذين سلكا ايضا مسلك النحاة العرب - خاصة النحوى الكبير سيبويه - ونظرة فى كتابى الاصول واللمع لابن جناح تطلعنا على مقدار ما للعرب من فضل على اليهود .

وقد نقل اليهود الى لغتهم الكثير من العلوم الاسلامية كالتوحيد والطب والفلسفة وغيرها ، مثل كتب ابن سينا وكتاب تهافت التهافت للامام الغزالى ، وتهافت الفلاسفة لابن رشد ، مما كان له ابلغ الاثر فى تهذيب العقيدة اليهودية فيما يتعلق بالذات الالهية وصفاتها .

وقد يكون مناسبا ان نورد اقوال البروفسور "دافيد يالين" أستاذ الأدب العبرى الأندلسى فى الجامعة العبرية بالقدس .. فى كتابه "فن الشعر الأندلسى" ..

لقد كان العصر الأندلسى عصرا زاهرا فى الأدب العبرى . وكان هذا العصر هو العصر الذهبى الثانى للأدب العبرى . اذ كان العصر الذهبى الأول هو عصر الكتاب .

« لقد كان العصر الأندلسى عصرا زاهرا فى الأدب العبرى . وكان هذا العصر هو العصر الذهبى الثانى للأدب العبرى . اذ كان العصر الذهبى الأول هو عصر الكتاب المقدس .. ومما يؤسف له ان ذلك الشعر الأندلسى الجميل قد كاد يندثر . ومنذ جلائنا عن الاندلس . عشنا فى اقطار شتى ، وتاثرنا بآداب متنوعة ، وتبدلت أذواقنا تبدلا تاما بالنسبة للجمال وتذوقه .. اتخذ شعراؤنا من الشعر العربى فى ذلك العهد - نموذجا ينسجون على منواله وكان الشعر العربى قد بلغ الأوج فى الازدهار والابداع . ان جمال الطبيعة فى بلاد الأندلس وازدهار الادب العربى والتقدم العلمى فى جميع الميادين ، كان له بالطبع تاثيره القوى على اليهود الذين كانوا ينعمون انذاك تحت ظلال الحكم العربى . ومنذ بدء القرن العاشر الميلادى - اى منذ انتقال مركز التوراة من العراق الى الاندلس - كان العلماء والادباء والشعراء اليهود ينهلون من الثقافة العربية ، والتى كانت تمثل وقتئذ ينبوعا للثقافة والتفكير اليهودى ؟

● اهمية وثائق الجنيزا !

فى هذا المجال ايضا لايمكن ان نغفل "وثائق الجنيزا" والتى ترجع الى عهود الفاطميين والأيوبيين وعصر سلاطين المماليك وهى عبارة عن مخطوطات عبرية مكتوبة بحروف عربية واخرى بالعبرية القديمة والآرامية عثر عليها فى الفسطاط - معبد ابن عزرا ومقابر اليهود فى البساتين - وتبرز اهمية هذه الوثائق فى الدلالة على أن هذه المنطقة كانت تمثل مركزا روحيا كبيرا ليهود ذلك العصر . وبالاضافة الى اعتبارها سجلا تاريخيا تلقائيا لأوضاع المجتمع

اليهودى فى تلك العصور ، فانها ايضا تكشف عن جوانب التاثير التى احدثها الفقه الاسلامى والفكر الاسلامى فى الديانة اليهودية ، الى حد ظهور فرقة يهودية جديدة تحمل اسم ، اليهود القرائين ، تاثرت فى نشاتها وافكارها بفكر المعتزلة .

وبعد زوال دولة المسلمين فى الاندلس ، فقد لاقى اليهود اشد العذاب والاضطهاد فيقول "بنيامين جوردون" اليهودى الامريكى ، الذى زار مصر وفلسطين عام ١٩٠٩ وبعد عودته عكف على تاليف كتابه "ارض اليهود الجديدة" وهو كتاب متحيز للصهيونية ، تحدث فيه عن التقدم الذى احرزه اليهود فى مصر قبل العصر الحديث ، حيث كانت مصر ملجا لهم من الاضطهاد الأسبانى بعد زوال الحكم العربى فى الاندلس فقد جاء الى مصر - فى تلك الفترة - ابراهام بن عزرا ، وسعديا الفيومى ويعقوب بن كلسى وموسى بن ميمون وغيرهم من أحبار وعلماء وأطباء ووزراء اليهود - آنذاك - وموسى بن ميمون هو أشهر شخصية يهودية نبغت فى ظل الحضارة الإسلامية ، ولد فى الأندلس ، وقد اضطر للرحيل مع عائلته الى المغرب العربى - بعد سقوط الأندلس فى ايدى النصارى - وقد درس فى جامعة القرويين فى فاس قبل هجرته الى مصر .

والف كتابه الشهير "دلالة الحائرين" بالعربية ، ثم ترجم بعد ذلك الى العبرية ، كما كان طبيباً لصلاح الدين الأيوبى وقد تاثر فى كتاباته الطبية بمؤلفات ابن سينا والرازى .

فى عام ١٩٦٨ ، صدر فى لندن كتاب لأبا ايبان - وزير خارجية اسرائيل الاسبق - بعنوان My people حاول فيه ان يضع تاريخا شاملا لقومه ، وكان مما صوره فى هذا التاريخ تجربة اليهود فى اسبانيا والمغرب العربى - فى ظل الحكم الاسلامى - وقد عرض لهذه التجربة من نواح متعددة ، ثم ختم عرضه بعبارة يقول فيها :

"شهدت الطوائف اليهودية فى اسبانيا والشمال الافريقى ازدهارا فى جميع مجالات الابداع على مدى قرنين من الزمان - فى اقل تقدير - تحت ظل الوصاية العربية ، برغم التذمر من استغلال العرب ، وهذا ازدهار لم يتحقق من قبل على مدار تاريخ الشتات الذى تعرض له اليهود" ..

وفى العصر الحديث - حقق اليهود فى مصر ، ازدهارا ملحوظا على المستوى الثقافى ، فاتيحت لهم حرية التعبير كاملة ، فانشاوا نحو خمسين صحيفة فى الفترة من ١٨٧٧ - ١٩٤٧ ، وقد ذكرت الباحثة - سهام نصار - فى رسالتها عن صحافة اليهود فى مصر ، ان الصحف التى أصدرها اليهود باللغة العربية بلغت واحدة وثلاثين صحيفة . وهذا فى حد ذاته يشكل نسبة كبيرة ، كما ان معظم يهود مصر كانوا يتحدثون العربية .

ويرز منهم يعقوب صنوع ، مراد فرج ، وسعد يعقوب مالكى ، الذين اسسوا صحفا وكتبوا شعرا ومقالات بالعربية . ومسعود حى بن شمعون الذى نشر له فى القاهرة ١٩١٢ كتاب بعنوان "ابواب العدل" ومن الادباء

أثر الثقافة العربية

فى ثقافة الجماعات اليهودية

الذين كتبوا تآليفهم بالعربية ، سعد ليتو مالكى الذى نشر مجموعة قصصية بعنوان "يراعى الاول" عام ١٩٣٦ .

وهارون زكى حداد الذى نشر مجموعته عام ١٩٥٠ بعنوان "مائة قصة وقصة مصرية وعربية" . ود . هلال فارحى الذى ترجم الكثير من الصلوات اليهودية من العبرية الى العربية . ود . الفرد يلرز الذى قصر اهتمامه على الأدب والترجمة . ثم د . اسرائيل ولفنسون (ابو ذؤيب) الذى عمل مدرسا للغات السامية بدار العلوم ، كما كان عضوا فى جمعية الابحاث التاريخية الاسرائيلية بالقاهرة ، ومن اشهر مؤلفاته كتابه القيم بالعربية "تاريخ اللغات السامية" وكتاب "تاريخ اليهود فى بلاد العرب" . وهذه الجمعية انشئت فى القاهرة عام ١٩٢٥ ، وكانت تصدر مجلة بعنوان : مجلة تاريخ الاسرائيليين فى مصر ، وكانت تلك المجلة مقصورة على تاريخ اليهود فى مصر فى جميع العصور ، وشارك فى تحريرها نخبة من علماء اليهود فى مصر والخارج ، وكانت المجلة حريصة على أن تتضمن ترجمة موجزة بالعربية للرسائل والبحوث العلمية التى تنشر فيها .

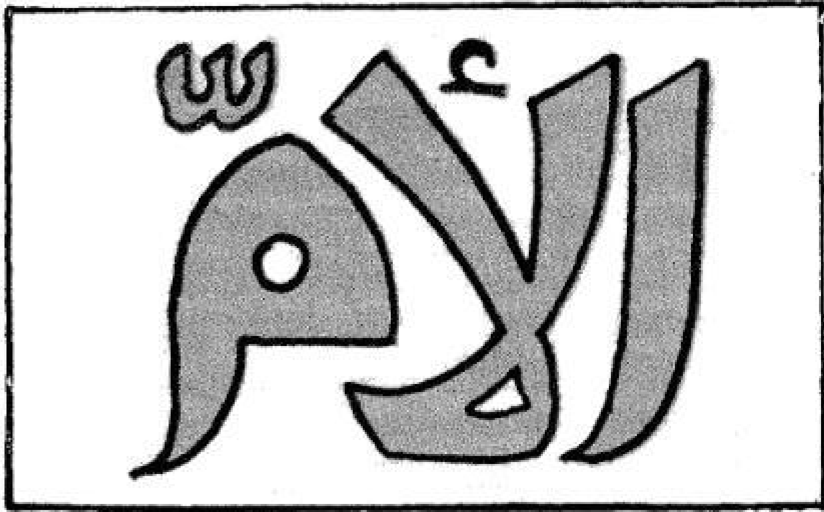
وكان منهم ايزادور سلفاتور بن روفائيل ، الذى اشهر اسلامه ظاهرا وتسمى باسم : احمد صادق سعد ، وله عدة مؤلفات بالعربية ، لعل اشهرها "صفحات من تاريخ اليسار المصرى"

وانشط هؤلاء جميعا هو : مراد فرج ليشع ١٨٦٦ - ١٩٥٦ . الذى كان محاميا من طائفة القرائين ، انشا صحيفة التهذيب عام ١٩٠١ ، ثم اصدر صحيفة الارشاد عام ١٩٠٨ ، وقد الف مجموعة من الكتب والرسائل القانونية والادبية باللغة العربية منها :

كتاب الشعراء العرب اليهود ، ملتقى اللغتين العبرية والعربية ، سلسلة مقالات مراد ، المجموع فى شرح الشروع ، القراءون والربانيون .. الذى يقول فى مقدمته ، فى معرض حديثه عن بيان الفروق بين الفرقتين اليهوديتين و"للمؤلفين العذر فانهم غرباء عن اللغة العبرية ، وهى لابد منها فى معرفة تلك الفروق تفصيلا بالرجوع الى المؤلفات العبرية والوقوف منها على ذلك ، كما ان المؤلفات العبرية نفسها قليلة المنفعة بالنظر الى كثرة الجاهلين بها" وله ايضا رسالة فى شرح الاموال القانونية ، والاحكام الشرعية للاسرائيليين القرائين ، ثم ديوان مراد - اربعة أجزاء - وهو اول ديوان لشاعر يهودى بالعربية فى عصرنا الحديث .

والمشكلة التى كانت تؤرق اليهود هى ندرة الكتابة بالعبرية ، مما يؤكد قدرة اللغة العربية على اجتذاب اليهود ، كما حدث ابان الحكم الاسلامى فى الاندلس وفى حقيقة الامر ان هذا النشاط الثقافى اليهودى - فى مصر الحديثة - لم يحظ بالبحث والدراسة المتانية والواجبة .

ولكن يمكن أن نقول بان تجربة اليهود فى مصر ، كانت تجربة ازدهار مماثل لما حدث - فى العصور الوسطى - فى الاندلس والمغرب العربى ..



ولماذا نسيها الأدباء ؟

بقلم: فتحي الابياري

اغلى مافي الحياة الحب ، ونبع الحب في الوجود ينبثق من قلب الامهات ، فحبها هو أصفى وارق واعمق الوان الحب .

وقد استلهم كثير من الفنانين والادباء اعمالهم الخالدة من حياة معشوقاتهم ، او اسرات قلوبهم ، فجاءت تلك الاعمال تعبيرا عن نبضات قلوبهم المحبة التي تخلص للحب احيانا ، وتمزج فيها الحب بالحنان او البغض والألم احيانا اخرى .

اما اثر حنان الام او الحب الامي على قلوب الادباء والشعراء والفنانين ، فنادرا ما نعثر عليه في التاريخ الادبي ، وبين الاثار الادبية في الشرق والغرب ، وهناك اختلاف في التعبير بين هؤلاء الادباء ، وليس في الشكل والمضمون ولكن في المعالجة ، نتيجة لاثر البيئة ، والمجتمع على مكونات الاديب ، والفنان ، ولذلك سنحاول ان نعثر على اثر الام .. في نفسية الاديب العربي ، قديما ،



وحديثا وكذلك الاديب فى الغرب وفى الشرق

ويمكننا بسهولة ان نمر سريعا بعدد كبير من الشعراء حتى نصل الى ابى الطيب المتنبى فنجده يذكر الام فى قصيدته التى رثى بها جدته لامه فهو لم يذكر الام ، الا بمناسبة الموت ، وهكذا الحال عند شوقى فمن ديوان شوقى الكبير ، لم تحظ الام الا بقصيدة واحدة ، وحتى ، بعد مماتها .. حتى القصيدة لم ينظمها كلها عن امه ، وانما غلف عاطفته بمناجاته للوطن ، فجاءت القصيدة ضعيفة التعبير ، وغير صادقة العبارة ، والاحاسيس .

وهناك بعض قصائد متفرقة يعثر عليها الباحث بصعوبة بالغة بين دواوين عبد الرحمن شكرى ، والعقاد ، والشاعر القروى رشيد سليم خورى ، ومعروف الرصافى .. وغيرهم تتناول حنان الامهات ، واحضانهن المليئة بالحب والعطف ، ولكننا مازلنا فى انتظار ملحمة شعرية عن « الام العربية »

واذا بحثنا عن اثر الام فى قلوب الادباء ، والفنانين عبر الفن الروائى مثلا ، لاسترعى انتباهنا على الفور تلك الظاهرة الملموسة فى الادب الروائى الغربى .. فهناك رواية « الام » لبيرل بك التى نالت عليها جائزة نوبل ١٩٣٨ ، ورواية « مكسيم جوركى » التى تحولت الى مسرحية .. وهناك رواية « الام » الهندية للكاتب الهندى « عزرا » حيث صور فيها كفاح « الام » من اجل ابنائها ، ومن اجل الشرف ، تماما كما فعلت بيرل بك فى روايتها ، ولاشك ان الكاتب الهندى قد تأثر فى كثير من مواقف قصته برواية الام لبيرل بك اما فى القصة الهندية فقد امسكت الام فى النهاية بالبندقية ، واطلقت الرصاص .. لتقتل ابنها ، لانها خشيت ان يصبح سببا فى تلويث شرف القرية بعدما خطف ابنة المرابى الذى ظل يستغلهم طوال عشرين عاما ، ويمتص محصولهم . فقتلت ابنها برصاصة لتحمى شرف القرية ، كما صور جوركى فى روايته « الام » تلك الام التى قبضوا عليها فى نهاية الرواية ، وهى حاملة الحقيبة مملوءة بالنشرات المعادية للنظام القائم وضربوها بقسوة ، وكانت اخر كلماتها :

« ان شعلة الحقيقة لا تنطفىء ، حتى تسيل الدماء .. ولا يمكن ان تقتل النفوس التى بعثت من جديد »

وهكذا استغل جوركى عاطفة الامومة فى مضمون سياسى ، ومع ذلك فالرواية تعد من الاعمال الفنية الخالدة

ولكن اين موقف الروائى العربى من الام ؟ بالرغم من ان قصص امهاتنا العربيات والبطولات التى قمن بها خير مادة حية للفنان القصاص ، وان واقعنا الحديث والاحداث التى مرت بها الام فى فلسطين مادة خصبة لخلق عمل فنى كبير فى القصة العربية الحديثة ، ونحن نأمل ان يصور لنا قصاص عربى فى الايام المقبلة ، لوحة خالدة ، قوية ، عن الام العربية .

● الام والمسرح

ولم يقتصر تأثير الام ، وتحليل


احمد شوقى


مكسيم جوركى


برتولد بريخت

مشاعرها واحساساتها على الشعر والزجل والقصة والدراسات فقط ، بل كان للمسرح نصيب من هذا الاثر ، فهناك بعض المسرحيات فى الادب الغربى ، تتناول شخصية الام فى اهداف سياسية ، او وطنية او لتحريك المشاعر الدفينة فى النفس البشرية ازاء قضية من القضايا ، ومن اهم تلك المسرحيات التى سنتناولها بالدراسة والتحليل ، مسرحية الام لكارل تشابك والام شجاعة للكاتب برتولد برخت ، الذى قام ايضا باعداد قصة الام لمكسيم جوركى الى المسرح .

وقد غذى « تشابك » خشبة المسرح بكثير من مسرحياته التحليلية ، او الخيالية ، واجمع النقاد على ان مسرحية « تشابك » التى سماها « الانسان الآلى » هى اعظم مسرحياته جميعا ، وفيها يسخر من الحياة الالية التى كان الناس يحيونها فى شرق اوربا ، فلما شبت الحرب الثانية ، واجتاحت جيوش « هتلر » ارض بولنده هذا الاجتياح الهمجى ، ارتفعت شهرة المسرحية وشهرة صاحبها الذى أسلم الروح قبل ان يرى التازيين يدوسون اراضى الوطن بالاتهم التى لا عقول لها .

واصدر « تشابك » مسرحية « ماركوبوس » ثم توالت مسرحياته منها الطاعون الابيض ، القوة والمجد ، ثم هذه المسرحية « الأم » التى ظهرت عام ١٩٣٩ ، اى بعد وفاة المؤلف فى ديسمبر ١٩٣٨ ، والتى ناقش فيها بطريقته الخيالية التعبيرية الرائعة فكرة « الحرب والسلام » .. ومتى تتغلب احداهما على الاخرى .

ونعرف من الفصل الاول من مسرحية الام ان اب هذه الاسرة المكونة من الام واولاد خمسة ، قد استشهد بسبب قائده المتهور الذى امره باقتحام احد معاقل العدو ، دون اية حماية من رصاص العدو ، وقد توفى هذا الاب منذ سبع عشرة سنة ، وتظهر روح الاب على المسرح ، وتتحدث معها الام كما تعودت منذ سنوات ، تدور بينهما مناقشات يتحدث فيها الاب عن الدور الذى قام به فى قتال ثورة الاهالى ،

الأمّ

وانه لم يمت ميتة الابطال قط ، بل مات بسبب جهل قائده ونزقه ، ثم بسبب هذا الجرح الذى اخذ بسببه اسيرا ، فاذاقه العدو الهوان ، وتركوا جرحه ينزف حتى مات .. وهذا خلاف ما اذاعته النشرة الرسمية التى وصفته بالبطولة ، وهو يؤدى واجبه فى المعركة .

وتحكى الام لزوجها كيف قاست ، لتربى اولادهما الخمسة بعد مماته ، لكن ابنها الاكبر اندرو الذى درس الطب وتخرج فى اعظم كلياته ، تطوع لمحاربة الحمى الصفراء فى بلاد نائية ، وهناك هلك ، لانه تطوع ، لكى يجرب اثر هذه الحمى فى الجسم فوافق على ان تنتقل اليه عدوى هذا المرض الخبيث ، ليسجل اعراضه فيه .. وكانت النتيجة انه هلك .. وتظهر روحه بجوار ابيه .

ويطرب الاب عندما يسمع صوت طلقات نارية فى الحديقة ، ويعرف ان ابنيه « بيتر » و« كريستوفر » يتدربان على اصابة الهدف ، وتثور الام لانها لا تريد ان يكون ابناؤها مثل ابيهم يموتون فى الحرب بسبب قائد جاهل . ولكن الاب يقول :

الاب : اعتقد ياحبيبتى ، ان من حقك ان تفخرى بهم كل الفخر ، أو لست كذلك ؟

الام : الواقع اننى لست على يقين من ذلك ، بل اشعر كأننى دجاجة فقست نسورا ، ثم أعود فاقنع نفسى احيانا بألا اكون ضيقة الافق ، وإلا اقف حجر عثرة فى سبيل ميولهم ، انه لمروع حقا ياريتشارد ، كيف تتغير طبيعة المرأة عندما تصير أما .

ثم تظهر روح ثالثة ، وهى روح الابن الثانى جورج الذى التحق بسلاح الطيران ، ووقع عليه الاختيار بتجربة فى الطيران المرتفع لضرب الرقم القياسى فى هذه الناحية .. ولكن طائرته تسقط . وعندما عرفت الام بذلك ، سقطت على احدى الكراسى ، وقد زلزلها الخبر ، وظلت تنشج نشيجا طويلا مكتوما .

وفى الفصل الثانى نرى الاخوين « كريستوفر » والصغير « تونى » يتجادلان حول موقف اخيهما بيتر الذى انضم الى الحزب الاحمر ، بينما انضم « كريستوفر » الى الحزب الابيض ، فى تلك الفترة التى فرقت كلمة الامة ، وقسمتها الى حزبين متحاربين .

وتظهر روح بيتر على المسرح وتعرف الام ، فتقع مغشيا عليها من قوة الصدمة ، فقد قتله اعضاء الحزب الاخر رميا بالرصاص ، ان بيتر واندرو وجورج والاب اصبحوا جميعا اشباحا يحاولون العناية بالام المغشى عليها . ويتحاورون فيما حدث كله .

ويسعف الدكتور اندرو امه ثم يتركها راقدة ويبدءون المناقشة ، فيروى كل منهم الطريقة التى مات بها ، ويقول الاب فى النهاية .

الأب : اعلم انكم جميعا قد ضحيتم بحياتكم فى سبيل امر عظيم .. اندرو فى سبيل العلم ، وجورج فى سبيل تقدم الطيران .. اما انت يابيتر .. ففى سبيل اى شىء ضحيت بحياتك ؟

بيتر : فى سبيل الحرية والمساواة يا ابي !

الاب : آه .. اما انا .. فقد مت فى سبيل الوطن وشرف الكتيبة .. او .. لان القائد اصدر تعليمات خاطئة ! ولكن لا علينا من ذلك كله .. انها جميعا اعمال عظيمة تستحق ان نضحى بالحياة فى سبيلها .

وبينما هم فى حديثهم ، اذ بصوت المذيع فى المذياع وهو صوت كريستوفر نفسه يقول :

كريستوفر : ان القائد العام يامر الحمر للمرة الاخيرة بأن يلقوا السلاح ، ووقف هذه المذابح المتكررة فى ظرف خمس دقائق ، فاذا لم ينفذ هذا ، فسآمر بضرب المدينة ، وتدميرها على رءوسهم .

وهنا يثور « بيتر » اى روح « بيتر » التى كانت تتلهى بالشطرنج فى تلك اللحظة ، تحاول حل مشكلة من المشكلات ، ويرمى البيض بانهم اوغاد متوحشون سفاحون ، ثم يهتف بالحمر الا يستمعوا اليه . الى كريستوفر اخيه وان يصبروا ويصابروا حتى يتم النصر لقضية الحرية والمساواة ويزول الطغيان ! وتنقضى

الدقائق الخمس فيأتى صوت المذيع ينصح الاهالى بالنزول الى بدرومات المنازل لان الضرب سيبدأ ، وعند ذلك تستيقظ الام فتهتف بابنائها .. ابنائها الاشباح هؤلاء .. ثم تسأل تونى الذى يدخل فى تلك اللحظة ، فتتلاشى الارواح .. حتى اذا اضاء المصباح وسألته امه عن بيتر اجابها بانه لم يعد بعد ، ثم يتناول مسدسا ، فتسأله عن السبب ، فيداور فى اجابته ، فاذا ما سألته عن كريستوفر اخبرها انه اخذ بندقيته ، وخرج لان الواجب كان يحتم عليه ذلك قائلا لها « لاتغضبى يا امى »

ويشتد الصراع بين الحزبين وتدور حروب اهلية طاحنة ، يقتل فيها كريستوفر ايضا ، وبينما كانت الاهالى فى تطاحن ، انتهز العدو الفرصة وهجم على البلاد وهى فى حالة تمزق داخلى ، وانهيار فى البنيان .. وترك الاهالى ما كان بينهم من خلاف .. والتفتوا الى العدو يقاومونه .. ويتردد صوت المذيعة فى الراديو .. تناشد الاهالى .. ان يحملوا السلاح قائلة :

« ليس هذا صوت انسان ، ولكنه صوت الوطن نفسه يناديكم .. انا امكم الوطن .. انا انادى جميع ابنائى .. ان هلموا الى الدفاع عنى ، هلموا الىَّ يا ابنائى .. دافعوا عنى يا ابنائى ..

ولكن الام تقفل جهاز الراديو صائحة .

لا .. انت لست اما ، ولكننى انا كذلك ، انا ام .. اسامعة أنت ؟

اى حق لك تجاه اولادى ، لو كنت اما لما ارسلتهم الى الحرب واخبأتهم كما افعل انا ولغلقت « دونهم الابواب »

● ويسدل الستار ، على مسرحية الام ، التى استطاع فيها كارل تشابك ان يحرك النفوس البشرية ، ويتعرض لاصعب المشاكل ، والازمات التى تتصل بالحروب فى اسلوب رائع وحبكة مسرحية متقنة ، فحلل نفسية هذه الام تحليلا ، كشف فيه عن اعماقها ، وعرض لنا ادق الخلجات ، فضلا عن ذلك الصراع العنيف المستمر طوال المسرحية داخل نفسية الام .

وبالرغم من حرص الام الشديد على ابنائها وخوفها عليهم من الموت ، وشراسة الحرب ، فانها فى النهاية تدوس على



امومتها ، من اجل الامومة الكبيرة .. امومة الوطن ، عندما لا تجد الامهات اى مفر من تقديم فلذات اكبادهن .. لانقاذ شرف الام الكبرى .

● ● ●

وفى نفس هذا المجال عن الحرب ، وضع برتولد بريخت الكاتب والفنان الالمانى مسرحية « الام شجاعة » ، وهى قمة انتاجه المسرحى ، كتبها فى عامى ٣٨ ـ ١٩٣٩ و« الام شجاعة » سيدة تعيش من التجارة اثناء الحروب ، انها تاجرة حرب ، لا يهمها ما يحدث فى الحروب من مآس ، وفواجع مادامت تحصل على المال لتربى اولادها الثلاثة بنت صماء « كاترينا » و« ايليف » ابنها الاكبر و « الجين السويسرى » ابنها الاصغر والام شجاعة تملك عربة متنقلة مليئة بكل الوان الطعام واحتياجات الجنود المتحاربة ، وهى تنتقل مع القوات المتحاربة خلال حرب الثلاثين عاما فى الفترة بين سنة ١٦٢٤ ، وسنة ١٦٣٦ فى السويد وبولندا ، والمانيا .

وقد بدأت الام شجاعة نشاطها التجارى مع قوات البروتستنت الذين اختطفوا ابنها الاكبر ، ليكون جنديا مع المقاتلين ، وبعد عامين التقت بابنها الاكبر ، فى احد المواقع ، وكان القائد يحتفل به لشجاعته فى تادية واجبه من سرقة مواشى الفلاحين ، والاعتداء عليهم ، ولكن بعد مرور سنوات من ذلك الحادث ، كانت الام شجاعة اسيرة هى وباقى الكتيبة الفنلندية ، وتقع لها احداث جسام ، فقد قبض العدو على ابنها الاصغر « الجين السويسرى » وحاولت ان تنقذه وتدفع رشوة لانقاذه ، وقالت للعاهرة ايفت :

الام : ان الامر يتعلق بحياة ابنى اسمعى .. كونى عاقلة ، ولا تذكرى شيئا عن الذين يريدون انقاذ حياته ، ولا تقولى لهم ممن جئت بهذا المبلغ بحق السماء ، افعلى كل شىء باسمك انت ، قصى عليهم ما يحلو لك ، قولى لهم انه عشيقك ، والا شنقونا جميعا .. لاننا ساعدناه .

ولكن رفضوا المبلغ المقترح للرشوة ، لانهم يعرفون انه كان امين صندوق الكتيبة ، ويبحثون عن صندوق الاموال ، وعادت ايفت للام تخبرها بذلك وتحثها على ان تزيد من قيمة الرشوة ، وبصعوبة وافقت الام على ان ترهن عربتها ، لتحصل على بقية المبلغ وارسلت ايفت الى هناك ولكنها عادت شاحبة الوجه وهى تقول للام :

ايفت : نجحت بمساوماتك ! احتفظى بعربتك ! اما هو فقد تلقى احدى عشرة رصاصة ، انك لا تستحقين ان اساعدك منذ الان لكنى سمعتهم يقولون انهم لا يعتقدون ان الصندوق القى به فى النهر .. ويقولون انكم جميعا تواطأتم معه ، وسيأتونكم بجثته فحاولى الا تظهرى اى تأثر ، والا ضعتم جميعا ، انهم يقتفون اثرى ، اتريدون ان اخذ معى كاترينا؟ الام شجاعة تهز رأسها ، هل هى

تعلم ؟ لعلها لم تسمع دق الطبل ، او لم تفهم .

الام شجاعة : انها تعلم ، اذهبى واحضريها .

ايفت تذهب لاحضار « كاترينا » وهذه تجلس الى جوار امها ولا تتحرك ، الام شجاعة تأخذ بيدها ، يدخل فلاحان يحملان نعشا مددت عليه جثة تحت كفن ، والعريف يمشى الى جوارهما يضعون النعش على الأرض .

العريف : هذا شخص لا نعرف اسمه ، ولابد من قيد اسمه حتى يكون كل شيء على مايرام . لقد كان عندك ، وتناول وجبة طعام ، انظرى .. هل تعرفينه ؟ .. يرفع الكفن ، هل تعرفينه ؟ الام شجاعة تهز رأسها كلا الم تريه قبل ان يأتى لتناول الطعام عندك ؟ الام شجاعة تهز راسها مرة اخرى احملاه ! وادفناه فى مقبرة المجهولين .. لا احد يعرف ، يحملانه .

هكذا وضع بريخت الام شجاعة .. فى موقف نادرا ما تقفه ام فهى لم تستطع حتى أن تذرف دمعة واحدة على جثة ابنها ، والا انكشف امرها وقتلوها هى وابنتها على الفور . ولكنها ضغطت على نفسها ، وداست فوق امومتها ، وحبست مشاعرها ، وخنقت عبراتها فى هذا الموقف ، وكأنها تستعيد كلام احد الجنود اليها ، عندما جاءوا ليأخذوا ابنها الاكبر ، ليكون جنديا لا يمكن لاحد ان يشاهد الحرب ، دون ان يدفع ثمن مشاهدته .. هل تريدين ان تشاهدى الحرب ، وتتلجرى فقط دون ان يمسك اى سوء .. هذا لا يحدث اطلاقا ايتها الام .

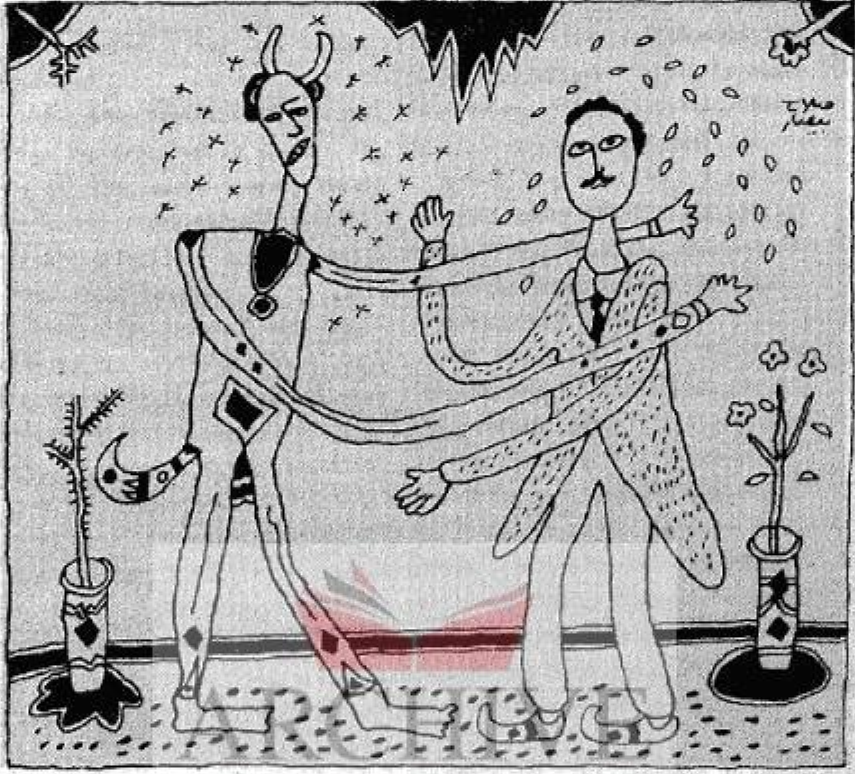
وتقوم الام بالارتزاق من الجيش الذى تسير معه ، الى ان وقعت هدنة قصيرة اعدم فيها ابنها الثانى رميا بالرصاص لانه ارتكب جريمة النهب ، فى حين انه عندما نهب الفلاحين اثناء الحرب ، اجلسه القائد بجانبه ، ومنحه وسام البطولة .

وتمضى الام .. تجد امامها عربتها بعد ان فقدت اولادها الثلاثة .. وقد مات كل منهم .. امام ناظريها وهى لاتستطيع الا ان تواصل الطريق .. لتعيش بين الدخان والبارود ومعارك القتال .

وقد قال بريخت عندما كتب هذه المسرحية عام ٤٩ ، مفسرا بعض ما كان يرمى اليه من كتابتها .

« ان ما ينبغى على مسرحية الام شجاعة ان تبينه فى المقام الاول هو انه فى الحرب ليس صغار الناس هم الذين يصنعون الاعمال الكبيرة ، وان الحرب - وهى طريقة اخرى لمواصلة التجارة - تجعل من كل فضيلة انسانية قوة فناء ترتد حتى ضد من يملكها ، وان اية تضحية فى سبيل القضاء على الحرب ينبغى بذلها مهما علت »

وشخصية « الام شجاعة » .. حافلة بالنقائض رحيمة باولادها ، قاسية على غيرهم ان اقتضى الامر ، متفانية ، كلها ايثار ان اتصل الامر بذويها ، انانية محدودة ان كان فى ذلك مايحقق اهدافها وشجاعتها ، لاتنطبق على وصفها بانها كانت تدافع عن طريق مبدأ ، او عقيدة ، او حتى الدفاع عن الوطن ، ولكن شجاعتها كانت تنحصر فى خروجها من المأزق التى مرت بها .



« فى المرآة »

النبيل والوغد

بقلم: أبو المعاطى أبو النجا

● لمرات كثيرة ـ حتى كدت أظنها القاعدة ـ وجدت صديقى النبيل يلقى الهزيمة فى كل معركة يخوضها ضد صديقى الوغد .

● فى البداية كانت هذه النتيجة تثير دهشتى ، ثم أصبحت تهيج أحزانى ثم كان الوليد الطبيعى لتفاعل الدهشة والأحزان هو رغبة قوية فى أن أقترب من غبار المعركة الأبدية الدائرة بينهما لعلى أفهم أكثر لماذا ينتصر صديقى الوغد وينهزم صديقى النبيل ؟

● بعد الاقتراب كدت استدرج نفسى إلى البحث عن معنى جديد للنصر ومعنى جديد للهزيمة حتى أضمن لصديقى النبيل فى إطار هذا المعنى نصرا أبديا ولصديقى الوغد هزيمة أبدية ، دون أن يتغير شىء فى الواقع الخارجى ، ولكننى أدركت أننى سأتحدث بلغة غير اللغة السائدة للنصر وللهزيمة ، وقد يكون ذلك ـ بالنسبة لى ـ نوعا من الهزيمة !

● عدت أتعامل باللغة السائدة للنصر وللهزيمة ، وأبحث الأسباب باللغة ذاتها ، فاكتشفت أن صديقى النبيل يحمل فى داخله بذور هزيمته حتى قبل أن تبدأ المعركة ، ففى كل مرة نشب بينهما خلاف كان صديقى النبيل يحرص على أن يرى القضية أو الموقف الذى يختلفان بشأنه من زاويتين ، الزاوية التى يقف هو فيها ، والزاوية الأخرى التى يقف فيها خصمه الآخر ، فقد كان يعتقد ـ وكان ذلك جزء من غرائزه ـ انه بهذه الطريقة يمكن أن يرى بشكل أفضل جوانب الاتفاق وجوانب الاختلاف فى القضية أو الموقف ، ليعرف كيف يزيد من مساحة الاتفاق وينقص من مساحة الاختلاف سواء بتنازلات متبادلة أو بتعديلات متوازنة فى كل جانب ، فلم يكن يريد أبدا أن يصل إلى النقطة أو اللحظة التى يكون فيها إزالة ماهو خطأ (فى رأيه) مرتبط بازالة من هو مخطىء !؟

وكان هذا الموقف فى حد ذاته يعنى أن القوى الداخلية لصديقى النبيل موزعة على جبهتين ، تفكر وتوازن وتستعرض إمكانات التغيير فى كل جانب ، أما القوى الداخلية لصديقى الوغد فإنها تكون متمركزة على جبهة واحدة صلبة ، لا تكاد ترى سوى هدف وحيد ينبغى أن يتحقق ولو كان ثمن تحققه إلغاء الآخر !

وكان هذا الموقف يعنى فى النهاية أن حرص صديقى النبيل على أن يزيل الخطأ دون إزالة المخطىء يقابله اعتقاد صديقى الوغد أن أسهل طريق لإزالة ما يعتقد أنه خطأ هو إزالة المخطىء !

● حين حاولت أفهم سر هذا

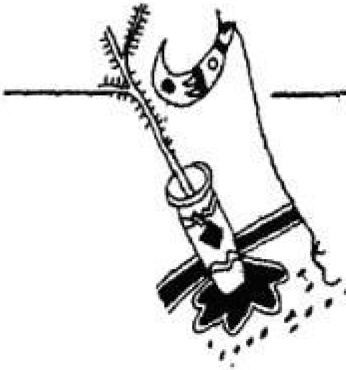
« فى المرآة »
النبيل والوغد

الحرص الغريزى لدى صديقى النبيل وجدته ينبع عنده من نوع من الإدراك - يوشك أن يكون غريزيا أيضا - بأن الحقيقة الإنسانية تملك وجوها متعددة ، بينما الإنسان الفرد لا يملك سوى فرصة واحدة للوجود ، وبأن هذه الوجوه المتعددة للحقيقة لا سبيل إلى رؤيتها سوى من خلال العلاقة الحية بين الأنا والآخر ، ولو كان الآخر هو صديقى الوغد ، ومن هنا كان حرص صديقى النبيل على عدم إلغاء الآخر هو جزء من حرصه على الحقيقة ، ومن عشقه للحياة التى تتجلى الحقيقة من خلالها ! ومن الغريب أنه من هذا العشق للحياة وللحقيقة والإدراك لقيمتهما معا يلقى صديقى النبيل أحيانا هزيمته وأحيانا موته !!

● يدرك صديقى النبيل بأن كل إنسان له تحيزاته الخاصة التى قد تشوش على بحثه عن الحقيقة ، وأن موقفه هو الآخر فى قضية من القضايا لابد أن يكون مشوبا بهذه التحيزات ، وأن عليه لكى يصل إلى حقيقة نسبية معقولة ومقبولة منه ومن صديقى الوغد فإن عليه أن يوجه جزءا من أنظمة دفاعه ضد هذه التحيزات فى داخله ، ومن هنا فهو يدخل معركته ضد صديقى الوغد ، وهو يضمد جراحه الداخلية التى ألحقها بذاته ، فتكون الرصاصة الأولى فى المعركة الدائرة بينهما قد أطلقت عليه منه ، بينما يوجه صديقى الوغد كل نيرانه خارج ذاته !

● متى أدركت أن أخطر نقطة ضعف لدى صديقى النبيل هى ذاكرته ؟ ربما حدث ذلك فى الوقت الذى اكتشفت فيه أن صديقى الوغد يملك ذاكرة انتقائية ، فهى تملك قدرة مذهلة على أن تنسى تماما كل ما لا يخدم موقفه فى المعركة الراهنة وكأنه لم يحدث ذات يوم فى هذه الدنيا ، يصبح الماضى فجأة وكأنه معرض ماثل بكل الأحداث والذكريات التى





تخدم لحظة المعركة الراهنة فقط فى حياة صديقى الوغد ..!

أما صديقى النبيل فإن مأساته تبدأ من قوة ذاكرته ومن موضوعيتها معا .. بل ومن حيادها .. فحين يستدعى من خلال هذه الذاكرة جزئية من الماضى تخدم موقفه فى المعركة الراهنة ضد صديقى الوغد فإنها لا تجىء أبدا وحدها ، بل تأتى فى سياق علاقاتها وغالبا ما تحمل معها من جزئيات المكان والأحداث فى ذلك الماضى ما يناقضها وهو ما ينسجم مع ميل صديقى النبيل إلى البحث عن الوجوه المتعددة للحقيقة ، وليس بالضرورة ما ينسجم مع الموقف الذى يتخذه فى المعركة ضد صديقى الوغد فيجد نفسه مضطرا لإعادة النظر وإعادة تكييف الموقف ، مما قد يفقده فرصة المبادأة فى الهجوم أو اليقظة فى الدفاع ، وهكذا فإن صديقى الوغد يبدو ملك اللحظة الراهنة دائما ، يوظف الماضى والحاضر لخدمة هذه اللحظة ، أما صديقى النبيل فإن لحظة الحاضر عنده تبقى مثقلة بأعباء الماضى والحاضر والمستقبل !!

● آنذاك بدأت أصحح بعض أفكارى عند صديقى الوغد ، كنت أظن أن جزءا من مأساته أنه عاجز عن إدراك الحقيقة ذات الوجوه المتعددة ، وإيثاره للحقيقة البسيطة التى تختفى وراءها مصلحته فى اللحظة الراهنة ، إنما هو نوع من كسل العقل الذى يؤثر الراحة ويخشى مغامرة التغيير ، ولكننى أدركت حجم خطئى ، وبدأت أصحح أفكارى مع ملاحظتى لما أسميته الذاكرة الانتقائية لصديقى الوغد ، فصديقى الوغد هو فى الواقع أكثر نشاطاً وحيوية من صديقى النبيل ، فهو يدرك الحقيقة ذات الوجوه المتعددة ، ولكن ذاكرته الانتقائية تختار من هذه الوجوه بذكاء كبير ما يخدم معركتها فى اللحظة الراهنة فقط ، وتقوم كالعادة وبقدرتها المذهلة على إلغاء بقية الوجوه ! ربما كانت مأساة صديقى الوغد الحقيقية هى أنه يعيش فقط فى لحظة الحاضر ، وأنه يلغى الماضى والمستقبل لحساب لحظة الحاضر ، إنها سجنه الأبدى ، وسر قوته الأبدية ، وسر قدرته على أن يصوغ حقيقة بسيطة سهلة تجتذب إلى صفوفه آلافا من المتعبين من السير وراء صديقى النبيل !

العمل الجميل ند العمل العظيم

حول معرض أحمد مرسى
عن شعر قسطنطين كافافى

بقلم : عبده جبير

ربما كان رد الفعل للخبر المؤسف بوفاة كاتب «رباعية الإسكندرية» «لورانس داريل» منذ اسابيع ، دون ان تنتبه له مدينتنا الجميلة الفاتنة ، مساويا فى مغزاه لرد الفعل الذى اتخذته تجاه وفاة واحد من اعظم الفنانين الذين عاشوا فيها جل عمرهم ، وكانت ، كما كانت لقرينه «داريل» : المدينة الملهمة التى لعبت الدور الأكبر فى فنه : كان الصمت فى الحالتين .

لكن لورانس داريل لم يولد ، على اى حال ، فى الإسكندرية ، كما ان مدينته التى الهمته ، ربما اهم عمل خطته قريحته ، كانت تحس دائما بان بقاءه فيها كان لأسباب مشبوهة ، كما انه مات فى آخر العام الماضى (١٩٩٠) فى موطنه إنجلترا .

اما شاعرنا الملهم «قسطنطين كافافى» فقد ولد بالإسكندرية (١٨٦٣) ومات فيها (١٩٣٣) ، كما انه ، ابدا ، لم يكن موضع شبهة من احد ، لذا ، فإن أجيالا تالية من الفنانين لحقت به ، خاصة من ابناء الإسكندرية ، اخذوه مأخذ الجد ، وجعلوه موضع اهتمامهم الخاص ، لا فقط ، بنقل اعماله المكتوبة أصلا باليونانية ، إلى العربية ، بل كان



بورتريه كفافى

موضوع حفاوات عديدة : من فيلم إلى محاولة تسجيل اثاره ووثائقه فى الاسكندرية ، إلى ، ومتى ، معرض كامل يضم اكثر من خمسين رسما تجمعت خلال اعوام طويلة ، بجهد وعناء حقيقيين واستلهام ناضج لاشعاره التى اختمرت فى روح الرسام حتى خرجت اعمالا فنية مستقلة ، لاتتوكا على شعر الشاعر وكفى ، لكنها تشكل فى ذاتها نتاجا فنيا ذا قيمة فى ذاته .

● عاشق الاسكندرية

فناننا صاحب الرسوم هو مثل الشاعر صاحب الشعر ، ابن عاشق للإسكندرية ، بها عاش طفولته وشبابه ، أى ان قلبيهما خفقا للحب الأول فيها ، وفيها دبت الحياة فى الروح ، واشتعلت النفس بالرؤيا ، ومشى بهما شيطان الشعر فى مقاهيها وحاناتها وطرقاتها والبيوت . نقول شيطان الشعر لأن رسامنا ، بما هو كذلك ، هو شاعر ايضا ، وعلى نفس المنوال ، من تعامله مع الشعر ، وفى تخطيه الشعر كوجاهة تتقدم به إلى صدر المجتمع ، إلى : الاعتراف بالصعوبة القصوى للإنجاز الكبير ، وحتى باستحالته ـ وهانذا انقل عن شاعر ثالث هو سعدى يوسف الذى نقل عن الناقد ريكس وارنر : والتأكيد على القيمة الفريدة حتى للخبرة الضئيلة بالمفهوم التقليدى ، مادمنا نتقبل هذه الخبرة كما هى ..

فى قصيدة مبكرة عنوانها «الخطوة الأولى» يصف ـ كفافى ـ شاعرا شابا يشكو امره إلى «ثيوكريتس» قائلا :

منذ عامين ، وانا اكتب
لكنى لم اكمل إلا قصيدة رعوية بسيطة
و ..
من الخطوة الأولى التى انا فيها
لن اصعد ابدا .

وهكذا كان الشاعر أحمد مرسى ابدا : يكتب قصيدة رعوية بسيطة ، ربما ، خلال عامين ، وينشر بعض مايكتبه ، لكنه ، كما كفافى لايهتم بأن يضعها فى السوق سلعة تتداولها الأيدى والأقدام .

لكن هذا المشترك بين الفنانين لايجعلنا نغامر بالقول أن أحمد مرسى كشاعر يقف نفس المقام مع «كفافى» كشاعر عظيم ملهم .

ملهم ؟

نعم : انظروا إليه وهو يتنبأ هذه

شهريات

شعر وتشكيل

النبوءة المذهلة في قصيدته الشهيرة «في إنتظار البرابرة» :
ماالذي ننتظر ، في الساحة ، مزدحمين ؟
البرابرة سيصلون اليوم .
ولم مجلس الشيوخ معطل ؟
الشيوخ لايشترعون القوانين
فلم هم جالسون هناك إذن ؟
لأن البرابرة يصلون اليوم
اى قوانين سيشترعها الشيوخ الآن ؟
عندما ياتى البرابرة ، سيسنون هم القوانين

يالهول ، وانا اعتذر لنقل كل هذه الأبيات من القصيدة ، لكن ، إنظروا إليه وهو يرتل هذا النشيد الحزين :

لم خرج قنصلا ناصعا ، والقضاة بأقبائهم الحمر ، واقبائهم المزركشة لم هذه الأساور، وكل هذا الحجر الكريم ؟
كل الخواتم ذات الزمرد المتالق ؟
لم يحملون اليوم صولجاناتهم الثمينة ؟
ذات المقابض الفضية ، والنهايات الذهب
لأن البرابرة سيصلون اليوم

نعم ، لقد وصل البرابرة فعلا ، وهاهم يسنون القوانين ، فاى نبوة هذه ؟ لكن ، ومن زاوية اخرى قد يقول البعض ان الشعر العظيم هو المشحون بالأسئلة لا الإجابات إلا ان الإجابات هنا تتضمن ، علاوة على روح السخرية ، معنى السؤال ، كما انها جاءت في نهاية كل شطرة كخاتمة تتكرر وتضيف إيحاءات جديدة ، وهي ، هنا ، اللحن المقابل شديد الثقل بالحقيقة الفجة .

● رؤى الشعر

على اى حال إن كتابة شعر كهذا ليست امرا سهلا ، كما ان تقليب المعاني والصور على جوانبها لاستخراج لآلىء الشعر المبهرة ماهو إلا رحلة صعبة ، قضاها الرسام مع الشاعر ، وطوال سنوات عديدة صيغت من المعايشة ، ليتتبع المقاصد ، والأشخاص ، الأماكن والأساطير والعقائد ، وهذا جهد مثقف كبير ، ومبدع متاطع ، لا رسام عابر ، متسرع ، يتخبط مليقوله الشاعر ، بل هو يرى في الشعر رؤياه هو ، المستخلصة من جوهر هذا الشعر العظيم المبهر .

إن معرض الفنان احمد مرسى الذى اقيم بقاعة المشربية طوال شهر فبراير الماضي هو نتاج هذه العلاقة المركبة ، والمعاناة الممتدة ، ومحاولة دءوب لاستبطان شعر من نوع خاص ، ، لشاعر لايعبر ، كما يقول المدعو «ديكس وارنر» عن سعدى يوسف ـ وداعا للإسكندرية ، عن «الغنائية المنتصرة» التى كان شعراء اليونان من زملائه

الذين عاشوا في زمنه يعبرون عنها ، لكنه «اتبع سبلا مختلفة تماما ، فمنابعه الرئيسية كانت مسارب التاريخ القديم ، ومايبدو لمعظم الناس شئون حب فاضحة ، ومع انه يعي ، بعمق ، بهاء التراث الإغريقي ومداه ، إلا ان التآلف «الهللينستي» للحضارات والأجناس ، في مدن كالأسكندرية وانطاكية ، حيث يشكل الإغريقي والوثني والمسيحي والفيلسوف والقسيس والبربري أنموذجا معقدا ، وبعيدا البعد كله ، عن الأنموذج «البركليسي» .

« .. إن عالمه هو العالم الذي يصفه معظم المدرسين الإنجليز «المنحط» وهو عالم ليست فيه اية امجاد بارزة بطولية او غنائية او ماساوية ، مكنه عالم كان موجودا ، ولايزال ، وبالإمكان تفحصه بدقة وبرود ، وقد جاء «كافافي» في هذا التفحص ، برأى خاص ، وتميز فريد» .

هكذا إذن نرى ان استيعاب عالم شاعر كهذا يحتاج إلى كل هذا الجهد ، كما حاجته إلى قوة إبصار ، وبالضبط ، كما يحتاج إلى ندية المتوافق الذي احس كما احس هو ، ليخرج الرسم إذن ، كائنا ، حيا ، مستقلا ، له قوامه الخاص ، ومن هنا تاتي اهمية معرض رسوم احمد مرسي المعمولة من وحي شعر قسطنطين كافافي حيث إلتقت روحان عبقت روح الإسكندرية بهما واطلقت لهما العنان المنفتح على العالم الرحيب .



نقد

الجريمة في وجع البعاد

بقلم : عبد المنعم مجدوف

• المؤلف يتهم بالتستر على جريمة الزواج الذي حطم الأسرة !

هل هو الاخلاص الذي يمتزج بشغاف القلب ، ويختلط بالامشاج ويستقر في نخاع العظام ووجدان الروح . ذلك الذي



شهريات

يجعل «يوسف القعيد» يكتب عن قريته ؟ أم هو الثأر من الذل الذى شربه فى ازقتها ومستنقعاتها .. سواء على جسورها الترابية أو نجوعها أو فى حقولها ؟ ذلك الذى يجعله بصيرة مكتوبا على الورق فى عنف واصرار ووحدة .. يسخر من طواغيتها ، ويعطف دون بذل على فلاحيها .. الذين يعطون كل حياتهم للارض . فتعطيهم ظهرها .. فإذا ماتوا فقط .. استقبلتهم فى بطنها !!



سواء كانت الحقيقة الأولى أو الأخرى .. فان رواية (القعيد) (وجع البعاد) التى اصدرتها روايات الهلال .. تحمل الكثير الذى يحتاج إلى التفسير .. والبحث عن الجريمة فى طياتها وهى لاتكاد تبين منسوجة بين لحم الرواية وعظمها . وهى كباقى رواياته .. تحمل تراب القرية وغبارها ، وان كان قد تخلى هذه المرة عن العمدة وابنه وشيخ البلد وشيخ الخفراء .. وجاء بخامة طيبة .. فصل منها روايته وقدم ابطاله .. وتركهم يتحركون كما يعيشون فى الواقع .. فلا تعسف ولا انتقال .. لكنه لم ينس ان يزج بالجنس زجا فى مكان لو انه لم يأت به لكان خيرا له . ولنا ولذكرى الغائب الشخصية المحورية فى الرواية .. رغم غيابها .. وقد بداها (القعيد) بالافندى القادم الغريب .. الذى جاء يحمل إلى أسرة (عبده بركات) والد «بركات» اخبارا أو اموالا أو هدايا من ابنهم المغترب فى بلد عربى .. لكن القرية كلها شاهدته وهو لا يحمل شيئا .. فايقنوا ان النقود لابد ان تكون في جيوبه ولكنه لم يكن يحمل سوى شريط تسجيل .. حمله حياء من صديق قال له انه لابد ان يحمله الى اهل هذا «البركات» لانه فى شدة .. ولكنه شخصيا لم ير «بركات» ولا يعرف عنه شيئا .. واجتمعت عليه الأسرة وانسابها واصهارها وبات مكانه .. لم يمهلوه ، ولم يجد فرصة ليقول مايريد .. وغرقوا هم فى احلامهم ..

وخال «بركات» الذى عقد له على ابنته وهى تنتظر عودته لتصبح عروس القرية .. التى سوف تتحدث عن فرح العائد من الخارج بالنقود الافرنجي .. اسقط فى يد الزائر واستراح أول الأمر الى الحفاوة به .. فقد وجد لديهم مالم يجده عند اهله لاسيما بعد ان توفيت امه .. فآثر ان يبحث عن قرية وأهل هذا «البركات» ابن (عبده بركات) فى قرية «العتقاء» وبعد اربع وعشرين ساعة انتهزت الأم الفرصة وحرضت زوجها على ان يسأل عن الكنز المرسل وانتهز هو فرصة عدم وجود احد ، وسأله عن الذى جاء به من عند بركات وفى ذات اللحظة دخل الخال «زيدان» الرجل المهاب المحترم فى القرية وكان الافندى (اسامة علوان) قد دفع يده فى جيبه .. فارتبك واحتار هل يخرج الشريط ام ينتظر .. لكن نظرات (زيدان) كانت آمرة ناهية .. فاخرج الشريط داخل مظروف ومد الاب يده ملهوفا فقبض على المظروف ..



يتحسس الورق الملون . لكنه وجد شيئا صلبا .. وطعن فى خواطره وصدم فى احلامه .. فلا نقود فى الدنيا بهذه الصلابة .. وفرقعت خيبة الأمل على محياه فتولى الافندى الشرح .. ليس هذا خطابا يقرأ .. لكنه صوت (بركات) يتحدث اليهم بنفسه .. واعتقد الأب انه لابد انه يقول لهم كيف يتسلمون النقود من البنك وانه سيقول بصراحة عن نصيب كل منهم فى المبلغ الذى سوف يصل عن طريق البريد .. واسقط فى يد الأسرة فلابد من جهاز والقرية كلها ليس بها هذا الجهاز .. والأمل الوحيد .. عند مرابى معروف .. مكروه فى القرية فليرسل اليه مع ولديه .. شقيقى (بركات) ولكن المرابى يصر على ان يوقعا له على عينة .. فالجهاز ثمنه خمسمائة جنيه .. وهو لا يرى عندهم ما يساوى المبلغ .. الا الجاموسة التى هى فى نفس الوقت شركة بينهم وبين اخرين ، وعليهما ان يوقعا تنازلا عن نصيب الأسرة وان يذهبا ليعودا بالجاموسة .. تبيت سواد الليل .. اذا كانا يريدان الجهاز لامر هام رفضا ايضا ان يفصحا عنه للمرابى .. حتى لا تعرف القرية .. ان بركات ارسل الكنز من بلاد الخليج ووافق الأب ويعث بالجاموسة وجىء بالجهاز .. لكن الجهاز رفض ان يتكلم وفشلوا فى حمله على الكلام .. حتى الافندى فشل .. ونفد صبر الأب وهوى على الجهاز بيده .. فانشق بطن يده ، وكسر الجهاز وصرخت المراة التى ايقنت ان جاموستها انتهت .. وان البيت خرب .. وسالت الدماء على الجهاز المحطم ، وفقد الأب نصف عقله ، وتسلل الزائر وسط كل هذه الأحداث ليأخذ طريقه الى خارج القرية فى ظلمته قبل طلوع الفجر .. ولا يحتمل الاب (عبده بركات) الصدمة .. فيخرج يبحث عن الزائر الذى اختفى .. لكن بشكل يوحى انه هام فى القرى مع اللاوعى ، وانه ودع دنيا العقلاء !

● اثانية الزائر !

لايستطيع القارىء العادى ان يعثر على الجريمة لا من الوهلة الأولى ولا من الوهلة الثانية.. الجريمة الكبرى التى تبرز هى جريمة المرابى الذى لايرابى وانما ينصب ، ويسرق عينى عينيك .. وهى أخف الجرائم رغم بشاعتها .. الجريمة التى لا يعاقب عليها القانون .. رغم عنفها "ضحاياها" .. الذين حطم امالهم وبعثر احلامهم ، وتركهم بعدها هشيما محترقا ، وعصف برجلها واخرجه من دنيا الناس الى دنيا لايعرفها غير الدراويش .. هذا الجانى الذى تحوم حوله كل الشبهات ،

وتنتهي اليه .. هو هذا الزائر الذى كان فى وسعه بعد ان وصل بساعة واحدة ان يسلمهم الشريط ويمضى .. لكنه لم يفعل ذلك لغرض فى نفسه .. بكل اسف هرب آخر الأمر دون ان يفصح عنه .. لكنه كشف عن بعضه فى نظراته الشبقة التى وجهها خلسة إلى عروس (بركات) وبعض بنات القرية ونسائها .. ولعله كان يدبر امرا فى ذاته . لكن ظروف الأسرة السيئة لم تمكنه . لكنه بالقطع كان سببا مباشرا فى كل ما اصاب الأسرة من كوارث .. فمنها ضياع الجاموسة مقابل الجهاز الذى يملكه المرابى ، وحطمه الأب فى ثورته .. رغم الهدوء الذى كان يلازمه طوال مدة وجود الزائر .. ولو ان احد شقيقى (بركات) فعلها لكان ذلك اليق فهما اللذان سارا ليلا ذهابا وإيابا الى بيت المرابى ونفد صبرهما .. لكن المؤلف اراد الحادث بيد رب البيت ليجعله يفقد عقله فى النهاية .. وتلك شأنه كمؤلف .. اما جريمة الصمت والسكوت التى ارتكبها الزائر الغريب .. فتلك هى التى فى حاجة شديدة الى التحليل والتمحيص والغوص فى اعماقها للحصول على مبرر لهذا الصمت الذى جعله المؤلف الركن الذاتى فى الرواية بعد شخصية (بركات) الغائب.. هل كان (اسامة علوان) فى الأصل من النصابين الذين يتخذون من النصب على أهالى الغائبين حرفة وهى طريقة او وسيلة فرضتها الظروف ، وتكررت فى اكثر من قرية ومدينة .. لكن المؤلف لم يقدم لنا شيئا عن حياة الزائر السابقة ولم يقل لنا عنه اكثر من انه كان فى الغربة ، وكان يحزم حقائبه ليعود الى القاهرة وجاءه صديق .. من بلدته ورجاه ان يحمل هذا الشريط الى اهل (بركات) واعطاه عنوانهم ..

وإذن فنحن لا نعرف على ماذا تحتوى هذه الشخصية العجيبة ـ التى استقبلت من اهلها قبولا فاترا .. فاندفعت وكأنها تنتقم من اسرة (عبده بركات) وحتى ذلك لم يوضحه لنا المؤلف ولو انه وضحه لما لامه عليه احد .. مما جعل بعض اهل القرية يظنون ان هذا الزائر من عالم اخر جاء فقط ليدمر بيت (عبده بركات) لاسيما بعد ان اختفى هذا الاختفاء الاسطورى .

ان جريمة (اسامة) هذا تكمن فى انه تأخر كثيرا فى الاعلان عن رسالته .. فهل فعل ذلك متعمدا ام انها جريمة غير مقصودة كالقتل الخطأ ؟ هل كان حسن النية فيما فعل ، وماصدر منه ؟ .. أما انه كان هدفا اجراميا .. حالت الظروف التى وقعت دونه .. فصار كالجريمة المستحيلة فى التنفيذ القانونى .. حينما تحول الظروف دون المجرم وارتكاب جريمته بعد ان يشرع فيها .. فهل هذا الزائر كانت لديه خطة لجريمة كاملة ... افسدتها عليه الظروف السيئة التى المت بعائلة (بركات) ..



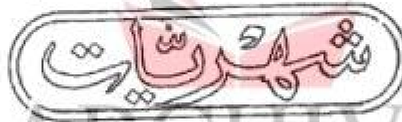
ولكن المؤلف لم يبرىء الزائر ، ولم يدنه ، ولم يكشف لنا عن مكنوناته .. مما يجعل القارىء يشعر انه متواطىء معه .. لكن المؤلف خيل له ان الزائر اذا افصح عما معه توقف نمو الرواية ـ مع انه كان يستطيع ان يثريها اضعاف اضعاف هذا



يوسف القعيد

الثراء الذى قرأناه .. فالمؤلف لم يعجزه ان يقدم فى (وجع البعاد) شخصيات جديدة فى قريته لم يسبق له تقديمها كشيخ المسجد وعطفه وتعاطفه مع (بركات) الغائب و(العايق) زوج بنت (عيده بركات) ولكنه لم يحركهما الحركة التى تؤثر فى الاحداث ولا تصدر من سواهما بل وصفهما مجرد وصف .. ثم تركهما فى اماكنهما كقطع لعبة الطاولة .

وتنتهى رواية (وجع البعاد) بالنهاية المفتوحة .. اذ يهرب الزائر ويخرج خلفه الاب وعميد العائلة التى نكبت بالزيارة .. وقد اكد لنا المؤلف انه غادر دنيا العقلاء وبقيت العروس بلا خبر ، وبقى (بركات) فى غيبته التى لا ندرى اذا كانت سوف تنتهى ام تطول ؟ والجاموسة استولى عليها المرابى وبعث بها الى عائلة اخرى مشاركة بينها وبينه .. لكى يسد وجه المطالبة بها.



كتب

التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث

بقلم : د . حسين على محمد

تتكرر الشكوى من غياب النقد الاكاديمى عن الساحة الأدبية المعاصرة التى تعج بكثرة المبدعين فى فنون الأدب المختلفة : مثل الشعر ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، وغيرها .

شهريات

ويأتي هذا الكتاب الذى نعرض له ، والذى صدر مؤخرا للناقد الدكتور صابر عبد الدايم بعنوان « التجربة الابداعية فى ضوء النقد الحديث » ليؤكد أن النقاد موجودون ، ويمارسون دورهم المنوط بهم ، ولكننا ألفنا الشكوى فصارت تعبر عن (حالة) أكثر مما تعبر عن (واقع) نحاول أن نتجاوزه

وهذا الكتاب الذى يقع فى حوالى ثلثمائة صفحة من القطع الكبير يتكون من ثلاثة أقسام .

● القسم الأول بعنوان (التجربة الابداعية فى دائرة التنظير) .

ويتضمن هذا القسم ثلاث دراسات هى :

١ - الشعر وتعانق الفنون .

٢ - التجربة الأدبية فى دائرة التصور النفسى .

٣ - القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة .

وهذه الدراسات الثلاث تفصح عن رؤية الباحث ونهجه فى رصد الأعمال الفنية وتذوقها من خلال الابعاد الفنية .. وهذه الرؤية النقدية تتجه الى ان الفنون تتعانق وتتداخل احيانا ، وادوات كل فن تشارك فى تشكيل التجربة فى الفنون الاخرى ، وانطلاقا من هذا المنهج انبعثت دراسة « الشعر وتعانق الفنون » فلكل فن خصائصه ولكن الفنون لاترضى العزلة فيسعى بعضها الى البعض الآخر .. لتتبادل فيما بينها التأثر والتأثير ، وفى مقدمة هذه الفنون « الشعر » .. وقد حاول الباحث ان ينقب فى دراسته عن جذور هذا التعانق بين الفنون منذ الأدب الاغريقى القديم الى ادب العصر الكلاسيكى فى اوربا ، ثم ابرز المظاهر الفنية للتلاقى بين فنى الشعر والموسيقى ، والمظاهر الفنية للتلاقى بين فنى الشعر والرسم ، والمظاهر الفنية للتلاقى بين فنى الشعر والنحت .

اما فى دراسته (التجربة الأدبية فى دائرة التصور النفسى) فيرصد الناقد الدكتور (صابر عبد الدايم) بعدا هاما من ابعاد التجربة الابداعية فى ضوء النقد الحديث - وهو محاولة التفسير النفسى للأدب .. وقد سبقته محاولات عباس العقاد فى (ابن الرومى حياته من شعره) ود . محمد النويهى . ود . عز الدين اسماعيل . وبعض اطروحات د . محمد خلف الله أحمد .

لكن المؤلف فى دراسته نزع الى التنظير والى الكشف عن جذور هذه القضية - فابان عن التصور النفسى فى دائرة الفلسفة وعلاقة هذا التصور بالرؤية الأدبية ، ثم اوضح بعض النظريات النفسية فى هذا المجال مثل



نظرية (العبقرية والجنون) ، ونظرية (التعويض) ووضح الباحث موقفه من هاتين النظريتين حيث رفض تحكم قوانين علم النفس فى مسار التجربة الابداعية ، ثم نوه بالاسس النفسية للتاثير الادبى فى البلاغة العربية القديمة .

وينتهى هذا القسم التنظيرى بدراسته الناضجة (عن القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة) وابانت هذه الدراسة عن ملامح التجديد فى الرؤية الشعرية المعاصرة ، كما درس بعض الوسائل الفنية التى يستخدمها الشاعر المعاصر فى تجديده ومنها :

أ - استيحاء التراث الانسانى وبخاصة التراث العربى والاسلامى .

ب - الاتكاء على الاسطورة او القصص الشعبى فى تشكيل التجربة الشعرية .

جـ - الرمز الموضوعى والرمز اللغوى .

ثم اوضح الباحث سمات اللغة فى الشعر المعاصر ، ونبه الى ظاهرة الغموض فى الشعر الحديث الناشئة عن التعقيد البيانى والخلط اللغوى فى القصيدة المعاصرة ، كما كشف عن الجذور التجديدية للموسيقى الشعرية ، ووضح دور الايقاع فى التجربة الشعرية المعاصرة ، ونوه فى النهاية بان القصيدة المعاصرة فى شكلها الجديد رؤية وفنا لاتقتصر على شكل شعرى محدد ـ كما يدعى البعض ـ ويخص شعر التفعيلة بالحداثة الفنية ـ ونحن نوافقه على هذا الراى ، فلا يمكن مثلا ان نتهم شعر عبد الله البردونى بانه شعر غير عصرى لانه يكتبه فى الشكل الخليلى (ولا نقول الشكل التقليدى) المأثور !

والواقع أن الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة سمة كل شعر جيد ، فى اى شكل كان هذا الشعر :

وهذا القسم من الكتاب ، مع كتاب آخر للدكتور على عشرى زايد وعنوانه (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) لا غنى عنهما للناقد المعاصر ، الذى يريد ان يواجه نصا شعريا جيدا .

● اما القسم الثانى فيدرس (التجربة الابداعية فى دائرة النقد التطبيقى) وقد جاء هذا القسم فى ثلاثة فصول :

١ ـ الفصل الاول : فى فن الشعر .
٢ ـ الفصل الثانى : فى فن القصة .
٣ ـ الفصل الثالث : فى فن الرواية .

وتنزع الدراسات فى هذا القسم الى النقد التطبيقى ، وتنطلق من ايمان

الباحث (وهو احد الشعراء الشباب بجانب كونه استاذا جامعيا للنقد الادبى) بضرورة مواكبة النقد للابداع الأدبى حتى لاتصاب الحركة الأدبية بالجمود .

– والفصل الأول (فى فن الشعر) يتضمن ثمانى دراسات نقدية تطبيقية تتعامل مع الفن الشعرى وهى :

١ – ثمرات الحرمان : دراسة نصية فى شعر الأمير عبد الله الفيصل من خلال ديوانه (وحى الحرمان) .

٢ – ديوان (عروس الأرض) للشاعر عزت جاد – وهو واحد من الشعراء الشبان ، وهذا هو ديوانه الاول .

٣ – التجربة الشعرية وادواتها الفنية فى قصيدة خواطر الغروب لابراهيم ناجى .

٤ – الغرباء : رؤية نقدية لشعراء الشرقية .

٥ – ابعاد الرؤية الشعرية ، وتجلياتها الزمانية فى « رباعيات » .

٦ – اصالة التجربة الشعرية فى قصيدة (قراءة فى وجه حنظى) .

٧ – (قلب فى مواجهة الريح) رؤية نقدية فى قصيدة لعبد الله شرف .

٨ – افلق التجربة الشعرية : دراسة نصية لعدة قصائد .

– والفصل الثانى فى (فن القصة) يتناول بالتحليل النقدى ثلاث مجموعات قصصية وهى :

١ – الموت والابتسام : لعبد الله باقازى (وهو كاتب سعودى)

٢ – القمر والتشريح : لعبد الله باقازى .

٣ – وجوه واحلام : لاحمد زلط

– والفصل الثالث فى (فن الرواية) ويتناول بالتحليل رواية واحدة هى رواية .

عيون فى وجه القمر لبهى الدين عوض .

وكان من الممكن ادماج الفصلين الثانى والثالث فى فصل واحد بعنوان (فى فنى القصة والرواية) خاصة وانه فى فن الرواية لم يدرس غير رواية وحيدة ، ولعله فى الطبعات القادمة يتدارك ذلك . اما إذا احب ان يبقى على الفصلين كما هما فعليه ان يضيف لدراسة القصة القصيرة بعض مجموعات للأجيال المختلفة من جيل : نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعى ، ويوسف جوهر ، وابراهيم المصرى .

ومن جيل : يوسف ادريس ، ويوسف الشارونى ، ثم من اجيال الستينيات وما بعدها : ابراهيم اصلان ، ومحمد البساطى ، وبهاء طاهر ، ومحمد الراوى ، وجمعة محمد جمعة .. وغيرهم .

وعليه فى الفن الروائى ان يضيف عدة دراسات عن نجيب محفوظ ، وفتحى غانم ، ومحمد جبريل ، وعبد الرحمن منيف وغيرهم من الذين يكتبون الرواية المعاصرة بجودة واقتدار حتى يتيح امام القارىء المعاصر نماذج للأدب الراقى من خلال عين مدربة فاحصة ، راصدة للخيوط الموضوعية والفنية التى تحدد صعود العمل أو انكساره .

● فى القسم الثالث يعالج الباحث بعض قضايا ادبية بليجلز :
- ومن هذه القضايا (قصيدة النثر) وهى تجربة ابداعية مثارة بين ادباء هذا الجيل ، وهو يرفض هذا المصطلح ، ويذكر حيثيات هذا الرفض فى خلال مقالتيه :
أ - قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين .
ب - قصيدة النثر واوهام المتكسبين بالنقد .
- وفى مقالته (النقد والابداع : عدوان أم توأمان) يثير قضية قديمة جديدة ، فكثير من المهتمين بالأدب ابداعا ونقدا يظنون ان الناقد عدو المبدع ، والمقالة تركز وتستشهد على أن الناقد الحقيقى يكمن فى اعماقه اديب مبدع ، فلابد للناقد من ملكة نقدية تساعده - الى جوار المقاييس النقدية المتداولة - فى استبطان عالم النص الأدبى .
- وفى مقالته (الجامعة والساحة الأدبية) يفجر قضية شائكة وهى حقيقة تفاعل الدرس الجامعى مع الحركة الأدبية ، ومتى يكون هذا التفاعل ، والى أى مدى يكون .. وهى قضية متشعبة الأطراف تحتاج الى تبادل الآراء وتفاعل الافكار ، وما هذه المقالة سوى رد موجز على من يرمون الحقل الجامعى بالجفاف .. ويقطعون الصلة بينه وبين حركة الحياة ، وبئس ما زعموا ، فالجامعة تحرص على أن يكون الحاضر الثقافى تأصيلا لقيم جديدة .. تبنى على أسس من القيم النقدية الراسخة .
وهى مقالة جيدة تذكرنا بجهود


عباس محمود العقاد


د . عز الدين اسماعيل

الجامعة فى النقد الأدبى المعاصر التى قام بها : محمد غنيمى هلال ، وعبد القادر القط ، وشكرى عياد ، ورشاد رشدى .. وعلى عشرى زايد ، وماهر شفيق فريد ، وطه وادى ، واحمد عثمان ، وعبد المحسن طه بدر .. وغيرهم .
لكن هذا القسم الأخير كان من الأفضل نشره فى كتاب مستقل كما فعل د . عبد القادر القط فى كتاب سابق نشر فى مطلع السبعينيات بعنوان (قضايا ومواقف) وكما فعل د . شكرى عياد فى كتاب سابق ايضا حمل عنوان (الأدب فى عالم متغير) .
وليت الدكتور صابر عبد الدايم يفعل ذلك فى الطبعة المقبلة حتى يظل الكتاب مقتصرا على التجربة الابداعية حقيقة - بين التنظير والتطبيق ..



كتب

وجهة نظر فرنسية

فى صراعنا العربى الاسرائيلى

بقلم : د. سلوى أبو سعده

● إن ما نشر أخيرا حول كتاب "ميتران واسرائيل واليهود" لكل من إيف ازيرول وايف ديراى ينتهى الى أن التوجه الفرنسي ثابت تجاه دول المنطقة ، فميتران عندما وصل الى الحكم كان مقتنعا - على حد قول المؤلفين - بتحويل دفة السياسة الفرنسية لصالح اسرائيل ، وبعد سنوات وقف ميتران ليقول : « سياسة فرنسا تحدد فى باريس وليس فى تل ابيب ».

وهو ما سبق وأن وضحه وأكده "بيير روسى" المؤلف الفرنسي - الذى عمل مديرا للمركز الثقافى الفرنسى فى بغداد ، وعاش فى المنطقة مدة تزيد على ٢٥ عاما - فى كتابه "مفاتيح حرب ٦٧" حيث قدم خلال صفحاته بحث المقاومة الفلسطينية ، وآفاق الحرب والمفاوضات التى كانت تستهدف ضرب المقاومة وخطورة استمرار دائرة العنف ، والحلول الدبلوماسية المطروحة كبدائل بعد حرب ٦٧ .

أما خط الكتاب الرئيسي فكان اظهار مدى اختلاف الاهداف والمرامى وبالتالى سياسات كل من فرنسا والولايات المتحدة والاحتكارات الدولية أيا كانت انتماءاتها تجاه شعوب ودول المنطقة ، مؤكدا دائما على البعد الانسانى والثقافى للعلاقات عن تلك العلاقات التى تتركز فى أساسها على البعد الاحتكارى المصلحى .

فكان من أهم ما جاء فى سطور "بيير روسى" تلك التى توضح كيف لعبت الاحتكارات العالمية بهدف فصل اوربا عن العالم العربى مركزا على دور فرنسا وتوجهاتها منذ ايام ديجول ومن تلاه من رؤساء والتى اختلفت عن توجهات كل من الولايات المتحدة واسرائيل .

فكتب موضحا ذلك بقوله :

« .. هنا دبرت مؤامرة على مستوى عال من عدة أماكن فى وقت واحد ، مرتبطة باستراتيجية لها خيوطها الداخلية والخارجية ، تلك التى لغمت الادارة

علاقة فرنسا بالشرق الأوسط ، أو بدول وشعوب حوض البحر المتوسط ـ لنكون أكثر دقة ـ ليست فى حاجة الى توضيح لأهميتها وخصوصيتها عبر مراحل تاريخية قديمة .

وما تشهده من مواقف فرنسية على الساحة الدولية حاليا تجاه المنطقة ، وإزاء أزمة الشرق الاوسط ، لأكبر دليل على ذلك الاهتمام الذى لم يخفت ، لأسباب ومنطلقات ليست ثقافية فى ابعادها فقط ، بل وفكرية واقتصادية واستراتيجية أيضا ، وتلك الاخيرة تعد أحد أهم المحاور الرئيسية فى الاستراتيجية الفرنسية تجاه دول حوض البحر المتوسط .



نجمة داوود والصليب هل هناك مواجهة ؟

شهريات

الفرنسية العليا لكي تعيد فرنسا علاقاتها الخاصة العسكرية منها والسياسية والاقتصادية مع اسرائيل ، كما صعدت حملة شديدة من الدعاية ومن التدخلات لارغام باريس على رفع حظر السلاح المفروض على تل ابيب المدججة به . ذلك القرار الذى ما كان ليساعد اسرائيل فى شيء ، ولكن هذا الدفع للحظر كان يمثل ضربة مؤكدة لقطع آخر خيوط العلاقات العربية الاوربية » .

ويتساءل بيير روسى : « فما الذى هدف اليه مفكرو البنتاجون بالتحديد ؟ وقد فشلت المحاولة ، اذ تمسك جورج بومبيدو بالخط الذى رسمه الجنرال ديجول ، وهنا حاول خبراء المفاوضات شيئا آخر .

ولقد ظل مبدأ المفاوضة وهو قرار مجلس الأمن فى ٢٣ نوفمبر ١٩٦٧ ومشاورة الأربعة الكبار التى نادت بها فرنسا ، وهى الشكل الذى رفضته اسرائيل . واستمرت تل ابيب من خلال صحافتها وممثليها الرسميين الذين لا يحصون ، وعن طريق وزرائها فى تقديم نزاع الشرق الاوسط على أنه حرب عقائدية بين الغرب والشرق ، حيث أن كلا من موسكو وواشنطن له الأحقية فى المعالجة .

فلا يمكن أن يكون هناك وضوح فى إظهار هذا التصميم على ابعاد أوربا عن منطقة تعد عزيزة عليها بحضارتها ، وحيوية بالنسبة لتطورها التاريخى . واستنفر وبانتظام الرأى العام العالمى حول خطط سلام أمريكية أو سوفييتية ، وليس أبدا حول مقترحات عربية أو مشروعات أوربية ، كما لو كانوا هم الذين سيحددون مصير أوربا والعرب فى غيابهما » .

ويخلص بيير روسى فى نهاية تحليله لفكرة المفاوضات التى كانت دائرة فيما بعد حرب ٦٧ الى : « ونرى الى أى مدى هى خاطئة فكرة المفاوضات ، بما أنها لم تراع الاطراف المعنية بالدرجة الاولى : أى الرجال الذين يعمرون تلك المناطق التى يدار حولها النقاش دون مشاورتهم ، ولكن هل سبق وأن تشاوروا مع الفلسطينيين عند خلق اسرائيل ؟ لا . والسبب أن تلك القوى الاحتكارية نظرت الى البلاد كمساحات استراتيجية واقتصادية ، ولم تفكر فيها مطلقا كأمم حية تحب وتعانى . فالمساحات أهم فى نظر هذه القوى من الانسان ، ولا وجود للوطن ، فالانسان موجود كلاجيء فى كل مكان ، مصيره الوحيد فى الدنيا هو أن يتحول الى مستهلك . وكأن الارض وجدت لتستقبل الهياكل التكنولوجية المريحة ، لا الاسس البشرية التى تحبها ، هذا هو الوعد المشئوم الذى تقوم عليه المفاوضات التى تسمى بالمفاوضات العربية الاسرائيلية . أى ضياع الارض من الرجال انها مفاوضة تنتهى بموت الحضارة ، وليس من المعقول أن تنضم أوربا أو العرب الى فكرة ميئوس منها الى هذا الحد » .

بل استحسن "بيير روسى" موقف رئيس الجمهورية الفرنسى بومبيدو فى ذلك الوقت عندما رفض رفضا قاطعا فى مؤتمره الصحفى فى يوليو ١٩٧٠ اية احتمالات للرضوخ لأى خطة امريكية أو



جورباتشوف ـ بوش



ديجول



ميتران



جورج بومبيدو

سوفييتية مؤكدا على العكس ان السلام سينتصر عن طريق الاربعة وليس عن طريق الاثنين . مركزا فى تحليله على أن فرنسا فى منهجها تجاه الازمة تقف مع التمسك بأسلوب رجال السياسة وليس مع اسلوب رجال الحرب . لأن فرنسا من وجهة نظره تتخذ جانب المنهج السياسى علما بأنه لا يجوز على حد قوله ـ التصرف فى حق شعب فى ارضه ـ فهى تقف على النقيض من الجانب الآخر الذى يرى أن المفاوضة يجب أن تكون جزءا مكملا للحرب .

وحدد المؤلف روسى الهدف من وراء اقصاء اوربا عن الميدان الدبلوماسى والعربى عن ميدان المعركة بقوله :

ـ « المهمة الرئيسية تفتيت وحدة العالم العربى ونقل الحرب الى قلب مجتمع يعانى بالفعل من حرب على حدوده ، فبدأوا ببث فيروس الحرب الاهلية ... وحاول قادة الاركان الاسرائيليون والامريكيون ضرب القومية الفلسطينية عن طريق ضربة ذات حدين :

عزل فلسطين عن الشرق ، وفصل الغرب عن الشرق . بهدف عزل الفلسطينيين عن تاريخهم وعن المجتمع العربى ، وعن الاعتراف بحقوقهم القومية على الحدود السورية ، الاردنية ـ وفتح حوار بين فتح وتل أبيب ، أى حوار بين سيادتين متساويتين فى الحقوق ، ومن تفاهة تلك المؤامرة أنها كانت ظاهرة للعيان ، حيث أنها كانت ستؤدى بشعب مسلوب الى أن يقدم وبنفسه وطنه الى أيدى اسرائيل » .

ويصل بيير روسى فى النهاية الى تحديد وتجسيد الوضع فى تلك المرحلة من الصراع .. « .. وانه والى الآن فلا تل ابيب ولا واشنطن تؤمنان بمثل هذه الخلاصة ، فهم مستمرون فى الاعتقاد بأن الموت لغيرهم وليس لهم ، والموت للسكان الاقل درجة وللمتأخرين ماديا وتكنولوجيا » .

شهريات

● مكتبة الهلال ●

اسم الكتاب : يوميات موسكو
تأليف : مصطفى الحسيني
الناشر : سينا للنشر



عبر لقاءات حية مع خبراء وباحثين وشخصيات يستعرض «مصطفى الحسيني» واحدة من اهم القضايا المؤثرة على حياة العالم كله الآن ، قضية التغير في النظام الدولي الجديد .

ويشكل هذا الكتاب الجزء الأول من ثلاثية تنطلق من تصور أن سياسة الرئيس السوفييتي ميخائيل جورباتشوف ، هي التي فتحت الباب امام تغيرات عميقة وبعيدة المدى في نظام العلاقات الدولية ، وفي الأسس التي يقوم عليها هذا النظام .

الجزء الثاني من المشروع يتناول الولايات المتحدة . وما يحتمل فيها من عوامل التغير .

الجزء الثالث يتعرض لأوروبا الحالية بالتحولات المتجهة نحو الوحدة فيما بين اقطارها .

وعودة لهذا الكتاب نجد مؤلفه يؤكد على اننا إذا نظرنا في هذا القرن الذي يقترب من خاتمته ، وحاولنا ان نعقد مقارنة - حتى في العموميات - بين العالم في بدايته وقرب نهايته ، سوف نرى أن «العصر الجديد» المرتقب ، يكاد يكون معنا ، او نحن نعيش خاتمة مقدماته إن كانت للمقدمات خواتيم .

فلو حاولنا مثلا ان نلخص العالم السياسي لهذا القرن ، لها لنا ان نجد زمن إنتصارات كبرى ، وهزائم كبرى ، حتى لانكاد نعرف ايهما اكبر ، وماهو «صافي الحساب» .

ففي هذا القرن إختفت إمبراطوريات كبرى ، وصعدت إمبراطوريات اكبر ، وفي هذا القرن شهد العالم إنتصار اول ثورة إشتراكية في التاريخ ، وفي هذا القرن ظهرت اكبر حركة لإستقلال الدول المستعمرة في التاريخ ومع ذلك فقد شهد العالم تناقضا بين دول الوفرة ودول الفقر ، كما شهد ١٣٠ حربا حصدت ١٢٠ مليون من البشر .

ويضيف الكاتب : على ان هذا القرن نفسه يرى الآن ، ومنذ عقد من السنين على الأقل ازمة المذاهب ، فلا الاشتراكية اوفت وعدها بعموم الرخاء ، ولا «الليبرالية» حققت وعدها بالحرية ،

على الرغم من كل مايقال .

ولقد ادت ازمة المذاهب العلمانية إلى ازمة فلسفية عامة، وشاملة، او انها كشفت عنها. فاخذت تتبدى في صعود «الاصولية الدينية» تراها في عالم الإسلام، كما تراها في عالم المسيحية، وهي اظهر ماتكون على نحو اخر الآن في العالم الاشتراكي حيث يجرى نكوص وإرتداد من الاممية إلى القومية.

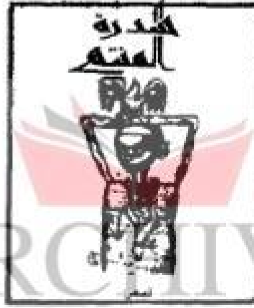
وبعد استعراض لتناقضات العالم الذي نعيش فيه يقول الكاتب ان كل هذه المتناقضات كانت «كامنة في العالم الذي نعيش فيه، ومنذ عقود، لكنه كان يتفاعل بشكل غير ملموس. فقد كانت الإنقسامات القديمة، التي استمرت بعد الحرب العالمية الثانية هي الحاكمة، وكان قد تخطاها الزمان.

وكما يحدث دائما في التاريخ، يبدأ التغيير حيث تستحكم أزمة النظام القديم، لذلك صدرت الطرقة الفعلتة للإيذان بضرورة التغيير عن الاتحاد السوفييتي الذى اصبح مركزا لأزمة حادة، واطلقوا هنك على هذه الطرقة إسم «البريسترويكا» اى التغيير وإعادة البناء، وانفتح الباب امام تطورات لم يكن يتوقعها احد ..

اسم الكتاب : سدرة المنتهى

المؤلف : سعيد الكفراوي

الناشر : دار الغد - ١٩٩٠



سعيد الكفراوي مستودع ابداع قصصي. وهو حالة متوقدة من الإبداع .. تحس حين تقراه، ان الدنيا قصة قصيرة لاتنتهي. وان القصص تلاحق بعضها البعض كانها سلسلة طويلة من الاجيال المتواصلة.

حدث هذا في مجموعته الأولى «مدينة الموت الجميل» التي كتبها بعد سنوات طويلة من الغربة والانكماش بدا الكاتب كانه خرج من قمقمه الضيق إلى عالم الابداع الرحب .. وفي مجموعته الأخيرة «سدرة المنتهى» استكمل الكاتب عطاءه من خلال شكل خاص يتبعه الكاتب. فهناك عناوين كبيرة يدخل في اطارها عناوين اخرى صغيرة. كانما هي المواليد الصغيرة تخرج من بطون الإمهات الكبيرة .. مثلما فعل في «يالله حسن الختام» الذي انقسم إلى خمسة عناوين قصصية هي «ضربة قمر». و «كل تلك الفصول» و «ماوى للطيبين» و «للبحر، لاخر مدى» و «مبرر للموت».

وتعيش شخصيات الكاتب في متاهات لاتنتهي. يخرجون من واحدة للدخول في غيرها .. وهذه المتاهات هي سدرة المنتهى. هي الحياة التي لاتكاد تنتهي عندما تبدأ مرة اخرى. «وكنت وحيدا بدرجة مؤسية، وانا اخطو على اول الطريق، المح على البعد ضوء مصباح

يخفق فوق تله . فى الظلام . ويلمع على الماء ولكنه لايبدد الظلام ، فقط ينير حيث تدب القدم . تدب إلى هناك ، إلى اول المتاهة» .

الكتاب : جيتو إسرائيلى فى القاهرة
تاليف : عرفة عبده على .
الناشر : مكتبة مدبولى ، ٢٠٠ صفحة



هذا هو الكتاب الثانى للمؤرخ الشاب عرفة عبده على بعد كتابه الأول « تهويد عقل مصر » يتبعهما كتاب ثالث يحمل عنوان « ملف اليهود فى مصر » وهى كما يلاحظ القارىء سلسلة منتظمة حول موضوع اساسى واحد الا وهو محاولات الاسرائيليين ، التغلغل فى الحياة المصرية ، يرصدها الكاتب من منطلق المؤرخ صاحب الرؤية والمنهج والموقف لا فقط ، كجامع وثائق ووقائع ، وانما هو يعتمد فى تحليله التاريخى على هذه المادة العلمية ويسندها بموقفه السياسى الوطنى الواضح القاصد الى التحذير والتنبيه للمخاطر التى يتعرض لها المجتمع المصرى من جراء مايخططه الاسرائيليون ومايقومون به من ابحاث تقصد الى كشف ما اسماه « الصفقة الاستسلامية » التى يخطط لها من قبل امريكا والصهيونية العالمية والمؤسسات الراسمالية الدولية ، بهدف احداث - تغيير جذرى - فى سياسات المنطقة العربية وتوجهاتها وانتماءاتها ، ويقول ان الاستراتيجية الأمريكية الاسرائيلية هذه تخطط ومنذ سنوات - من خلال الابحاث العلمية - لتقسيم الوطن العربى - ومن ضمنه مصر ، الى دويلات طوائف تقوم على الاقليات الدينية والعرقية - واللغوية ، بعد أن دبرت لمؤامرة « التسوية المنفردة » واقصاء مصر عن دورها القيادى التاريخى للعالم العربى .

ومن هنا فإنه فى اطار استخدام العلم كأداة لتحقيق اهداف سياسية قامت مراكز بحوث علمية وهيئات اكاديمية بتنظير مفهوم السلام الأمريكى الاسرائيلى ، فكانت التطبيقات العملية لتطبيع العلاقات ، هى مخطط كامل للاختراق والتأثير والافساد ، تحت دعوى « حياد العلم والثقافة » وبتنسيق كامل بين الهيئات الامريكية والمؤسسات الصهيونية ، لتحقيق الهدف الأخطر الذى يتمثل فى « توظيف الثقافة المصرية العربية » لتغيير مفاهيم الصراع وتزييف الوعى والحقائق التاريخية ، وتعديل التوجهات السياسية بما

يتفق مع الاتجاهات الجديدة .

ويضيف المؤلف ان خطورة هذه الابحاث تبرز من خلال « تاثير المعونة الأمريكية في صنع القرار السياسي » في كل مراحله ، ذلك ان الشروط المقيدة التي تضمنتها اتفاقات المعونة الأمريكية ، ينتفي معها التاثير الحيادي على قرارات السياسة العامة في جميع مراحل صنعها .

ويرى أن « المركز الاكاديمي الاسرائيلي بالقاهرة هو أحد مؤسسات الكيان الصهيوني ، القادرة على نشر فكره وثقافته والترويج لها ، وتمهيد العقل المصري والعربي لتقبل الوجود الاسرائيلي الذي يدعي لنفسه رسالة ذات مضمون ايديولوجي بمقتضى حقوق تاريخية وهمية وارث سماوي مزعوم ، فالمركز يعمل بتركيز شديد ومكثف على تقويض حقائق ظلت لعقود متتالية قاعدة للثقافة القومية العربية ، ثم ان مجالات نشاطات هذا المركز تؤكد بما لايدع مساحة للشك مدى ارتباط المؤسسات العلمية الاسرائيلية بالمؤسسة العسكرية الحاكمة في إسرائيل



مفهوم النص
د. نصر حامد أبو زيد





الكتاب : مفهوم النص
تاليف : د . نصر حامد ابو زيد
الناشر : هيئة الكتاب
٣٦٠ ص ، ٥٤٠ ق م

هذه الدراسة الجادة والجديدة تعد خطوة ثالثة على طريق درس تراثنا الفكري من منظور علاقة المفسر بالنص وجدله معه ، وكانت الخطوتان السابقتان لهذه الخطوة في كتابين آخرين للمؤلف أولاهما دراسة عن تأويل النص القرآني ، سواء كان هذا التأويل يتم على اسس عقلية كما هو الأمر عند المعتزلة ، او كان يتم على اسس ذوقية حدسية كما هو الأمر عند المتصوفة .

ويقول المؤلف : « كان التركيز في الدراستين السابقتين ينصب على الآفاق الفكرية والمعرفية التي تبدأ منها عمليات التفسير والتأويل ، لذلك كان من الضروري أن يكون التركيز في هذه الدراسة على جانب النص ذاته ، وذلك في محاولة لاكتشاف مكوناته وآلياته الخاصة ودوره الايجابي في عملية التأويل .

واذا كان الباحث قد اهتم في دراسته الأولى بالتركيز على فعالية المؤول فانه قد تنبه في دراسته لأهمية النص واشار لدوره وفعاليته ولفعالية مايرتبط به من تراث تفسيري وتاويل ، واشار لتاثير ذلك على فكر المفسر .

لذلك كان من الطبيعي أن تكون الخطوة الثالثة افراد دراسة خاصة تتناول مفهوم النص وتناقش جوانبه المختلفة ، وتكون هذه الخطوة الثالثة بدورها بمثابة تمهيد لخطوات اخرى يتم بها استكمال درس الاتجاهات التأويلية الأخرى في التراث درسا علميا لايغفل احد طرفي العلاقة ولايركز على احدهما على حساب الاخر .

ويقول الكاتب ان

شهريات

التركيز على دور المفسر في فهم النص ـ كما كان سائدا في الدراسات التقليدية ـ وفي تحديد دلالته ومغزاه قد يوهم ان النشاط التأويلي والتفسيري مجرد جذب للنص الى افق القارىء والمفسر . وهذا ماحدث في فلسفة التأويل المعاصرة حيث بولغ في دور القارىء والمفسر الى حد اهدار كينونة النص والتضحية بها لحساب فعالية التأويل .

من هنا كان السؤال عن كينونة النص في الدراسات النقدية المعاصرة سؤالا هاما ومشروعا .



الكتاب : حروب مصر المعاصرة
تأليف : لواء عبد المنعم خليل
الناشر : دار المستقبل العربي
٢٩٤ ص . ١١ ج م .

شارك اللواء عبد المنعم خليل صاحب هذا الكتاب في جميع الحروب المعاصرة التي كانت مصر طرفا اساسيا فيها منذ عام ١٩٤٢ ، وعام ١٩٤٨ ، وعام ١٩٥٦ ، وحرب اليمن ٦٢ ـ ٦٥ ، وعام ١٩٦٧ ، وحرب الاستنزاف وحرب اكتوبر ١٩٧٣ .

ومن خلال مشاركته الحية في كل هذه المعارك والحروب يسجل الكاتب هذه المشاهدات في عمل وثائقي أشبه بالمذكرات الحية النابضة بالوقائع والأرقام والوثائق .

ويقول الفريق اول محمد فوزي وزير الحربية والقائد العام للقوات المسلحة المصرية السابق في تقديمه للكتاب :

ارتفعت سمعة وتاريخ اللواء عبد المنعم خليل في اربعة مواقف ميزته عن غيره من القادة وقد شرحها بالتفصيل في هذه المذكرات وهي :

قيادته لتشكيل ميداني في حرب اليمن .

ثم قيادته للقوة المنفصلة في شرم الشيخ يونيو ١٩٦٧ .

ثم قيادته لقوات الجيش الثاني الميداني في حرب الاستنزاف .

ودفاعه المستميت عن مدينة الاسماعيلية في حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

ويقول صاحب المذكرات :

« شاء الله سبحانه وتعالى أن يحقق لي امنية وهي أن يعينني ان اسطر بقلمي شريط ذكرياتي طيلة سنوات عمري الميداني ، خاصة سنوات الحرب التي تعدت الأربعين عاما وقد ظلت دفينة مسجلة بدقة في قلبي وعقلي الى ان شاء الله لي أن اكتبها ، فهي نبضات قلب واعمال عقل وتجارب وخبرات جندي ورحلة حياة قائد تدرج في جميع مناصب القيادة من قائد فصيلة مشاة الى قائد جيش ميداني ضم كل اسلحة

القوات المسلحة البرية والبحرية والجوية والدفاع الجوى وقوات حرس الحدود والسواحل وحتى عناصر من رجال الأمن المركزى والدفاع الشعبى والعسكرى فى عمليات متكاملة مشتركة وخبرة معلم تعلم وعلم فى الكليات العسكرية وكلية القادة والأركان واكاديمية ناصر العسكرية العليا وفى معاهد القوات المسلحة ومدارسها وفى معاهد انجلترا والاتحاد السوفييتى ، كما عين رئيسا لهيئة تدريب القوات المسلحة للقتال ، وتولى الاشراف على كل مايخص التوجيه المعنوى وكفاءة الفرد المقاتل معنويا كمساعد لوزير الحربية ، واسندت اليه قيادة قوات الدفاع الشعبى والعسكرى عن جمهورية مصر العربية .

وفى هذا الاطار يمكن قراءة هذه المذكرات الشيقة الحافلة بالوقائع والمشاهدات والوثائق والصور التى جاء كثير منها لم ينشر من قبل .

الكتاب : الصراع على الكويت

تأليف : رضا هلال

الناشر : سينا للنشر



يعد هذا الكتاب واحدا من بين قلة قليلة من الكتب التى صدرت بالعشرات فى الفترة الاخيرة وتوخت طريق البحث والجدية والنزاهة العلمية التى تهدف الى استقصاء الحقيقة كلها وليس جانبا واحدا منها .

ومما يزيد من قيمة الكتاب ان مؤلفه كان قد سافر الى الكويت ليجمع المادة العلمية لبحث له عن مسألة الأمن والثروة فى الكويت الشقيق ، فاذا بالغزو العراقى يجعله شاهدا على ماجرى فى الفصل الأخير .

ومن حيث ان الباحث قد عرض جوانب قضيته بموضوعية وتجرد فانه يؤكد فى مفتتح الأمة على ان حالة الكويت تعد مثالا اوضح للدول الخليجية من حيث النشأة ونمط العلاقات والمصالح داخليا وخارجيا ، وتعانى مثلها ـ بالنتيجة ـ عن معضلة الأمن والثروة فالدولة الخليجية دولة صغيرة او « مدينة ـ دولة » فوق حقوق النفط ، ولذلك تميزت بـ « الثروة النفطية » ، و« الخفة السكانية » وتسبب ذلك فى اعتمادها فى الدفاع عن أمنها (السيادة والموارد) على الاستنجاد بقوة خارجية ، وعلى تصاعد الاتفاق على مشتريات السلاح .

وبدلا من ان تؤدى « الثروة النفطية » الى دعم الأمن تحولت الى غنيمة ومثلت اغراء لاقتناصها عسكريا ، لتصبح مصدرا لتهديد الأمن ، بل لتهديد وجود الدولة اصلا ، ولم يمنع التحالف مع الاجنبى احتلال الكويت .

وفى خمسة فصول وافية يعرض الكاتب لمسألة الدولة الصغيرة وصراع البقاء منذ حقبة الأمن البريطانى ، ويعالج نشأة الكويت كدولة صغيرة اعتمدت فى بقائها على دعم قوة كبرى ، ثم يناقش مسألة نشأة مؤسسات الدولة الحديثة

شهريات

حول افراد اسرة الصباح ، والصيغة التى ارستها للمشاركة فى السلطة والثروة لضمان سلمية الصراع داخليا ، ثم يتعرض للغزو العراقى للكويت ويسجل مشاهداته لأحداث الغزو لحقبة مابعد الاحتلال متناولا التصور الاستراتيجى الجديد فى الخليج والنظام الأمنى الاقليمى .



الكتاب : مشاهير الرسامين والموسيقيين العالميين
تأليف : سعيد جودة السحار والفنان جمال قطب
الناشر : مكتبة مصر

صدر الكتاب عن مكتبة مصر ، وتعاون فى تأليف مادته واعدادها الكاتب سعيد جودة السحار والفنان التشكيلى المعروف جمال قطب ، ولقد سبق لهما ان قدما للمكتبة العربية ثمرة لتعاونهما المشترك كتابى « الفن والحرب » ثم « روائع الفن العالمى » اللذان صدرا منذ عامين . وكان سعيد السحار الناشر المثقف الذى يقدر الفن والفكر الرفيع ، ولكننا نراه — فى الكتاب الأخير (اشهر الرسامين والموسيقيين) يسهم بالتأليف ايضا بجانب دوره كناشر احتضن الصفوة الممتازة من كبار مفكرينا عبر نصف قرن من الزمان .

ولقد ضم كتابهما الجديد فصولا تتناول السيرة الذاتية وموجزا عن حياة عدد من الرسامين والموسيقيين ، الذين تعدت شهرتهم حدود اوطانهم وكان لهم تأثير على تاريخ الفن العالمى .. ومن بين الرسامين عرض الكتاب لسيرة ليوناردو دافنشى ومايكل انجلو والجريكو وجويا وروبنز ورامبرانت ورافاييل وديجا وسيزان وفان جوخ ، وجوجان وبيكاسو وسلفادور دالى ، ومن بين المصريين لم يتناول الكتاب سوى الفنان احمد صبرى وهو من جيل الرواد فى فن التصوير المصرى المعاصر . اما فى الموسيقى فقد تعرض الكتاب لسيرة عدد من اهم الموسيقيين الأوربيين المعروفين ومنهم تيفالدى وباخ وموتسارت وبيتهوفن وشوبان وفيردى وفاجنر وبرامز وتشايكوفسكى .

وتمتزج المادة المكتوبة مع صور اللوحات والرسوم الصحفية المصاحبة — التى اختارها بذكاء الفنان جمال قطب من ارشيفه الخاص — لتقدم فى النهاية عملا جذابا لمن لديه الرغبة فى التعرف على جوانب شيقة من حياة هؤلاء الفنانين والتزود بمعلومات طريفة عن مواقفهم وآرائهم فى الفن والحياة .

وهذا الكتاب الذى جاء فاخر الطباعة ، انيق الترتيب ، جزل العبارة ، يعد اضافة للمكتبة العربية الفنية واثراء لها ، ويدعو الى طلب المزيد منها .

قصائد قصيرة

شعر : مصطفى غنيم





(١)

وملكنت - حين اكتسى القلب بالحزن
واشتعل الراس
ملكنت اعلم ان ظلامى
سيغدو نهارا
وانى سانس
مابين كفيك نارا ..

(٢)

للتى احسنت للفؤاد الممزق
ذات مسله .. نمى وزيادة
لها الشعر والعمر والزهر
والفجر والانفراد لها بالسيادة
وانا .. كل ما ابتغى .
ذرة من سعادة !

(٣)

الطفلة الحسناء
مرت بيدها الرقيقة البيضاء
على جبين شاعر
يرنو إلى السماء
فاخرجت من صدره
سحابة سوداء .

فقدان ذاكرة العقل البشرى ومرض كورساكوف

بقلم : د. محمد السكرى*

وقد تميز هذا المرض بفقد القدرة على التعلم او تذكر أى حدث جديد فلا يعلق اى امر بذهن المريض اكثر من دقائق معدودة . ويمتد نسيان المريض للأحداث فلا يذكر ما مر به فى الشهور التى سبقت بداية المرض ، وقد لا يعرف أين هو ومن هو . وفى بعض الحالات تتبلد مشاعر المريض كما قد يطفق فى ترديد كلمات او عبارات بلا معنى . ويختلق روايات لا نصيب لها من الواقع ، ويجيب بطلاقة على الأسئلة التى توجه اليه إجابات تخلو من الصحة ولاتأخذ فى الاعتبار حقائق الأشياء .

وببحث أسباب هذا الداء تبين ارتباطه بتلف أجزاء معينة من المخ نتيجة لادمان الخمر .

وتلقى دراسة مثل هذا المرض وغيره من العلل التى تصيب المخ الضوء على وظائف اجزائه المختلفة ، والطريقة التى تؤدى به عملها .

والذاكرة وظيفة أساسية من وظائف المخ ، وهى أيضا شرط لازم لعملية التعلم ، وضرورة لاغنى عنها فى مجال التفكير والتخطيط والحكم على الأشياء .

وعندما صمم الانسان الحاسبات الآلية Computers ليحاكى بعض وظائف العقل البشرى ويتفوق عليها فى سرعة الاداء ودقته اخذ فى اعتباره ضرورة وجود نوعين من الذاكرة داخل تلك الأجهزة : ذاكرة دائمة تختص بتشغيل الجهاز ، وذاكرة إختيارية يمكن ان تستوعب اى برنامج يدخل اليها لتسير على نسقه وتحقق اهدافه .

اما بالنسبة للمخ البشرى وهو مادة حية فقد تبين أن انطباع الذاكرة فيه يتم على خطوات فتكون فى مبدأ الأمر ضعيفة القدرة على الثبات ثم ترسخ بالتدريج لكى تصبح ذات اثر باق .

وفى مطلع هذا القرن عندما بدأت محاولات جادة لتفهم طبيعة الذاكرة افترض موللر Muller وبلتسيكر Pilzecker وجود مرحلتين لتخزين المعلومات فى المخ . المرحلة الأولى تختص بإحداث اثر فى الخلايا العصبية للأشياء التى تم تعلمها حديثا . وهذه المرحلة تحتاج الى قدر من التركيز الذهنى ، ويمكن افسادها

★ د . محمد السكرى
استاذ بكلية طب الازهر

في عام ١٨٧٧ وصف طبيب الأعصاب الروسي سيرجي كورساكوف Sergei Korsakoff مرضا غريبا يصيب الذاكرة سمي باسمه .



قطاع طولي في المخ يبين الجزء المسمى بفرس النهر

بسهولة او بمعنى آخر إحداث نسيان لها نتيجة لتدخل مؤثرات خارجية تشوش عملية التسجيل . والمرحلة الثانية عملية تثبيت المعلومات Consolidation التي تم تسجيلها في الذاكرة كما تثبت الصورة الضوئية بعد إظهارها حتى تبقى ملامحها لفترة طويلة ولا يطرأ عليها النسيان بسهولة وبينما تستغرق المرحلة الاولى دقائق معدودة تحتاج المرحلة الثانية الى عدة ساعات لاتمامها مما يشير إلى ان عملية التعلم بطيئة الى حد ما وتحتاج الى وقت لكي تؤتي ثمارها .

وقد اثبتت الملاحظات والتجارب على مر السنين صحة فرض مولر وبلتسيكر الى حد كبير . كما بينت أن هناك آليات Mechanisms متداخلة تتفاعل فيما بينها لاحداث مراحل الذاكرة المختلفة يختص بعضها بتذكر الأحداث فور حدوثها لحظة بلحظة ، ويختص بعضها بتذكر الاحداث التي وقعت منذ ثوان او دقائق تمتد الى بضع ساعات كما أن هناك آليات تختص بتذكر أحداث الماضي البعيد .

وتشمل تلك الآليات إحداث اثر في المخ عن طريق تغيير نشاط الدوائر الكهربائية داخله ، ويمكن تثبيت ذلك الأثر عن طريق تكوين احماض نووية Ribonuclei Acids وبروتينات جديدة داخل الخلايا العصبية كما تطرأ تغيرات طفيفة محدودة في شكل خلايا الدوائر الكهربائية المختصة بتذكر شيء معين .

فقدان ذاكرة العقل البشرى ومرض « كورساكوف »

ومن الملاحظات الشائعة التى تؤكد إختزان المعلومات على أكثر من مرحلة فقد الذاكرة المؤقت الذى يحدث للانسان إذا تعرض لاصابة فى الرأس مثل مايحدث عند ارتطام الرأس بجسم صلب ففى تلك الأحوال ينسى الانسان تماما ماحدث لحظة الارتطام والاحداث التالية له مباشرة وأيضا ماحدث قبل إصابة الرأس بوقت قليل .

وتفسير ذلك أن ارتجاج المخ الناتج عن إصابة الرأس يحدث شللا مؤقتا فى الخلايا العصبية يؤثر فى قدرتها على تخزين المعلومات فتنمحى صورتها من الذاكرة ولايبقى لها أثر .

وتحدث الصدمات الكهربائية المستخدمة فى علاج بعض الأمراض العقلية نفس التأثير وتوقف نشاط الكثير من الخلايا العصبية داخل المخ بصفة مؤقتة فتؤثر على الذاكرة .

وقد أسهم التقدم الكبير فى جراحات المخ فى إلقاء المزيد من الضوء على وظائفه ، وعلاقة أجزائه المختلفة بالذاكرة . وبينت الاختبارات أن تنشيط أجزاء معينة من أحد فصوص المخ وهو المسمى بالفص الصدغى Temporal Lobe عن طريق استخدام قطب كهربائى أثناء بعض العمليات يحدث لستدعاء لذكريات حدثت فى الماضى البعيد . ويحدث هذا التذكر قهرا استجابة للمؤثر ، ودون تدخل إرادى للمريض . ومن المثير للاهتمام فى تلك الاختبارات أن تنشيط نقط معينة من هذا الفص يؤدى الى تذكر أحداث بعينها تستعاد الى الذهن كشريط من الذكريات ، وتظل حاضرة فى مخيلة المريض مادام استمر التنشيط الكهربائى ، ويتوقف استدعاؤها بتوقف التنشيط .

ولا تعنى مثل هذه الملاحظات أن تخزين الذكريات يتم فى الفص الصدغى ، فهناك احتمال أن تكون تلك الذكريات مختزنة فى أجزاء مختلفة من المخ بينما توجد مفاتيح استدعائها فى الفص الصدغى ، ويؤدى تنشيط كل مفتاح منها الى تشغيل الدوائر الكهربائية فى مناطق معينة من المخ من أجل استرجاع حدث محدد .

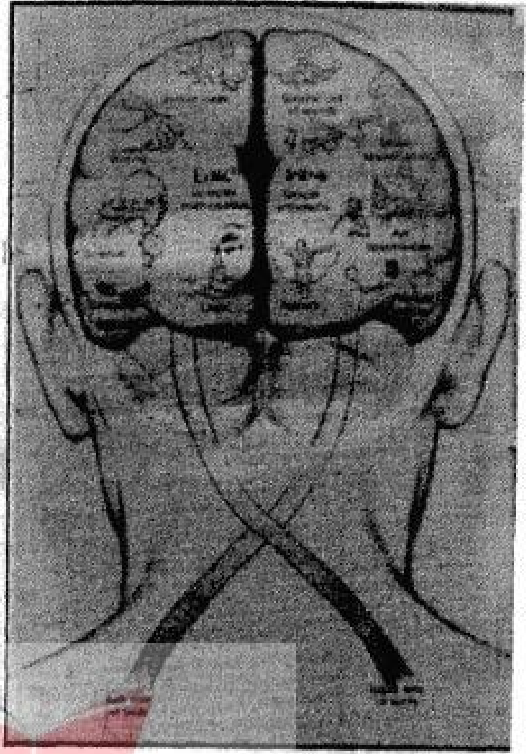
أما بالنسبة الى الذكريات الحديثة فقد بينت التجارب أن تثبيتها يتم فى الفص الشمى Olfactory Lobe من المخ وبوجه خاص فى المنطقة المسماة بفرس البحر Hippocampus وهى قد سميت بهذا الاسم لشدة شبهها بفرس بحر صغير ، ويؤدى تلف تلك المنطقة الى إعاقة تثبيت Consolidation الذكريات فلا تعلق فى الذهن ولا تبقى فيه . وبينما يظل المريض متذكرا للأحداث أثناء وقوعها مادام قد ركز تفكيره عليها فإنه ينساها مباشرة فور انصراف ذهنه عنها ، أو عندما يجذب انتباهه شيء آخر . وهذا بالضبط ما يحدث للمصاب بمرض كورساكوف . وقد بينت الفحوص الباثولوجية لمخ بعض المصابين بهذا المرض بعد وفاتهم وجود تلف فى أجزاء من المخ وثيقة الارتباط بالمنطقة المسماة بفرس البحر .

● العقل وحاسة الشم

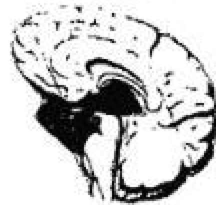
ولنا هنا وقفة عند وظائف الفص الشمى بصفة عامة فهو أحد أجزاء المخ

الاساسية الجديرة بالبحث والتأمل .

ومن الخطأ الاعتقاد انه ليس له وظيفة سوى حاسة الشم فهى لا تشغل سوى جزء صغير منه . وتنشغل بقية اجزائه بوظائف أخرى ذات علاقة بالذاكرة وتكوتها وتشمل هذه الوظائف إتخاذ انماط سلوكية معينة وثيقة الارتباط بالغرائز مثل أنماط السلوك الجنسى ، واشباع الشهوة للطعام ، والتعبير عن إنفعالات الخوف والغضب ، والدفاع عن النفس ، كما يسيطر هذا النص على وظائف الأحشاء المختلفة مثل الهضم والتنفس ونبض القلب وضغط الدم سيطرة الفارس الماهر على الجواد الراكض . وتتصل أجزاء من الفص الشمى بمراكز للذة فى المخ يثير تنشيطها إحساسا ممتعا بالنشوة يدفع الى تكرار الاتيان بكل عمل يؤدى الى مثل هذا التنشيط . وأيضا يتصل بمراكز أخرى يحدث تنشيطها احاسيس غير سارة مثل الاحساس بالرعب أو قلق غامض أو ضيق وألم نفسى مما يحض على تجنب الأفعال المسببة لاثارة هذه الأحاسيس . بمعنى أخر هناك مراكز فى المخ للمكافأة على اعمال معينة Reward Centres بإثارة احاسيس النشوة ، ومراكز أخرى تعاقب على بعض الأعمال Punish-ment Centres بإثارة مشاعر بغيضة ونشاط تلك المراكز ضرورى أثناء عملية التربية Education والتعليم Learning حتى يمكن للمرء الالتزام بانماط سلوكية معينة ترتبط بأحاسيس الرضا والسرور وتجنب انماط سلوكية أخرى ترتبط بمشاعر التعاسة والشقاء .







مسار العصب الشمسي والأجزاء المتصلة به كما تبدو على سطح كرة المخ الداخلى

فقدان ذاكرة العقل البشرى ومرض « كورساكوف »

وكل هذه الأنماط يتطلب اكتسابها وتدعيمها وجود نوع ثابت من الذاكرة حتى تتم على أكمل وجه . ويساعد على ذلك وجود الجزء الصغير المسمى بفرس البحر فى الفص الشمى الذى يقوم بتثبيت الذاكرة .

وينبغى هنا أيضا أن نتمعن فى أهمية حاسة الشم وإرتباطها بمشاعر اللذة والشهوة الجنسية والرغبة فى الطعام أى بغرائز عديدة . من أجل ذلك كانت مراكز الشم شديدة الاتصال بالمراكز الأخرى التى تتعلق بالذاكرة وبالرضا والسرور بوجه عام

ونعود الى مرض كورساكوف كى نصف أحد حالاته التى ذكرها طبيب الأمراض النفسية هسلم Haslam فى كتابه "أمراض نفسية" :

كانت امرأة فى الثانية والستين من عمرها مكثت فى إحدى مصحات الأمراض العقلية خمس عشرة سنة . وقد دخلت المصحة بعد خمس سنوات من الافراط فى تناول النبيذ وغيره من الخمور عندما انتابتها حالة هذيان حادة . وبعد أن افاقت منها ظلت تعانى من قصور واضح فى الذاكرة . وأصابتها حالة من جنون العظمة وإحساس أحمق بالرضا عن النفس والابتهاج . وتصورت نفسها مليونيرة ولكنها لم تكن تعرف أين هى ولا ما سبب وجودها فى ذلك المكان . وبالرغم من العناية الفائقة التى حظيت بها فقد فقدت القدرة على تعلم أى شىء جديد ولم تستطع ذاكرتها أن تعى شيئا بعد خمس دقائق من حدوثه . فلم تكن تعرف ماذا أكلت أو فعلت أو من زارها .

ولم تكن حالة تلف المخ عندها قابلة للعلاج ولكنها أيضا لم تسوء لأنها لم تكن تتعاطى المزيد من الخمر داخل المستشفى .

ويبقى الحديث عن جدوى العلاج فى مثل هذا المرض . فمن المعروف ان الخلايا العصبية التى تتلف فى المخ غير قابلة للتجديد لأنها خلايا عالية التخصص فى وظائفها وليس لها القدرة على التكاثر والانقسام . ومن هنا يكمن العلاج أساسا فى الوقاية من المرض أى تجنب الأسباب المؤدية اليه .

لتجنب حدوث مرض كورساكوف لابد من إجتناب الخمر . وقد قال الله سبحانه وتعالى فى محكم كتابه "إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون" صدق الله العظيم . فأجتناب الخمر أجتناب لأمراضها ومضاعفاتها .

وإذا أصيب الانسان بهذا المرض نتيجة لادمانه الشراب المسكر فلا مناص له من الاقلاع عن تناوله حتى لاتتفاقم حالته وتسوء .

أما بالنسبة للأدوية المقوية للذاكرة . ـ وهناك العديد منها ـ فليس لها تأثير كبير فى مثل هذه الحالات لأنها لاتحيى الخلايا التالفة .

إن الادمان داء خطير وهو مرتبط بتكرار تعاطى المادة المسببة للادمان . وهو طريق زلق شديد الانحدار . وكما ان الالف ميل فى سبيل الوصول الى هدف نبيل تبدأ بخطوة واحدة فإن الانزلاق فى طريق عكسى ينتهى بالادمان يبدأ بخطوات معدودة .

لغويات

● يقال : فلان يتكلم دون خطأ ، أى بلا خطأ .. وكلمة « دون » أصلها أدنى مكان من الشىء ، ومنه تدوين الكتب ، أى إدناء بعضها من بعض .. ثم استعيرت هذه الكلمة للترتيب ، كقولهم : زيد دون عمرو ، أى أقل منه .. ثم اتسعوا فى استعمالها فى كل أمر يتجاوز حده ..

● يقال عن الشىء النكرة غير المقيد : شىء ما .. ولفظة « ما » هنا تزيد النكرة إبهاما .. وفى سورة البقرة : « إن الله لايستحى أن يضرب مثلا ما ، بعوضة فما فوقها » .. وتنطق « ما » بالفتح والتشديد ، وليس بالفتح فقط كما نراهم الآن يفعلون ! ..

● كلمة « يظن » يستعملونها فى الدلالة على الشىء غير اليقينى .. وتستعمل أيضا للدلالة ـ على الرجحان أو اليقين ، كقوله تعالى : « الذين يظنون أنهم ملاقوا ربهم ، وأنهم إليه راجعون » .. أى الذين يوقنون بلقاء ربهم ..

● تقول العامة : فلان ممسوس ، أى مجنون .. وهذا تعبير فصيح ، لأن المس هو الجنون ، فيقول : فلان أصابه مس ، أى أصابه جنون .. وفى القرآن الكريم : « كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس » .. أى من الجنون ..

● وفى القرآن : « ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط » .. والسَّم ـ بفتح وتشديد السين ـ هو الثقب .. والخياط ـ بكسر الخاء وفتح الياء ـ الابرة .. فمعنى سم الخياط : ثقب الابرة ! .. والميم مشددة .

● يقول القائد عندما ينتصر فى الحرب : قطعنا دابر الأعداء .. أى استأصلناهم فلم يبق منهم أحد .. لأن دابر القوم هو آخر واحد فيهم كان يقف من خلفهم ! ..

أنا مستبد .. اذن أنا موجود

بقلم : محمود قاسم

غالبا ماتنحصر علاقة المبدعين واصحاب الراى والفكر بالحاكم المستبد في اطارين !

الأول : يرى ان التقرب الى الديكتاتور والتزلف له . والتسبيح بحمده هو انسب وسيلة للبقاء . واغلب هذا النوع يستمر وجوده ، لانه مع المستبد الجديد سيردد نفس الكلمات ويحصل على نفس المكاسب . ان لم يكن اكثر .

اما النوع الثانى : فهو الذى يقف فى مواجهة ظلم الديكتاتور . وهو على وعى تام بما يمكن ان يصيبه من تعذيب وتشريد ونفى ، وربما قتل .

والغريب انه فى علاقة المبدعين بالديكتاتور ، ان الكتابات المكتوبة من اجله أو ضده قد تبقى عمرا أطول بكثير من عمر الحاكم المستبد .. فكم تخلصت البشرية من حكامها الظالمين .. لكنها لايمكن أن تتخلص بسهولة من قصائد كتبها فحول الشعراء ، مثلا ، لانصاف الحكام المستبدين . وكأن هذا الابداع شاهد على مرحلة من عمر البشر ..

لذا ، فان علاقة الديكتاتور بالكاتب بالغة الحساسية .. فهذا الأخير قريب من وجدان الناس ، ويمكنه ان يحرك مشاعرهم وأفكارهم الى الناحية التى يريدها ..

وعلى مدى عمر البشرية ، ظلت العلاقة بين الديكتاتور والكاتب متوترة . اشبه بفردتى مقص أو الخطوط المتوازية .. فهناك طرفان يمكنهما أن يلتقيا . الا أن هناك طرفين لايمكن قط أن يتقابلا .. وكل مابينهما هو التنافر . يود كل منهما التخلص من الآخر حتى تصفو أوجه الحياة من بعده ..

وأغلب الحكام المستبدين يرون ان السلطة التى يتمتعون بها هى حق سماوى . وان الرعايا ليسوا سوى نوع من العبيد . اما الكتاب المناهضون للحاكم فيرونه قد استلب حقا . وأنه اساء استخدام سلطاته ، لذا من الواجب



ماركيز صداقة مع كاسترو . هل هو "خريف البطريرك" ؟



جان بول سارتر ، الطغاة يتكررون

التخلص منه . أو تعديل مساره ناحية الحق والديمقراطية .

ولأن الكاتب ، فى أغلب الاحيان ، بمثابة ثورى سلبى .. لايحمل السلاح ، ولايقاتل ، فانه يرى ان مايكتبه هو عنوان ثورته . وانه قد يكون خيرا من ألف سلاح . باعتبار ان الكتابة مؤثرة فى وجدان الناس ربما أكثر من البنادق والأسلحة ..

وقد عرفت علاقة الاديب المناهض بالديكتاتور المستبد مستويات عديدة على مدى التاريخ يمكن أن نوجزها فى النقاط الآتية ..

● ارتبط ظهور الكتابة عن الديكتاتور بغياب الديمقراطية . فالحاكم المستبد يمنع نشر كل مايتعارض مع رأيه أو يناقضه . ولأنه يتعامل على اساس أن رأيه هو السائد . فان الاراء المعارضة غالبا ماتصيبه بحساسية خاصة . تجعله يطالب بمصادرتها . ويمنعها من الظهور وقد يطالب باعتقال الكاتب أو نفيه ..

ولأن الممنوع مرغوب ، خاصة لدى الكاتب ، فان الادباء الملتزمين ، واصحاب الاراء الحرة يبدعون اكثر فى ظل الديكتاتورية . قد يستطيع المبدع نشر ابداعه بشكل أو بآخر . اذا كان لايزال يعيش فى وطنه . وقد يلجأ الى الهروب الى بلاد أخرى اكثر حرية ، او تتمتع بمعارضة للنظام السائد فى البلاد .. وفى أغلب الأحوال فان الابداع المناهض للديكتاتور يصبح أشبه بالمنشورات السرية .

وهذا النوع من الادب يسود الآن فى امريكا اللاتينية التى شهدت الكثير من النظم الديكتاتورية والانقلابات السياسية المتعددة .. ومن المعروف أن كتاب القارة اللاتينية قد تفوقوا فى الكتابة ضد الحاكم المستبد . وكان ماركيز ، ولوستورياس . وايزابيل الليندى . وفارجاس يوسا من اكثر من تعرضوا للحاكم المستبد وناهضوه . لكن بعضهم كان صديقا لحكام مستبدين آخرين فى أوطان غير أوطانهم مثل العلاقة التى تربط بين ماركيز وكاسترو . وراح البعض الآخر يسعى بنفسه الى منصب الحاكم مثلما فعل يوسا فى بيرو .



البيركامى

● تاريخ حياة طاغية

اما الكتاب الذين تعرضوا للكتابة عن الديكتاتور فى ظل النظام الديمقراطي . فقد كتبوا أعمالهم في ظروف معينة . مثلما فعل البير كامى وهو يكتب عن « كاليجولا » ومثلما فعل سارتر وهو يكتب عن « تاريخ حياة طاغية » اما هيرفيه بازان الفرنسى فقد آثر أن يكتب عن الديكتاتورية فى امريكا اللاتينية فى روايته « نيران تخمد نيرانا اخرى » المنشورة عام ١٩٧٨ .

وهذه النماذج الثلاثة لاتعبر عن المجتمع الذى يعيش فيه الكاتب . فقد لجأ كامى الى التاريخ ليتحدث عن « كاليجولا » المستبد الشاب الذى يمكن ان يتكرر فى اى مجتمع بشرى يسود فيه الرأى الواحد ، والحاكم المستبد . اما جان بول سارتر فقد كتب سيناريو فيلم « تاريخ حياة طاغية » حول ثورة وهمية . يقوم بها ثوار ضد حاكم طاغية . فيسقطونه من فوق عرشه . ويتولى أحد الثوار الحكم .. ويتحول بحكم سلطته ، وحسب قانون مقعد الحكم إلى ديكتاتور يستلزم التمرد عليه واسقاطه .. ويكشف سارتر أن الديكتاتورية دورة تكرر نفسها . وانها لاتتعلق فقط بالحاكم المستبد . بقدر ماهى تتعلق بالقوانين التى تحكم الديكتاتور وتغيره من الثائر الى المستبد ، حتى وإن لم يشأ هذا ..

أما هيرفيه بازان فقد راح يتحدث عن قصة حب رقيقة فى ظل نظام ديكتاتورى بمدينة سنتياجو الشيلية فى روايته « نيران تخمد نيرانا اخرى » وكشف فيها ان السلطة المستبدة يمكنها ان تقتل كل ماهو رقيق ورومانسى على وجه الارض ..

● الديكتاتور . مغلوب على امره !!

فى الادب لم يكن الديكتاتور هو الحاكم الفرد .. بل هو أيضا نظام سياسى واجتماعى باشمله .. وقد صور العديد من الكتاب معارضتهم للنظم الشمولية فى بلادهم . مثلما فعل بوريس باسترناك ، وانا اخماتوفا داخل الاتحاد السوفييتى . ومثلما فعل العديد من الكتاب الذين ينتمون الى المعسكر الشرقى والذين تمكنوا من الهجرة خارج بلادهم واصطلح على تسميتهم فى فترة من الزمن بالادباء المنشقين . مثل سولينتسين ، وزينوفيف ، وميلان كونديرا وآخرين .

ولم يقف مثل هؤلاء الكتاب ضد حاكم بعينه ، وانما وقفوا ضد النظام الشمولى باعتباره ديكتاتورا يوجه الادباء حسب رغبته . ويضطهد من يعارضه . ويرسل بعضهم الى معسكرات العمل فى سيبيريا ..

وقد ظهرت فى جنوب افريقيا نفس الظاهرة . من خلال أدباء زنوج وبيض


سولينتسين

يعارضون النظام العنصرى .. الديكتاتور هنا هو النظام الاجتماعى والسياسى الذى يفرض سياسة العزل العنصرى المعروف تحت اسم « الابارتهايد » وغالبا فان الحاكم السياسى يستمد استبداده من القوانين الاجتماعية والسياسية المدونة فى كتب القوانين . وعليه أن يكون ديكتاتورا شاء أم أبى .. وأغلب الروايات التى تناهض هذا النوع من النظم ، لايهمها مهاجمة الحاكم المستبد ولكن القوانين الاجتماعية مثلما فعل أندريه برينك ، ونادين جورديمر ، وبرتو برقينى . وغيرهم . وقد سبق لمجلة الهلال ان قدمت العديد من نماذج هؤلاء الأدباء فى مقالات عديدة .

● التلميح .. والتصريح

لمع الكثير من الادباء من خلال مايكتبونه عن استبدادية أحد الحكام الذين على قيد الحياة فى بلادهم . وكلما ازدادت حدة اضطهاد الكاتب ، كلما أتسعت دائرة قرأءته والاقبال على ابداعه فالكاتب هو الذى ينفث عن مشاعر الناس المقهورين وهو وحده الذى يعبر جهرة عما يريدون البوح به والحديث عنه علانية .

وهناك علاقة طردية بين وجود هذا الكاتب فى أذهان القراء ، وبين وجود الحاكم المستبد . فطالما وجد الديكتاتور فان استبداده يزيد . ويجد المبدع مادة خصبة للكتابة والهجوم ، حتى اذا انتهى عصر الديكتاتور ، اما بالثورة أو الموت ، فان الكاتب قد يجد جعبته خاوية . فلا يمكنه أن يبدع بنفس الكيفية .. وقد تكون نهاية الديكتاتور بمثابة نهاية عاجلة للكاتب . وهناك امثلة عديدة لهذا النوع من العلاقات ..

● هناك عدة مستويات للاشارة الى الحاكم المستبد في الاعمال الابداعية . فقد يستخدم الكاتب الرمز الغامض ، أو الواضح ، حسب درجة سيطرة الديكتاتور على نشر الابداع فى البلاد . وغالبا مايحدث هذا فى حياة الديكتاتور . وهناك حالات اخرى يذكر فيها الكاتب اسم الديكتاتور مباشرة ، ويحدث هذا عندما يكون الحاكم المستبد بعيدا عن الكاتب ، إما زمانيا ، أو مكانيا . مثلما فعل البير كامى وهو يكتب عن « كاليجولا » وفويشتانجر الالمانى فى روايته « نيرون المزيف » .

أما أشهر النماذج التى لم تشر الى شخص الديكتاتور مباشرة فهناك رواية « خريف البطريرك » لماركيز .. و « ملاذ النظام » للكاتب الكوبى اليخو كاربنتير . و « السيد الرئيس » لميجيل اوستورياس .. وهم كما نرى من ادباء أمريكا اللاتينية . هى روايات عن الديكتاتور دون ان نسميه بالاسم المعروف به فى التاريخ . ولذا فهى تصلح لتكون موجهة ضد كل طاغية .

● شارك الادباء العرب بالكتابة عن

الديكتاتور بدرجات مختلفة . من التلميح الى التصريح . وقد استخدموا الشعر والمسرح ثم الرواية . وقد استخدم البعض الميثولوجيا العربية وخاصة شخصية شهريار للاشارة الى الحاكم الديكتاتور ، مثلما فعل عزيز اباظة . وأحمد سويلم . اما على سالم فقد كتب عن صناعة الديكتاتور فى مسرحيته « بكالوريوس فى حكم الشعوب » .. والطاهر وطار فى « الحوات والقصر » وأمين معلوف فى « سمرقند » ، وزهير الشايب فى « السماء تمطر ماء جافا » وسلمى الحفار سوريا فى « البرتقال المر » والكاتب العراقى جفون ايوب فى « الدكتور ابراهيم » ثم عبدالرحمن منيف فى « مدن الملح » والسورى هانى الراهب فى « شرخ فى ليل طويل » .

● موسوعة فى الديكتاتورية

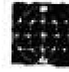
من الصعب حصر اغلب النماذج الادبية التى كتبت عن الديكتاتور ، ويهمنا هنا ان نذكر نموذجا هاما وهو رواية « خريف البطريرك » لماركيز . وحول هذه الرواية قدم حسين عيد دراسة نشرها فى كتاب يحمل عنوان « جارسيا ماركيز وافول الديكتاتورية » مؤكدا ان رواية « خريف البطريرك » تقدم لنا الوجه القبيح للسلطة . اذا أسيء استغلالها من الحاكم . فى ظل ظروف تاريخية معينة سمحت بهذا الاستغلال . كما يبين تاثير هذا القهر على الشعب فى بلد ينوء بمشاكل التخلف ..

وقد اختار الكاتب فى هذه الرواية ان يحكى تاريخ حياة طاغية . من المهد الى اللحد . مصورا قيام قوات الاحتلال البريطانى فى بلاده بدفعه للوصول الى أعلى المناصب السياسية عقب صراعات طويلة وحروب اهلية لاتنتهى . ويقول حسين عيد فى دراسته المشار اليها ان رواية « خريف البطريرك » تعتبر بمثابة موسوعة عن عالم الديكتاتورية القومى بكل بشاعاته ومتناقضاته . والكاتب يعرى كل سوءات الطاغية ببساطة رهيبة . كاشفا ما يختفى خلف غلاف الطاغية الانسانى من نزعات سلطوية مدمرة للآخرين باستمرار . ويكفى ان ندلل بمثال واحد فى شخصية الديكتاتور . وهو نظرته الى أعدائه . وهم كل من يخالفونه الراى او يشكلون خطرا ما على سلطته . مثلما حدث فى اعقاب موته الأول (موت شبيهه باتريسيو) حين نفذ الحرس الرئاسى المهرجان الدموى باغتيال كل الموجودين فى قاعة الاجتماعات .

● الوجوه فقط .. تتغير

ستبقى العلاقة بين الحاكم المستبد وبين الكاتب بهذه الاشكال المشار اليها طالما ظهر الديكتاتور فى اية بقعة من بقاع الارض .. وطالما كان هناك كتاب يناهضون هذا الحاكم . ورغم اتساع رقعة الديمقراطية فى العالم . فان نصف البشر محكومون من سلطات ديكتاتورية فى بلاد وقارات عديدة .. ورغم ان الديكتاتور نفسه كائن زائل . فان الديكتاتورية كيان خالد . موجود منذ بداية البشرية . والكاتب المعارض لهذا المستبد يمكنه الوقوف بكل حزم امام ديكتاتوره المفضل .





في سطور

سنتياجو

رواية من حوارى امريكا اللاتينية

حين صدرت روايتها الاولى « منزل الارواح » في عام ١٩٨٢ احتفلت بها الاوساط الادبية والسياسية بشكل لافت للنظر . فهي اول كاتبة تصف من خلال تجربة ابداعية ماحدث في مدينة سنتياجو بشيلى عشية استيلاء الديكتاتور السابق بينوشيه على الحكم ..

اسمها ايزابيل الليندى . وهى ابنة اخ رئيس شيلى سلفادور الليندى الذى قام ضده بينوشيه بانقلاب دموى في عام ١٩٧٣ . وقد شهدت ايزابيل وقائع هذا الانقلاب . وكتبت عنه بصدق كبير ورغم الاحتفاء



ايزابيل الليندى

الذى لاقته الكاتبة بروايتها انذاك ، فإن البعض ردد ان « منزل الارواح » ستكون بمثابة بيضة الديك لايزابيل الليندى ..

ولكن في خلال ثماني سنوات ، اصبحت ايزابيل كاتبة مشهورة ، ومحط اعجاب النقاد في كل انحاء العالم . فرواياتها تترجم فورا الى لغات عديدة . ومن هذه الاعمال « الحب والظل » و « زمن توماس فرجاس » و « ايفالونا » التي صدرت ترجمتها باللغة الايطالية في الشهر الماضي ..

وتدور أحداث روايتها الأخيرة من خلال اعترافات ذاتية تخيلت الكاتبة ان امرأة تدعى « ايفالونا » أو « حواء القمر » تدلى بها للكاتبة . وهذه المرأة اقرب في سيرتها وصفاتها الى الرئيسة الارجنتينية السابقة ايفا براون .. كيف كانت فتاة فقيرة . ثم أصبحت فنانة عشقها أحد رجال السياسة .. ثم كيف تحولت الى امرأة لرئيس جمهورية .. وكيف حكمت بلدا بأكمله فيما بعد ..

وتقول مجلة « اوربيو » الايطالية في عرضها لهذه الرواية ان الكاتبة قد استخدمت تعبيرات شعبية عديدة لاتتردد سوى في حوارى مدن امريكا اللاتينية . ولذا فمن الصعب ترجمة أو فهم هذه الروايات عند ترجمتها إلى لغات أخرى وهذه التعبيرات تعكس الكيفية التي يعيش بها الناس في حياتهم اليومية . وقد سمعت الكاتبة هذه التعبيرات في بلادها منذ اربعين سنة . ولكنها لم تنسها وهى واثقة أن الناس لايزالون يتبادلون مثل هذه العبارات حتى الآن .

ولدت ايزابيل الليندى في مدينة ليما ، عاصمة بيرو ، في عام ١٩٤٢ . ثم انتقلت الى مدينة سنتياجو شيلى . واشتركت في النضال مع عمها سلفادور الليندى . وبعد مصرعه في الانقلاب الذى دبره بينوشيه هربت الى فرنسا . وعاشت بها

ونشرت اولى رواياتها هناك في عام ١٩٨٢ . وهي تكتب مباشرة بالاسبانية . وقد تصدرت كل اعمالها قائمة المبيعات في كل اللغات التي ترجمت اليها . ورغم ان الكاتبة عبرت عن استيلاء بينوشيه على الحكم . فانها لم تفكر حتى الآن ان تقدم عملا عن سقوطه قبل عامين .

نيويورك

مائة عام على ميلاد هنرى ميللر ..

يحتفل الامريكيون هذه الايام ، بالذكرى المئوية لميلاد الروائي الامريكي هنري ميللر . الذي عرف كواحد من اجرأ الكتاب في القرن العشرين . ليس فقط فيما خطته يده من روايات . بل لحياته الحسية وعشقه للنساء حتى اللحظة الاخيرة من حياته وهو في التاسعة والثمانين من عمره ..

صادق ميللر اجمل النساء في صباه وشبابه وشيخوخته . وكانت الاديبة الامريكية اناييس نين ، واحدة من اجرأ الكاتبات المعاصرات ، هي الاقرب اليه كرفيقة ابداع . وترجمت اعماله الى لغات عديدة وتحولت الى افلام سينمائية .



هنري ميللر ..
الحياة امرأة حسناء

تزوج ميللر خمس مرات ، وعاشر مئات الحسناوات . وكثيرا ماشوهد في صحبة الفتيات الصغيرات . وكم كان يردد : « اعطني قليلا من الامل . واعطني قليلا من بركة السماء . لكن هبني الكثير من الحب » .

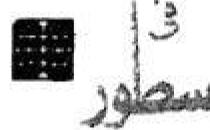
وقد كتب عنه جورج بلمونت ، اشهر من ترجم رواياته الى اللغة الفرنسية عقب وفاته معلقا بهذه العبارة : « الآن حصل هنري على امنياته الثلاث . الآن لايوجد حكم بشري . ولاهمسات النساء . ولا الام المرض . ولامتاعب الشيخوخة . انه ينام الآن في معسكر الموت » .

جعل هنري ميللر من النساء موضوعه الاول في كل ابداعه بدءا من « مدار الجدي » وحتى آخر اعماله .. ولم يكتف بالكتابة عن الجنس بل قام باعداد مجموعة من الدراسات العلمية حول الجنس . وتحدث باستفاضة في الكثير من كتبه التي تناولت سيرته الذاتية عن النساء اللاتي عشقهن .

كتب عنه الدكتور لويس عوض ان « هنري ميللر هو الذي حرر اللغة الانجليزية من تقاليد الاحترام في التعبير فليس في لغته الفاظ محرمة والفاظ محللة . ولعله النموذج الاول في القرن العشرين الذي طمس الفوارق بين لغة الادب ولغة الحياة كتابة وكلاما دون ان يجعل دماءه السوقية تغضض من تعبيره » .

ولد هنري ميللر في أحد الاحياء الشعبية ببروكلين لابوين فقيرين في عام ١٨٩١ . فنشأ الصبي في

العالم



ظروف صعبة . وعمل موظفا فى مكتب تلغراف . وفى عام ١٩٢٤ تفرغ للادب . ونشر مجموعة من الروايات منها « الربيع الاسود » ١٩٣٦ . و « مدار السرطان » ١٩٣٨ . ثم « مدار الجدى » ١٩٣٩ وقد ظلت هذه الروايات ممنوعة فى الولايات المتحدة لاكثر من ربع قرن الى ان سمح بنشرها فى عام ١٩٦٦ ..

ومنذ ذلك الوقت ذاع صيت هنرى ميللر واعترف مؤتمر الكتاب الذى عقد فى عام ١٩٦٢ بمكانته . وقد اعلن مرارا انه لايملك فلسفة ، لا فى الجنس او غيره . وان كل هدفه فى الحياة هو ان يعود البشر الى حيواتهم البسيطة . فهو يود أن يمزق قناع الزيف الذى يلف كل وجوه حيواتنا فيبعدنا عن الصدق والاصالة .

طوكيو

مساكين .. ابناء القرن العشرين

فقدت اليابان فى الاسابيع الأخيرة واحدا من ألمع كتابها المعاصرين . وهو الاديب ياسوشى اينوه ، الذى كتبت الهلال مقالا مفصلا عنه فى مارس ١٩٨٧ ، عن عمر يناهز الثالثة والثمانين .. والمرشح الدائم لنيل جائزة نوبل عن الادب المكتوب باليابانية .

كان اينوه واحدا من الذين عشقوا تاريخ بلادهم عشقا لاحدود له . وقد حاول أن يعطى للتاريخ بعدا عميقا فى رواياته العديدة التى كتبها من خلال ماينطق به ابطال هذه الروايات من البسطاء . هم شخصيات تؤمن بما تقول . ويبحثون عن الحقائق الازلية التى تاه البشر فى الوصول اليها ..

بدأ اينوه حياته الادبية وهو فى الثانية والاربعين من عمره ، حين نشر روايته الاولى « بندقية الصيد » وقد حصلت الرواية على جائزة اكتوجادا الادبية فى عام



يفسوش اينوه

١٩٥٠ . وفيها يؤكد ان ابناء القرن العشرين يعيشون فى عزلة قاتلة . وان مثل هذه العزلة لم تكن موجودة فى ابناء العصور القديمة فقد كان على ابناء العصر الحديث ان يدفعوا الكثير من وجدانهم وانفسهم فى صورة عزلة وامراض نفسية ..

ويردد الكاتب أن هناك فجوة كبيرة بين العصر الذى نعيشه . وتلك العصور التى عاشتها الشخصيات التاريخية . لذا لم اعد استمد من العالم الذى يحوطنى اية مادة ادبية ، سوى ما يتعلق بوقائع شهدتها الحروب » .

من المعروف ان اينوه بدأ حياته كرياضى

مشهور . ونال الحزام الاسود فى لعبة الجودو .. من أهم اعماله : « حكاية أمى » و « البحر الجليدى » و « كوشى » ثم رواية « الذئب الازرق » التى رشحت فى شهر نوفمبر الماضى لنيل جائزة فيمينا الفرنسية ، ونافست كرواية مترجمة رواية « اصوات » للكاتب المصرى سليمان فياض . ولكن كلا من الكاتبين اليابانى والمصرى لم يحظيا بشرف نيل الجائزة ..

عندما احتفل اينوه بعيد ميلاده الثمانين راح يردد : « مشكلتى الاساسية ـ وانا فى هذه السن هو ان ارقب الزمن الذى بقى لى كى أحياه » . ورغم هذا لم يكتف بمراقبة الحياة بل راح يكتب عنها . وازداد اقتناعا ان الانسان قد يتحول فى حياته الى روح حية لاتفنى أبدا ، مثلما حدث للحكيم الصينى كونفوشيوس الذى كتب عن شبابه روايته « كوشى » ويقول : « يكذب الانسان عادة فى لحظة الموت . لانه لايستطيع ابدا ان يصف مايحس به وصفا دقيقا . اكثر الناس يبالغون فيما يتعلق بالموت . لانه يجعلهم اكثر زهوا وحساسية مما تتطلبه الموضوعية بسبب مايجتاحهم من يأس . لذا فلا يوجد من يستطيع التعبير عن حقيقة مشاعره . او مايحس به فى لحظته الاخيرة . لحظة النهاية » .

ترى هل انتابت نفس الافكار الكاتب فى لحظته الاخيرة ؟ وهل كان كذابا كما قال .. ام ان للحظة الموت جلالتها الخاصة التى تعجز كل الالسنة عن وصفها .. ؟



حين تكون الغربة .. شعورا مزدوجا

« غض البصر » عنوان الكتاب الذى صدر هذا الشهر للكاتب المغربى الطاهر بن جلون ، الذى فاز بجائزة جونكور للادب عام ١٩٨٧ عن روايته « ليلة القدر » ـ وتدور أحداثها بين مدينة طنجة المراكشية وهى « نقطة الذهب » الذى يقيم فيها العرب المهاجرون بباريس .



الطاهر بن جلون

وبطلة القصة زازى من طائفة البربر . ترحل الى باريس . ثم تعود مرة اخرى الى المغرب . ولكنها تحس انها امرأة غريبة فى بلدها . « من السهل ان يرحل المرء الى فرنسا . ثم يعود مرة أخرى الى قريته بعد عشرين عاما . ويقف امام البيوت والابواب كى تلتقط له الصور ، كأنه مجرد سائح » .

وترى مجلة لوبوان فى ١٤ يناير ١٩٩١ ان حالة زازى البربرية أشبه بحالة الكاتب طاهر بن جلون نفسه . فهناك خيطان داخل الكاتب . واحد منهما ينتمى الى الملك حسن

العالم في سطور

الثاني . والآخر الى الرئيس فرانسوا ميتران . وأن الكاتب يحاول ان ينتمي الى الطرفين معا مثلما فعلت زازي . فالمرأة في باريس تحن للعودة الى قريتها . ولكنها ما إن تنزل بها حتى تحن مرة أخرى الى العودة إلى باريس .

وتقول المجلة - ان المهاجرين العرب يرون في « زازي البربرية » وايضا في الطاهر بن جلون نموذجا للنجاح الانساني ضد الصعوبات التي تواجههم . فاغلب الذين هاجروا قد نجحوا ، أو سعوا اليه .. ولم يكن لزازي ان تحس بأنها غريبة في وطنها الذي عادت اليه بعد عشرين عاما ، إلا بعد ان حققت نجاحا في بلاد الغربة .. أو فلنقل بلاد الهجرة .

فطاهر بن جلون الذي ولد في طنجة قبل ستة واربعين عاما سعى الى تعلم الفرنسية في المدرسة ، بينما اهتمت امه ان يتكلم اللغة العربية في البيت . ثم راح يكتب مجموعة من الروايات عن امه . لكن امه لم تقرأ رواية واحدة من هذه الروايات الكثيرة .. باختصار لانها لاتجيد القراءة ..

ميلانو

حين أصبحت ميلانو صحراء التتار

في الفترة الاخيرة عاد اسم الكاتب الايطالي المعروف دينو بوتزاتي للظهور مرة أخرى الى الاضواء . ليس بالطبع لان ذكرى رحيله العشرين تقترب . ولكن لان بعض الباحثين قد عثر على مجموعة من الاوراق التي كتبها دينو بوتزاني عن مدينته التي ولد وعاش بها طويلا .. ميلانو ..

فميلانو هي المدينة التي استلهم منها الكاتب اغلب اعماله .. ورغم ان الاماكن في الكثير من ابداعات بوتزاني الروائية والقصصية كانت مجردة تقريبا . فإن الكاتب قد عبر في هذه الاوراق عن حبه



دينو بوتزاتي

العميق للمدينة ودروبها . وبدت ميلانو في هذه الاوراق أشبه بحسناء جميلة . بلا رتوش . تلهم الكاتب فيقدم أجمل ماليه ..

وتحت عنوان « عيد الميلاد القريب للسيد سكروج » نشرت مجموعة من قصص ديو بوتزاتي بالاضافة الى اوراقه عن مدينة ميلانو . وقد كتب بوتزاتي هذه الاوراق والقصص في فترات متباعدة من حياته ..

من المعروف أن ديو بوتزاتي قد ولد في عام ١٩٠٦ بأحد الأحياء الفقيرة في ميلانو . وعمل في اول حياته في صحيفة « كورييـر ديلاسيرا » المسائية . وقد اعترف في احدى اقاصيصه المعنونة « رسالة الى رئيس التحرير » انه لم يبدع في حياته كلمة واحدة . وان

كل ابداعاته التى نشرها كانت بقلم رجل مغمور موهوب . وانه نسب الى نفسه كتابة هذه القصص . ورغم اعتراف بوتزاتى بهذه الواقعة تحت اسمه الحقيقى . فان القراء والنقاد لم يأخذوا الامر على محمل الحقيقة ..

حقق بوتزاتى شهرته العريضة بعد نشر روايته « صحراء التتار » عام ١٩٤٠ . وفيها اكد الكثيرون انها عمل كفكاوى من الدرجة الاولى . وتدور حول ضابط شاب يذهب الى قلعة فى حالة انتظار دائم لوصول جيوش الاعداء .. وتصيبه الشيخوخة ثم يموت دون أن يصل العدو .. وقد تحولت هذه الرواية الى فيلم اخرجه زورليني عام ١٩٧٥ .

اما اول كتاب نشره بوتزاتى فكان فى عام ١٩٣٣ ، اى وهو فى السادسة والعشرين من العمر ، تحت عنوان « رجل الجبل » ثم تتابعت اعماله مثل « سر بوسكو العجوز » ١٩٣٧ . و « الرسائل السبع » ١٩٤٢ . و « السيد كاف » و « ستون حكاية » ، وهى كلها مجموعات قصصية قصيرة . اما روايته الثانية « حب » المنشورة عام ١٩٦٣ . فلم تحقق نفس الصدى الذى حققته بقية اعماله ..

لم تترجم الى اللغة العربية سوى مجموعة قصصية واحدة لدينو بوتزاتى . كما ترجمت رواية « صحراء التتار » مختصرة . رغم انه واحد من أهم المبدعين فى القرن العشرين .

واشنطن

ضياء جونز ينبعث من الظلام

الفنان الامريكى المعاصر جاسبر جونز هو واحد من اولئك الفنانين الذين ساهموا فى تغيير تاريخ الفن سواء كمؤسس لفن استنساخ الايقونات [الرسوم المقدسة] او باعتباره احد الفنانين التشكيليين الذين تتخطى اسعار لوحاتهم حاجز المليون دولار .

لذلك فهو يتميز كثيرا عن غيره من فنانى ذلك العصر .. ولكن الى اى مدى هو - حقا - فنان مبدع ؟

يمكننا ان نعرف الاجابة من خلال اعماله الفنية التى واجهت اخيرا تحديا كبيرا لايواجهه الا فنان حقيقى .. فقد عرضت هذه الاعمال فى معرض واحد - جنبا الى جنب - مع اعمال فنانين عظماء مثل فان جوخ ، رمبرانت ، وسيزان . ونجح جونز فى مواجهة التحدى .

كانت القاعات الاولى من معرضه رائعة للغاية تبدو فيها تلك اللوحات الداكنة الحزينة للفن الحديث ساطعة براقة تشع دفئا حتى بدا لعشاق ذلك الفن ان اللوحات مفعمة بالضوء .

ان اعمال جونز الاولى امريكية الطابع ليست فقط فى موضوعاتها واهدافها الغامضة او فى الاعلام والخرائط الامريكية التى لاتخلو منها اللوحات ، ولكن ايضا فيما يغلفها من حزن عميق ... ان لوحته "هدف ذو اربعة اوجه" التى رسمها عام ١٩٥٥ تبدو كما لو كانت ممرا مفضيا الى الظلام ..

رسالة روما

من : فريد كامل

العنف والجريمة

التجربة اجراها الأستاذ ستانلي ميلجرام ، ليعرض على طلبة السنة النهائية بجامعة هارفارد تاثير التعذيب على الانسان ، هكذا : اوصل قطبي جهاز يدوى لتوليد الكهرباء "تليفون ميدان" بجسد شخص ، وطلب من كل من طلبته ، على حده ، أن يدير مقبض الجهاز ليرسل في الضحية صدمة كهربائية خفيفة ، لا تتجاوز ٤٥ فولتا ، محذرا من ان تجاوز هذا الحد كفيل بان يسبب للضحية آلاما مفرطة ، وقد يترك آثارا جثمانية .. فلم يلتزم ولا واحد من طلبته بهذا الحد ، بل تعدى بعضهم الخمسمائة فولت ، بينما الضحية يصرخ ويتقلص ويتشنج .. (وكان هذا ممثلا محترفا يقوم بتمثيل دور الشخص المعذب ، ولم تكن الأسلاك التي تحمل التيار من المولد الكهربائي متصلة بالقطبين المثبتين الى جسده ..)[1]

.. هؤلاء ، اذن ، هم طلبة احدى اكبر جامعات العالم واهمها ، التي تزهو بتدقيقها في اختيار طلبتها وفق شروط متعنتة ، وعلى انتمائهم الى النخبة الاجتماعية الثقافية الاقتصادية للولايات المتحدة "أكثر دول العالم تقدما وتحضرا" طلبة السنة النهائية ، وهم على عتبة الدخول في الحياة العملية ، يتلذذون بتعذيب انسان مثلهم ، لا يعرفونه ، وليس لديهم اى داع لمعاداته او كراهيته ، ويصلون في تعذيبهم له الى حد تعريضه للخطر !! .. فما بالك بما يمكن ان يفعله "الأشخاص المعتادون" من غير "النخبة" او غير المتعلمين من اخواننا الذين نسميهم ، امتهانا لهم "الحثالة .. أو الرعاع" ؟؟! وما يمكن ان يعمله محترفو الاجرام والمجاذيب ، من سكان "ليمان طره" ، و"السراية الصفراء" ؟!! ..

والواقع أن التاريخ الانساني ، في كل مراحله وفي مختلف انحاء العالم ، غني بالقسوة والعنف الدموى ، الجماعي منه (في الحروب او عند ابادة قوميات او ازالة معارضين ... ويفوق عدد ضحايا القتل الجماعي والابادة في العالم ، من "هولاكو" الى "هتلر" وما قبلهما وبعدهما من عصور ، الاف الملايين !!) . او الفردى



هتلر

(لما ارتكبه فرد من جرائم ، او لمجرد شذوذه عن المجموع أو عن الولاء للسلطة) .. بل ان هذا القتل كان عادة استعراضا للترفيه ، كالسيرك مثلا ، فيعطى الناس اجازة عن العمل لمثل هذه المناسبات ، ويدور باعة الطعام والشراب والحلوى والقرداتي والساحر وقارئة الطالع .. الخ .. لتسلية المتفرجين حول منصة التربيع أو الخوزقة او الشنق او الخنق او قطع الراس[٢] (ويقول علماء اللغات ان اصل كلمة "جالا" الانجليزية ـ ومعناها احتفال او مهرجان ـ هو "جالوز" .. اى شنق ..) .. لذا يمكننا ان نقول ، فلا نكون مخطئين ، أن تاريخ الانسان هو فى الواقع مسلسل للقتل والعنف المتواصل .. وانه اذا كان القتال بين وحشين من سلالة واحدة ينتهى اذا استلقى احدهما مستسلما ، على ظهره كاشفا بطنه (وموطن ضعفه) للاخر ، فان الانسان لا يكفيه استسلام منافسه .. واذا كان الكلب "لا يعض اذن اخيه" كما يؤكد المثل ، فان الانسان ، على عكسه ، مستعد دائما (بل انه حريص احيانا على) ان يذبح اخاه .. وان ياكله ..

★ ★ ★

.. ونرجع الى ما يقوله العلماء عن العنف والجريمة ..

نعرف ، منذ القرن الماضى ، ان مخ الانسان ينقسم الى نصفين : الفص الأيمن واختصاصاته العوامل الغريزية والذاكرة ، وبه ارشيفها ، فهو الذى يتعرف على الأشكال والفورمات ويسترجع الأحداث الماضية ويحكم العمليات الاوتوماتيكية المحفوظة ، كالسير مثلا .. (فهو اقرب نصفى المخ إلى الماضى والموروث) بينما يختص النصف او الفص الأيسر بالكلام والفكر والوعى والاستنتاج والتخطيط وملاحظة الواقع الخارجى المتغير (ثم يرسل ملاحظاته واستنتاجاته إلى النصف الأيمن لتخزينها) كما يحكم العمليات الجديدة غير المحفوظة (فهو اقرب النصفين إلى الحاضر والمستقبل) .. ونعرف ايضا بوجود تنسيق وتوازن نسبى بين نصفى المخ ، وقد يطغى أحدهما على الآخر مؤقتا وقليلا او بشكل واضح مستمر ، فتظهر كاعراض لسيادة الأيمن على الايسر السرحان والابتعاد عن الواقع والاغراق فى الحلم والانطواء والانكباب على العادات الفردية والملل .. وكاعراض لسيادة الأيسر على الأيمن الافراط فى الواقعية وفى التخطيط ، والطموح الزائد احيانا إلى حدود ما لايمكن تحقيقه عمليا ..

ويرجع علماء النفس لفصى المخ ايضا الصراع الداخلى فى الانسان بين قوتين اساسيتين متضاربتين هما التفجر والتحكم . فتحاول الأولى الخروج عن النظام والتوازن الذى تفرضه الثانية ، التى تحاول بدورها كبت الأولى وتقييدها ..

ويعتبر العلماء ان المجرم فى الأصل وعلى العموم ، هو أحد اثنين فرد يقرر ان لا يتحكم فى تفجراته او ان يكبت نزواته وغرائزه ، على اعتبار ان ما يعانيه سببه خطأ خارجى عنه (اجتماعى مثلا) فلا يصح ان يعتبر مسئولا عن جرائمه (وضمن هذا النوع من يقتل تنفيذا لتعليمات رؤسائه "فضميره مستريح ولا لوم عليه" كجلادى النازى وقتلة العصابات الاجرامية ..) او فرد آخر قرر - على العكس - ان من حقه المشروع ان يستخدم كافة الوسائل الممكنة لتحقيق غاياته لأنها "أهداف سامية" ولأنه على صواب .. والذين يعتبرون انهم "دائما على صواب" اى انهم معصومون من الخطأ ، يكيفون الواقع عادة ليظهروا صوابهم ويلقوا اضواء مشرقة على انفسهم (أو يقوم "مداحوهم" بهذا الدور) .. ويمكنهم ان يصلوا الى اية حدود - كتوقيع "عقوبات عادلة" على الآخرين - مثلا - فى سبيل انقاذ ماء وجوههم و"المحافظة على هيبتهم وكرامتهم ويكون خطر هؤلاء عظيما خاصة اذا وصلوا الى مواقع سلطة "فضمن هذا النوع من يأمر مرءوسيه بتنفيذ العدالة" .

يعتبر علماء النفس ايضا ان للانسان أربعة احتياجات اساسية : حاجة جسدية عضوية (للطعام أساسا) .. ثم حاجة للحماية والامن (كمسكن) ثم حاجة للانتماء (اى الشعور بالارتباط بقبيلة او اسرة او مجموعة .. إلخ تختلف عن القبائل والأسر والمجموعات الأخرى) .. ثم حاجة للتقدير (ان توجد حاجة له ، وأن يحترم ويقيم لشخصه وعمله) .. وتتصاعد بالنسبة للانسان مطالبه الأربعة هذه : فلا يشغله الملجأ ، مثلا ، إلى ان يملأ بطنه ، ولا يفكر فى انتمائه حتى يجد سقفا فوق رأسه ، وهكذا .. وقد تصاعدت جرائم الانسان بنفس الأولويات ايضا : فحتى الجزء الأول من القرن الثامن عشر كانت اساسا لأكل العيش . (جرائم جوعى) وحتى منتصف القرن زادت جرائم الامن والطمانينة (جرائم المنزل والأسرة والميراث ..إلخ) ثم انتشرت ، حول مطلع هذا القرن ، جرائم العاطفة (الجنس والغيرة ..) والانتماء (الطائفية والعنصرية ..) .. وظهرت فى النصف الثانى منه ، جرائم القصاص حيث يعتبر المجرم أن المجتمع لاينصفه أو يقدره بالدرجة الكافية ، ولا يعطيه ما يستحقه من اعتراف وتكريم - اى اصبحت الجريمة وسيلة للاحتجاج .. كذلك تحولت من السرية الى العلنية ، فالمجرم يريد ان يلفت

انظار الناس (في عصر التليفزيون والتكدس الاعلامي هذا) الى "قضيته" .. كالطفل الذى يصرخ ليستحوذ على انتباه والديه .. وظهر ايضا نوع من الجرائم بلا هدف او مبرر : الجريمة للجريمة ، او لمجرد العنف .. (ونذكر هنا ان الروائي اندريه جيد كتب في ١٩١٢ قصة عن رجل يلقى فجاة من قطار شخصا لا يعرفه لمجرد فذلكة فكرية) .. اذا لم يوجد دافع للجريمة ، هل يمكن للمحقق البوليسي أن يحلها ؟؟ .. وكتب اوسكار وايلد بعده بقليل قصة عن رجل قتل زوجة اخيه "لأن كلحليها غليظان" !! ..(٣)

وينسب العلماء الجريمة ايضا الى ما يسمونه "حدود الأمن" . ويشرحون هذا قائلين : اذا تقدمت تدريجيا نحو حيوان غير اليف (او نحو طفل) فانه سيراقب اقترابك باهتمام الى ان تصل الى بعد معين ، يشعر فيه انك قد بدات تهدد امنه ، فينطلق مبتعدا (او يبدا الطفل في الصراخ) .. وقد اجرى العلماء تجربة فزادوا عدد الغزلان في احدى الجزر تدريجيا حتى تخطى زحامها حدود امنها ، فانتحر عدد كبير منها بالقفز في البحر .. ويقدر العلماء ان الانسان ، ليستطيع ان يعيش ، يحتاج الى مساحة شخصية ، لا يشاركه فيها احد ، تتراوح بين المتر والنصف والثلاثة امتار المربعة (حسب طبيعة كل فرد ..) .. ويرجعون الى هذا العامل زيادة العنف وانتشار الجريمة في المدن المزدحمة ، واحيائها الشعبية خاصة ..

دعينا للعشاء بمنزل صديق ببيروت حينما وصل بعض المعازيم بأنباء ان سيارة مرسيدس لم تقف في نقطة تفتيش بشارع مجاور فاطلق عليها " ار بي جي" ومازالت تحترق بركابها السبعة ، وبينهم ثلاثة اطفال ، فاسرع بعض الضيوف بالذهاب "للفرجة" وعادوا بالتفاصيل يروونها بحماس وهم ياكلون ويشربون ويتمازحون .. هذا التصرف (والتذوق) السوداوي ، الذى حول التعذيب والاعدام من قبل الى مهرجانات شعبية ، يرجع الى "الانتماء" و"التميز" .. لذة الانتماء الى "نحن الأحياء" والتميز عن "هم الموتى" .. فالانسان مستعد دائما للانتماء الى جماعة واعتبار انها تتميز عن جماعة او جماعات اخرى ، ولأن يقسّم الناس الى "نحن" و"هم" .. ولن يعتبر ان "هم" ليسوا مثلنا "نحن" فنحن على صواب ومعنا الحق وكل الفضائل ، اما هم فعلى خطا وبهم كل الرذائل ، حتى اذا كان الفارق الوحيد بين "نحن" و"هم" هو اللغة او لون البشرة او التقاليد او (كما يحدث في لبنان مثلا) هو ان تصادف اسم والد احدنا في هويته عبدالنبي والاخر عبدالمسيح .. مما يبيح لكل منا ان يقتل الاخر وزوجته واطفاله ـ حتى ولو غدرا : بالتفويض من مخبا او بسيارة ملغمة ـ وان يقترف كل الوحشية البشعة عليهم احياء وعلى رفاتهم موتى !!

وكان علماء النفس قد اجروا دراسة تفصيلية لمذبحة قامت بها فرقة من الجنود النازيين في قرية فرنسية اسمها

رسالة روما

بجامعة هارفارد الذين عذبوا "الضحية" بشحنات متزايدة من الكهرباء ..

"اورا دور سيرجلان" (كما عملت دراسات عن معسكرات الابادة النازية والسوفييتية في الحرب العالمية الثانية ، والامريكية في حرب فيتنام) .. وكان النازيون قد جمعوا كل سكان القرية في كنيستها واحرقوها .. وكلما نجح بعض الأطفال في الهرب ، جمعوهم ودفعوهم في النار من جديد وهم يتمازحون (واستخدم الجنود اليابانيون في الحرب العالمية الثانية الأطفال الصينيين للتمرن على استعمال السونكي !!!) .. وكان لاكثر هؤلاء الالمانيين اطفال من نفس السن ، لا يختلفون كثيرا عن اطفال الفرنسيين في الشكل والمضمون ، وكانوا يحملون صورهم في محافظهم .. ودلت الشهادات على انهم كانوا اباء بررة "يعبدون" اطفالهم ويداعبون اطفال جيرانهم .. اطفال "نحن" ـ اما "هم" الذين تختلف "نحن" عنهم وتتميز ، فليسوا بشرا مثلنا !! (ويزداد حقدنا "نحن" عليهم ، واستعدادنا للفتك بهم ، اذا قيل لنا انهم يهددوننا في احتياجاتنا الانسانية الاساسية ، في طعامنا .. ومسكننا .. وامننا . وانتمائنا .. الخ .

هم ، اذن ، بيروقراطيون اطلقوا ، نتيجة لاوامر صدرت لهم ، غريزة التميز والعدوان ، فمن يختلفون عنهم ، مثلهم ، مثل طلبة السنة النهائية

اذا كان الكلب ـ على عكس الانسان ـ لا يعض اذن اخيه ، كما يؤكد المثل ، الا ان الانسان ، على عكس الكلب ، يربي صغاره ، وحينما نذكر عنف الانسان الدموي ، يجدر بنا ان نذكر ايضا ، كوجه اخر لهذه العملة ، معاناة الانسان لتربية ابنائه ، فالطفل (بعكس صغار الحيوانات الاخرى) يحتاج رعاية دائمة ، الى صبر وجهد ومتابعة تمتد لشهور طويلة ، حتى يبدأ اعتماده على نفسه .. يحتاج لمن يعد له طعامه المناسب ويطعمه ، لمن يربت على ظهره حتى يتجشأ ، وينظفه كلما لوث نفسه ، لمن يهدهده كلما بكى ويغير له ملابسه ، لمن يحميه ويجففه ويسقيه وينظف له اذنيه وانفه ويقلم شعره واظافره ، ومن يدغدغه ويغني له ويرعاه كلما مرض ، ويتمشى به كلما ارق او تألم .. لمن يعلمه ان يخطو اولى خطواته وينطق اولى كلماته ، ويبتسم لمستقبله .. يحتاج لمن يوفر له احتياجاته الانسانية الأساسية : الطعام والملجأ والأمن والانتماء .. الخ .. كل هذا يوما بعد يوم واسبوعا بعد أسبوع وشهرا بعد شهر .. احتاج الى هذا كله كل من نما وكبر فاثمر (عن خير او عن شر) من هولاكو الى هتلر ، وما قبلهما وبعدهما من عصور : الأنبياء والعباقرة والخدم والفلاحون والأطباء واللصوص والمغنون والسفاحون ورجال الدين ، والعمال

والجند والجلادون وباعة الطعام والشراب والحلوى ، والدجالون ، ورواد الفضاء ، العمالقة والاقزام ، السادة والعبيد ، الزنوج والشراكسة ، ذوو الرءوس الصلعاء وذوو الشوارب .. كلنا : ايزنشتاين والامام أحمد وحتشبسوت وملو تسى تونج وبيكاسو وسليمان الحلبى وام كلثوم .. وانت وانا .. وراء كل من نما وكبر منا جنود مجهولون يسهرون على رعايته وتنميته ، كدوا ليريحوه وشقوا ليسعدوه وضحوا له ، انتزعوا من انفسهم ليعطوه ، بلا انانية او طنطنة واعلان .

.. لعله يشفع للانسان ، نهر الرعاية والحنان المتدفق هذا من جيل الى جيل ، فى ساعة حسابه عن دمويته تجاه اخوته الادميين ..

الهوامش

(١) تزيد قسوة التيار الصاعق فى الاعدام بالكرسى الكهربائى عن الالفى فولت ، لذا تعصب عينا الذى سيعدم بحزام من الجلد يمنعهما من الانطلاق من محجريها لشدة الصدمة ..

(٢) التربيع هو تمزيق الجسد بربط اطراف الانسان الاربعة الى خيول تندفع فى اربعة اتجاهات مختلفة ، والخوزقة طريقة تعذيب تركية الاصل ، وكانت مكافأة الجلاد تزاد كلما زادت ساعات عذاب الضحية حتى يلفظ اخر انفاسه ، ويوجد وصف رائع لها فى رواية "جسر على نهر درينا" لليوغوسلافى الحائز على جائزة نوبل للأدب ايفو اندريش ، وتوجد ترجمة عربية ممتازة للرواية .. والشنق معروف ، وكان ديكتاتورا اسبانيا فرانكو قد احيا الاعدام بالجاروت ، وهو الخنق بجريمة حديدية حول الرقبة تدار باليد لتضغط على القصبة الهوائية تدريجيا .. واشتهرت محاكم التفتيش الكاثوليكية بحرقها علنا الالاف من "الساحرات والكفرة" .. والاعدام بقطع الرأس ، وبالرجم ، علنا حتى اليوم فى الجزيرة العربية ، وكانت الثورة الفرنسية قد طورت تقنية قطع الرأس بالمقصلة التى اخترعها الدكتور جيلوتين ، واستخدمتها فى اعدام حتى اطفال الأسرة المالكة والنبلاء ، فكانت لعدم ملاءمة حجمهم لها تطيح بنصف رءوسهم الاعلى .. ومن احدث الإعدامات العلنية ما حدث منذ شهور قليلة من تعذيب رئيس جمهورية ليبريا السابق صمويل دوى حتى الموت امام أجهزة التصوير التليفزيونى ، وقد عرضت التليفزيونات الأوربية والعالمية "مختارات" من هذا "الشريط" !! .. ويجدر أن نذكر هنا ايضا تقليد ترك جثث او رءوس الذين قد اعدموا معروضة على الناس لأيام ، لتكون "عبرة لمن يعتبر" !!

(٣) تتنوع الجرائم جغرافيا ايضا ، فتنتشر فى فرنسا وايطاليا الجرائم العاطفية ، وفى انجلترا المعقدة محكمة التخطيط ، وفى المانيا الصادية ، وفى الولايات المتحدة المرتجلة .. وهكذا .



ثمة - دون شك - عامل الوراثة . لا عن والدى فحسب ، وعن ابيه العالم الازهرى ، وإنما ايضا عن جدى لأمى الدكتور أحمد حمدى (توفى عام ١٩٠٣) صاحب المؤلفات الهامة فى الطب ، وابيه محمد على باشا الحكيم (١٨١٣ - ١٨٧٦) الذى خلف كلوت بك فى مدرسة الطب فاصبح أول ناظر مصرى لها .

ثم البيئة .. فالمكتبة فى منزلنا تحوى اكثر من عشرة آلاف مجلد باللغتين العربية والانجليزية ، فى التاريخ والادب والفلسفة وعلوم الدين الى اخره . وأصدقاء والدى وتلاميذه ومعارفه والادباء الناشئون من امثال نجيب محفوظ يهدون اليه كل كتاب جديد يصدرونه . وهذه مكتبة النهضة المصرية التى تنشر كتبه يسمح والدى لنا بشراء اى كتب نريدها منها ثم تخصم المكتبة ثمنها من حسابه فى نهاية العام .. وحديث والدى الينا كما التقى بنا على مائدة الافطار أو الغداء او العشاء هو فيما يقرأ أو يكتب ، أو هو يقص علينا ذكرياته عن كبار المفكرين فى زمنه ، وطرائف عن الأدباء من اصدقائه ، أو عن مداولات مجمع اللغة العربية فى اللغة ، او ينشدنا قصيدة راقية من شعر ابن الرومى أو شوقى . وأصدقاؤه الكتاب يزوروننا فى بيتنا فنجاذبهم أحيانا اطراف الحديث ، ونسألهم الأسئلة فيجيبون عليها فى صبر وسعة صدر ، وقد ينبرى توفيق الحكيم أو محمود تيمور فيوصينى بقراءة هذا الكتاب أو ذاك . وفى ايام الخميس نعود فنلتقى بهم مجتمعين فى الندوات الاسبوعية بمقر لجنة التأليف والترجمة والنشر التى يرأسها والدى ، والتى لا أزال أحمد الله الى اليوم سماحه لنا حضور ندواتها كلما شئنا ونحن بعد دون سن العاشرة .

وكنا ندرك منذ نعومة اظفارنا ان توقير الناس لوالدى واجلالهم اياه راجعان أساسا الى أنه مفكر ومؤرخ وأديب ، وهو ما انعكس أيضا على معاملة المدرسين لنا فى المدرسة . فكان أن غُرس فى وجدانى منذ طفولتى والى اليوم الايمان الراسخ بأنه ما من نشاط بشرى يفوق النشاط


توفيق الحكيم


نجيب محفوظ

الفكرى قيمة ، فلم أطمح فى يوم من الايام الى ممارسة غيره .

وثمة كذلك توجيه أبى اياى ، خاصة منذ أن لمس فىّ اقبالا شديدا على القراءة ، ونهما لا حد له الى دراسة التاريخ . ولم تقتصر هذا التوجيه على انتقائه للكتب التى يرى لى مصلحة فى قراءتها ، فتعداه الى ماهو أهم بكثير من ذلك ، وهو تدريبى على النقد والشك ، والنظرة العلمية الى المادة والمصادر ، ولفت نظرى الى ما قد يتحكم فى المؤلفين القدماء والمحدثين من اهواء مذهبية ، ونزعات سياسية او عصبيات .. ولازلت الى اليوم أذكر إذ كنت فى الثالثة عشرة من العمر ، وطلب منى مدرس التاريخ أعداد بحث عن الصراع بين الأمين والمأمون لالقيه على طلبة المدرسة النموذجية مجتمعين ، فأعددت البحث ، وكان هواى فيه مع المأمون ضد الأمين ، ثم رأيت أن أقرأه على والدى قبل القائه بالمدرسة ، فإذا بى أسمع منه يومها درسا لم يبرح ذاكرتى الى اليوم عن كيف أن المصادر الرئيسية الوحيدة التى تعرضت لهذا الصراع بين الاخوين العباسيين هى اربعة : إما شيعية كابن طباطبا واليعقوبى ، أو فارسية كالطبرى وابى



حنيفة الدينورى ، وهو ما يُلزم المؤرخ بالتزام الحذر والحيطة البالغين ، وبأن يدرك دائما أن غرض المصادر هو الاساءة الى سمعة الامين واعلاء شأن المأمون ، وأن الصورة النهائية لشخص الأمين لا يمكن على أى حال أن تكون بمثل هذا السوء أو التشويه الذى تبدو عليه فى تلك المصادر .

فى مثل ذلك الجو وتلك البيئة لم يكن من الممكن أن اقبل يوما على قراءة روايات الجيب والقصص البوليسية التى كان يتعاطاها غيرى من التلاميذ . وكانت اخف قراءاتى طرا فى السنوات الاولى من صباى روايات جرجى زيدان ومحمود تيمور وتجيب محفوظ ومسرحيات الحكيم ، سرعان ما انتقلت بعدها الى كتب العقاد وهيكل وطه حسين . غير أنه حدث فى يوم من الأيام (وهو من الايام الحاسمة فى حياتى ، وكنت وقتها فى الثانية عشرة) أن اشتريت من مكتبة النهضة الترجمات العربية لرواية الفونس دوديه "الشىء الصغير" (أول رواية اقرؤها من الادب العالمى) ، ولمحاورات افلاطون ، ولسير اعلام الاغريق والرومان لبلوتارك (وكانت الاخيرة تصدر وقتها عن مكتبة بالفجالة فى صورة ملازم ، كل ملزمة مفردة لأحد هؤلاء الاعلام) . وقد احدثت هذه الكتب فى حياتى وقراءاتى تغييرا جذريا ، إذ تبين لى انه مامن شىء مما قرأت فى الأدب أو الفكر المصرى الحديث يعدل هذه الكتب روعة وخصوبة . فانتقلت وقتها انتقالا كاملا الى القراءة فى الاداب الأوروبية ، معتمدا فى بداية الأمر على ما صدر لمؤلفات منها من ترجمات عربية (كترجمة الدسوقى لمسرحيات جوته وبرنارد شو وتراجم اميل لودفيج ، وحسن صادق لشيلر ولامارتين ، ولويس عوض لاوسكار وايلد وشيلى ، وفخرى ابوالسعود لتوماس هاردى) ، ثم على الأصول والترجمات الانجليزية لها .

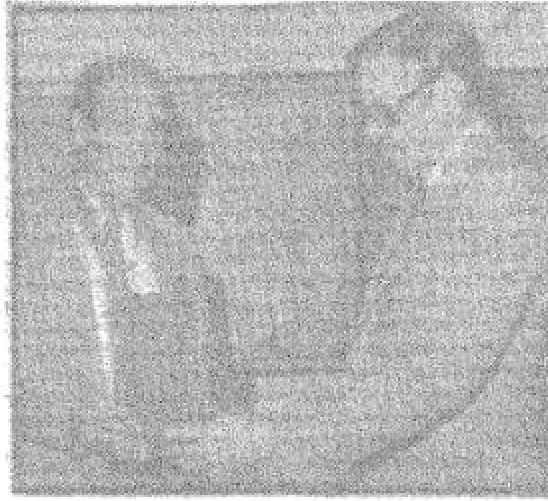
وقد كانت عناية والدى منصبة اساسا على تعليمنا اللغات تعليما متقنا . فانتقى لنا مدرسا ممتازا للغة العربية ، وآخر لا يقل امتيازا للانجليزية ، وثالثا وسطا للفرنسية ، ظلوا مدة عشر سنوات يعطوننى واخوتى دروسا خاصة فى البيت فى تلك اللغات . ثم حدث ان تعرف والدى على جار مصرى لنا متزوج من المانية تعمل فى رقابة البريد ، فكان أن طلب منها - وقد لمس متى مدى غرامى بجوته ونيتشة وهاينى - تدريس اللغة الالمانية لى حتى اتمكن من قراءة مؤلفاتهم فى الأصل .. وقد أضفت إلى هذه اللغات الأجنبية الثلاث فيما بعد ، اللغة الروسية حين عينت سكرتيرا ثالثا بالسفارة المصرية فى موسكو على مدى أكثر من أربع سنوات ، واللغة البرتغالية وقت عملى فى البرازيل قنصلا عاما فى ريو دى جانيرو .



ثم كان تعرفى على قصص انطون تشيخوف ومسرحياته فى سن الرابعة عشرة ، وانبهارى بها ، نقطة تحول أخرى فى مسيرة قراءاتى ، وأن كان قطعها لفترة من الوقت تعرفى اثناء مرحلة من التدين



طه حسين



عندما منح وسام جمهورية ألمانيا الاتحادية اعترافا بفضله كمفكر مصرى

الشديد مرت بى فى تلك السن على فتى فى فصلى يدعى خليفة (من شبيبة الإخوان المسلمين) كان له الفضل الأول فى إثارة اهتمامى بمؤلفات ابن تيمية والغزالى وابن حزم . وقد كانت هذه المؤلفات هى أول ماقرأت من كتب التراث ، وإن كانت عودتى إلى القراءة فيها تنتمى إلى زمن لاحق غير زمن التكوين .. المهم فى الأمر هو أننى لم أجد أبدا ، فى أية مرحلة من مراحل حياتى ، أية صعوبة أو معاناة من جراء تنقل قراءاتى من كتب التراث العربى القديم إلى كتب الفرنجة والمحدثين ، أو إزاء ما يسميه البعض بمشكلة التراث والمعاصرة . وهى مشكلة تعلمت من والدى منذ الصغر أن انظر إليها باعتبارها مشكلة عقيمة لا اظن مجتمعات كثيرة غيرنا تعرف مثلها . فالغربى إن قرأ فإنما يقرأ توما الأكوينى اليوم ، وبرتراند راسل غدا ، ثم أفلاطون بعد غد ؛ كتبهم جميعا ضمن سلسلة واحدة ، على رف واحد ، فى مكتبة واحدة ؛ لا يقال عنه إنه تراثى إن فضل إسخيلوس ، أو أنه عصرى إن هو آثر دورينمات ، ويدخل كل هذا فى تكوينه ليجعل منه الإنسان الذى هو عليه .. لا مشكلة ولا حيرة ولا تناقض . أما عندنا ، فأساس المشكلة فى رأيى هو عجز المتفرنجين عن استساغة التراث ، ووصل ما بينهم وبين الماضى ؛ وعجز السلفيين عن المعاصرة والاستفادة من حضارات الغير بسبب جمودهم الفكرى أو قلة تحصيلهم من اللغات الأجنبية .. وقديما قالوا : إن سمعت أحدهم يتلو (ماعند الله خير وأبقى) فاعلم أن لدى جاره وليمة لم يدعه إليها ! ثم إذا بهذا العجز من أولئك وهؤلاء يتبلور فى عداء كلى لموقف الطرف الآخر ، دون أن يحقق أى منهما الانسجام المنشود وهو فى رأيى انسجام ممكن متى اتخذنا من تراثنا ومن حضارات الغير موقفين متغايرين .

من تراثنا : بحيث لا يكون الهدف من الإقبال عليه الهروب من حاضر ثقيل الوطأة ، أو الترويح عن النفس ، أو



التفرج على أطلال العصور الخوالي ، وإنما هو الاستفادة من حكمة الأقدمين وتجارب الأسلاف في أن نجعل من عالمنا المعاصر عالما أفضل ، وأن نهيىء لأنفسنا وأبنائنا مستقبلا أزهى ، لا نحترم الماضي لمجرد أنه ماض ، ولا السلف لأنهم سلف ، ولا نقتصر الحق في التفكير على الأموات .

ومن حضارات الغير : بحيث لا يحكم موقفنا عقدة نقص أو فقدان الثقة بالنفس ، ولا يكون فيه أثر لإذعان مهين أو استكبار مشين ، حتى إذا ما اقتبسنا من نظمهم جاء هذا الاقتباس طبيعيا كما كان اقتباس معاصري الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وإخوان الصفا من الحضارات حولهم ، دون إحساس بخزي أو إستجداء ، بل ربما بدون أن نشعر بأننا في سبيل الاقتباس ، وإن رفضنا من أساليبهم وقيمهم ما يأباه الطبع فينا ، جاء هذا الرفض دون تعصب أو استعلاء ، بل ربما دون أن ندرك ونعي أننا في سبيل الرفض .

كذا كان موقف أبي وكذا هو موقفي : ماضينا وتراثنا وسلفنا ، وماضي الحضارات الأخرى وتراثها وأسلافها ، لا يعنينا منها إلا الجانب الذي ثبت لدينا أنه حي ، وأن بوسعه أن يثري حياتنا وحاضرنا ، ويزيد من قدرتنا على مواجهة تحديات مستقبلنا ، ومن قدرة أمتنا على مواجهة تحديات مستقبلها .

● ● ●

كانت قراءتي لقصص تشيخوف ومسرحياته مدخلي إلى الأدب الروسي الكلاسيكي الذي انغمست فيه بكليتي لسنوات عديدة ، والذي يمكنني القول في ثقة وبدون اضطرار إلى تواضع زائف أنني قرأته بأسره . نثرا كان أو شعرا .. وقد كان لليوتولستوي التأثير الأعظم بعد تأثير والدي في تكويني وفي تشكيل نظرتي إلى الحياة وتكييف قيمي الأخلاقية وغرس مفهومي عن الدين .. وهو تأثير ظل قائما معي ، ولم يترك مجالا لمنافس له فيه إلى حين قراءتي بعد لمقالات مونتني ، ومؤلفات شوبنهاور ، وتاريخ جيبون ، ومسرحيات شكسبير . وقد أضحى شكسبير اليوم هو حبي الأكبر في هذه الحياة الدنيا ، لا تكاد تمر ليلة دون أن أستمع إلى تسجيل لفصل على الأقل من مسرحياته قبل أن أوي إلى فراشي .

وكان ثمة أمران يميزان دائما نشاطي في ميدان القراءة في مرحلة الصبا :

الأول : تحمسي المفرط لكل كاتب كبير جديد أتعرف على مؤلفاته ، لدرجة الإقبال على قراءة كل ماكتب ، ومعظم ماكتب عنه ، دفعة واحدة ، دون توقف ، وبدون الانتقال إلى غيره إلى حين الانتهاء منه .. وكثيرا ما حدث فيما بعد أن فتر تحمسي هذا لمؤلفين كنت مفتونا بهم في صباي (كما حدث بالنسبة لموبسان ، وبرناردشو ، وأندريه جيد ، ونيتشه ، وإبسن ، وجان جاك روسو ، بل وتشيخوف


محمود تيمور

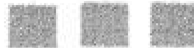

جرجي زيدان


المؤلف

نفسه) . وقد يتحول إعجابي إلى احتقار واستخفاف (كما حدث بالنسبة لإميل لودفيج ، وسارتر ، وشتيفان تسفايج ، وأناتول فرانس ، وستريندبرج) ، بل وحتى إلى كراهية عميقة (كما حدث بالنسبة لأوسكار وايلد ، وسمرست موم ، وبرتراند راسل) . وكل هؤلاء كانوا ممن وضعتهم في صباي في مصاف أنصاف الآلهة.

والثاني : إحساس دائم ومؤلم بأن ثقافتي لا يزال يعتورها قصور وخلل ، وأن ثمة من تفوق ثقافته ثقافتي ، وعلمه علمي . فكأنما هناك دوما من يقف ورائي يلهبني بالسوط ، ويحفزني على إكمال النقص .. إن رأيت صديقا لي ، أو حتى امرءا على شاطيء البحر يقرأ "الكوميديا الإلهية" لدانتي انتابتني الفزع إذ لم أقرأها بعد ، فأبادر بشرائها وقراءتها وإن أورد صديق لأبي في حديث أمامي إشارة إلى كعب أخيل ، سألته عن معناها وأسرعت بقراءة الإلياذة وكتاب روبرت جريفز عن أساطير الإغريق لأعرف خلفية هذه الإشارة . وإن قرأت في صحيفة "التايمز" اللندنية مقالا يقول كاتبه ساخرا إن علم العرب بهذا الموضوع أو ذاك لا يزيد على علمهم بمسرحيات بومونت وفليتشر ، جزعت إذ أراني من بين من تشملهم هذه السخرية بالنظر إلى أنني لم أقرأ ... هذه المسرحيات ، فأبادر بالحصول عليها وقراءتها .

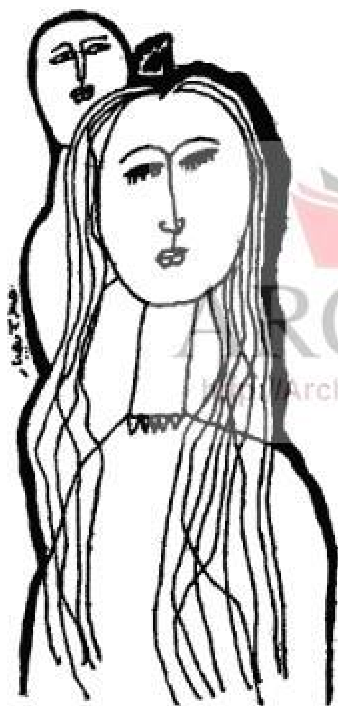
وقد كان هذا بالضبط هو ما حدث لي فيما يتصل بفنون التصوير والنحت والباليه والأوبرا ، وهي فنون لم يكن لأبي فضل يذكر في إثارة اهتمامي بها لضعف حظ بلده منها ، وكان عليّ أن أعتمد اعتمادا كليا على نفسي من أجل تكوين ثقافتي وتهذيب ذوقي فيها ..



● قراء الجيل الجديد ●

● قرات كثيرا من روايات الهلال ولكنى لم اقرا مجلة الهلال سوى مصادفة ففوجئت بأحلى المفاجآت التى حدثت لى لأستمتع بهذا الطبق الدسم من الفكر والثقافة والفن واعجبنى كثيرا اهتمامكم بمراسلات قراء المجلة ولهذا قررت أن اكون أحد قرائها الدائمين ولن اكتفى بالقراءة ولكن سأسهم فى الكتابة ، وهذه أولى مساهماتى ، وهى قصيدة بعنوان :

« فقط لا أرغب » :



ارفض ان اسمع
او اقرا حتى الاشعار
إنى مرهقة
اشواقى دوما فى عناء
تأخذنى الرغبة
ان اهوى
او اهوى للقاع
تدفعنى الكلمة
ان أبقى
او امضى لضياع
فأنا
ارفض ان أسمع
او اقرا حتى الاشعار
يارجلا اهواه بقلبى
يامن قيد لى عمرى
حررنى .. إطلقنى
إنى مغلولة من عنقى
ووجودك نار فى قلبى
مرفوض بقائك فى صدرى
بهدوء اترك ذاكرتى
حررنى ولتترك لى غدى
إنى مصدومة
إنى محمومة

ودوائى رحيلك فاتركنى
لن أبكى وأعذرنى
فقط لا أرغب
أن أسمع أو أقراء .

طارق عثمان عرابي
المنيب ـ الجيزة

● تعليق الهلال :

ـ نبدأ صفحات « أنت والهلال » بهذه الرسالة ـ من قارىء صغير السن ينتمى للجيل الجديد ، وقد سررنا لأنه اهتدى إلى « الهلال » بنفسه دون إرشاد أحد اكبر منه سنا ، وكان المدرسون فى الماضى يرشدوننا إلى الصحف التى ينبغى أن نقرأها ..

نشكرك يابنى .. أما « قصيدتك » فقد أدهشتنا لأنها على لسان فتاة لافتى ، وتتكلم بلسان « المؤنث » فهل يسرك أن تكون مجرد مقلد لنزار قبانى الذى يكتب بعض قصائده على ألسنة النساء ؟! .. أن نزارا له صنعة خاصة فى هذا الباب من كلام المذكر بلسان المؤنث ، أما أنت فتبدو فى غير مكانك الصحيح ، فلا تعد إلى مثل هذا الكلام الذى هو مجرد تقليد .. أما شعرك فتفعيلاته من بحر « المتدارك » وأكثرها صحيح وبعضها تفعيلات غير موزونة وبخاصة فى الفقرة التى لم تنشرها .. ومامعنى قولك : « مرفوض بقائق فى صدرى » .. لعلك تقصد : « مرفوض بقاؤك فى صدرى » فانقلبت الكاف إلى قاف ! ..

● تحية واقتراحات ●

● إن احتفال دار الهلال ببلوغ هلالها العلم المئوى فى يناير ١٩٩٢ ليعد ظاهرة جديرة بالاهتمام ..

إنى أتصور أن يكون ذلك الحفل الضخم الكبير ، باصدار سجل حافل شامل منذ ظهور أول أعداد مجلتكم الرائدة فى عالم الفكر والأدب والثقافة وحتى تمام بلوغها المائة عام من عمرها المديد يحكى قصة النشأة والميلاد الى أن وصلت إلى ماهى عليه الآن من تطور ورقى وإلى ذكر مقتطفات مما نشر فيها عبر مراحل تطورها ... وأحب أن أشير بإصدار سلسلة لما نشر بالهلال فى أعوامه المائة إما بتجميع موضوعات خاصة بكاتب معين أو مقالات تتناول موضوعا واحدا لعدد من الأدباء ليقف شباب الجيل الجديد على ثقافة القمم من أدباء مصر فى تلك الحقبة ..

في هذه المناسبة أيضا أرجو أن تعود أبواب الهلال القديمة مثل : بين الهلال وقرائه ، وأنت والهلال ، وباب الكتب الجديدة ، وباب العلم والاختراع ، وباب مجلة المجلات .

لقد كان الهلال يقدم لمشتركيه وقرائه جوائز ثقافية قيمة دهشت حين وقع نظري عليها وفي الاعلان عنها بمجلتكم في الثلاثينات من صدورها بما يبلغ خمسة كتب متنوعة الفكر والثقافة .

ثم اتمنى ان تكون هناك مشروعات ثقافية جديدة تليق باكبر مؤسسة ثقافية في الشرق وهي - دار الهلال - من قيامها باصدار سلسلة تؤرخ لاعلام الفكر العربي وأخرى لاعلام الفكر الغربي .

إنني ابعث بالتهنئة حارة الى دار الهلال وارباب الفكر فيها والى دورهم الريادي في عالم الكلمة الرفيعة واعتذاري عن طول الحديث .

طه حسين سليمان
4 شارع كنيسة الاقباط
الملاحين - الجيزة

• تعليق الهلال :

- نشكر لك هذه التحية ، ونرجو أن نصدر السجل الذي تقترحه وكذلك تجميع طائفة مختارة مما نشره الهلال في مائة سنة ، أما الأبواب التي تقترحها فهي موجودة فعلا .. لأن باب « بين الهلال وقرائه » هو نفسه باب « أنت والهلال » وباب الكتب الجديدة تراه في كل عدد ، وكذلك العلم والاختراع والمجلات الأجنبية .. أما أعلام الفكر فقد صدر عنهم عدد كبير من كتب الهلال ، ولانحتاج إلى سلسلة خاصة عنهم ، ثم إننا نكرر شكرنا لك ..

• أغنية الفراغ الكبير •



لأن غنائي المصلوب فوق مثالب الأيام كررني
فكنت فريسة التكرار
وأضجر (شاشة) التذكار
وكان القلب مبتئسا
وكان غنائي المثلوم سكينا على شفتي أنوء به
وكان بكائي الموصوم بالهذيان يعرفني
مليا حدج العينين في سمتي
وقد أعددت متكأي ، وأغنيتي
على عجل لمقدمكم
، يأتني أحد

وفض الحشد من حولى
وحيدا قد اصخت السمع ، ارقبكم
واجمع من صدى أيامنا الأولى
حطام القلب والروح
لأن رءوسكم مالت
لتعلن سلطة الريح



ماهـر عبدالمنعم حسن
المحمودية ـ البحيرة

● تسدم ●

انى عود الكبريت
مسرورا كنت افكر أن اعطيكم روحى
مافكرت بأن ابخل ...
مافكرت أفرّ بروحى من بين اصابعكم
فلقد كنت أرى موتى بين اصابعكم اجمل
قدمت إليكم عمرى حُبا فيكم
وتمنيت قدوم الموت لكى امنحكم ..
ماتبغون من الأضواء أو النيران ...
ولذا طرت سرورا ساعة حان الوقت لكى اشعل ...
لكنى حين رأيت الموت حزنت على نفسى
وأنا ماكنت لأحزن إن ينتقص الجزء
الباقى من جسمى حين يرى رأسى المحروق ...
لكن أحزننى أن أتلقى
منكم ـ يامن كنتم أحبابى ـ هذا النكران ..
احزننى أن أطرح ارضا مثل الشىء المستعمل



عبدالعزيز الشراكى ـ المنصورة

● لن أعود ●

يامن غدرتِ بقلبى
لاترقبينى .. فإنى
اصبحت حرا طليقا

وخنت كل العهود
اقسمت الا أعود
حطمت كل القيود

وصرت سيد نفسى
اضحى الشموخ شعارى
فلست أرضى لذاتى
ولست اغفر يوما

ولن أكون المسود
وديدنى - والصمود
إلا العلا والصعود
غدرا كغدر اليهود

محمد حسن الشافعى
مصنع ٨١ الحربى

• القارس .. والقارص •

● من نافلة القول وتحصيل الحاصل أن أقرظ أو أن أمدح بابكم الممتاز « لغويات » فهو ليس فى حاجة إلى ذلك على الاطلاق ، بيد أننى لاحظت فى عدد يناير ٩١ ، وفى باب « لغويات » تصويبكم لكلمة البرد (القارص) وترفضون نطقها او كتابتها (بالصاد) والصواب - فى رأى سيادتكم - إنها (بالسين) ، ومن اجل هذا كانت رسالتى هذه إليكم التى أود أن أقول فيها لسيادتكم أن كلمة البرد (القارص) بالصاد ليست خطأ بل هى صحيحة مثل كلمة (القارس) بالسين ويليلى على ذلك مايلى :

١ - ..... قرصه البرد ، وبرد قارس : قارص
(أساس البلاغة الجزء الثانى ص ٢٤٤ مادة « قرص »
٢ - (قرّص) مبالغة قرص الماء : برده حتى صار يقرص ببرده
(المعجم الوسيط الجزء الثانى ص ٧٥٤ مادة « قرص »)
٣ - يقول الاستاذ محمد العدنانى فى كتابه (معجم الأخطاء الشائعة) :-
... وأجاز التاج لنا فى مستدركه ان نقول : قرصه البرد وبرد قارص
(معجم الأخطاء الشائعة لمحمد العدنانى ص ٢٠٢)

كما يؤيد صحة كلمة البرد القارص (بالصاد) كل من :
● د . احمد مختار عمر أستاذ علم اللغة بجامعة الكويت فى كتابه
(العربية الصحيحة ص ١٤٦)
● الدكتور اميل يعقوب استاذ فقه اللغة العربية فى الجامعة اللبنانية فى كتابه
(معجم الخطأ والصواب فى اللغة ص ٢٢١)

إبراهيم عبدالكريم ناصر
محرر بجريدة الأهرام

• تعليق الهلال :

- نشكرلك هذه الكلمة ، وقد سرنا وجود « لغوى » فى إحدى الصحف اليومية

فى هذا الزمن الذى صار فيه مشاهير كتاب الصحف يخطئون فى اللغة أخطاء عجيبة .. مثل قولهم : « طفلان توأم » والصحيح « توأمان » لأن التوأم للواحد فقط ، ومثل قولهم : « يتواجد » والصحيح « يوجد » لأن التواجد هو إظهار الوجد ، ومثل قولهم « هزيع القنابل » والصواب « هزيم القنابل » .. أى صوت انفجارها ..

ماعلينا من هذا الهم الثقيل .. فلننظر فى ملاحظاتك الكريمة ..

١ - لم ترد كلمة « القارص » بمعنى « القارس » فى كلام أى كاتب بليغ من كتاب العربية القدماء كابن المقفع والجاحظ والمبرد وأئمة اللغة الآخرين ، ومفسرى القرآن الكريم والحديث النبوى .. ولم ترد حتى فى كتابات العقاد وطه حسين ومصطفى صادق الرافعى .

٢ - لم ترد كلمة « القارص » بمعنى « القارس » فى لسان العرب ولا فى القاموس المحيط ، ولكن مستدرك « تاج العروس » أجاز كلمة القارص فى هذا المعنى ، وصاحب هذا الاستدراك لغوى من المتأخرين فى العصر العثمانى ، فلاعبرة بما أجازه من الألفاظ العامية ..

٣ - فى كتاب « ماتلحن فيه العوام » للامام الكسائى تصحيح لأغلاط عوام بغداد فى القرن الثانى الهجرى ، وفيه يقول : قرس البرد .. ويومنا قارس بالسين ، واللبن قارص ، اذا كان حامضا » .

وكتاب « ماتلحن فيه العوام » وضعه الامام على بن حمزة الكسائى لأمير المؤمنين هارون الرشيد ، عن الألفاظ التى كان يتداولها عامة بغداد ، وليست فصيحة ، وكان هارون الرشيد يكره لحن العوام ويحب اللغة الفصيحة ..

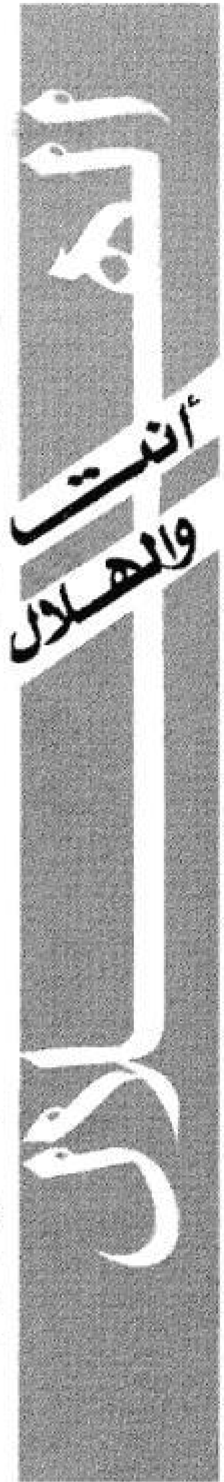
وأنت تستطيع أن تقول : قرسه البرد ، أى اشتد عليه .. وقرس البرد أصابعه جعلها يابسة من التجمد .. فاذا قلت قرص فلان لحم فلان أوجلده فمعناه : لوى عليه إصبعيه حتى أشعره بالألم .. ولا تستطيع أن تقول : فلان قرس جلد فلان بإصبعيه ، وهنا يبدو لك الفرق بين القارس والقارص ..

ولاعبرة بالمعجم الوسيط وأمثاله من كتب المتأخرين الذين يقصدون إلى تسهيل اللغة ، ولايمكن الأخذ بكلام من ذكرت من الأساتذة الفضلاء ، فإن كونهم مدرسين لعلم اللغة أو فقه اللغة لايجعلنا نسلم لهم بالخطأ ..

والخلاصة ، أن الكسائى إمام اللغة فى القرن الثانى الهجرى قال للخليفة هارون الرشيد : إن « القارس » بالسين هو اللفظ الفصيح ، وأما القارص - فى معنى القارس - فلحن من العامة ! ..

فهل نأخذ بكلام الكسائى وطبقته أم بكلام الأساتذة المتأخرين ؟! ..

إن الكلمات العربية تتقارب فى حروفها إذا تقاربت فى معانيها ، والحركة الواحدة فى الحرف الواحد من الكلمة الواحدة تغير معناه ، فلا يصح خلط معانى الكلمات المتقاربة إذا كنا نتحدث عن اللغة الفصحى وأساليبها ..



• قصيدة نثرية •

بعد التحية ... لا أعرف كيف أشكركم على نشركم لقصيدتى « باندورا القرن العشرين » واسمح لى أن أضيف « وتبنيكم لى »

لقد احترمتمونى ، احترمتم الكلمة .. الحرف .. حتى النقطة ، فشكرا جزيلا وأرجو أن أعرف اسم حضرتك ورأيك الشخصى فيما تنشره لى (إن أمكن ذلك) .

وأرجو من حضرتك نشر هذه القصيدة :

غر يعشق كل الأكوان ، لايشعر إلا غرغرة ، تحتدم النار بجاب مخدرة ... يهديها كل صباح منشفة ، تهديها إليه ...

حسبت أن الشفق غى أو وجد ، كانت تموج ، وكانت الرؤيا :

جو غازلته النساء ، حاصرنه ليلا ...

قال : يارب ، ياصانع هذا الشىء ... ، لم يكمل واغفى ...

أصبح أبا لكثير ، حجار تساقط ، لاندرى مصدرها ، تنفس طويلا ، واستلقى ...

« الله أكبر » لفظ لم يعهده الراشدون ، لم تشبع أقواما للذنوب ـ هم ـ تترى ... سرائر هذا الوجود ، يمحوها انتشاء بقاعة من تلك التى فى شارع الأهرام تقعى ...

وكان النيل ، النور ـ هذا الشيخ الوقور ـ جدنا ، قد علمنا السباحة .

كل الذى علمنا السباحة فيه !!

رأفت أنور جسار

آداب القاهرة ـ دراسات كلاسيكى

• تعليق الهلال :

ـ قصيدتكم هذه تتضمن بعض التفعيلات الموزونة ، ولكن سائرها نثر بحت ، فهى إذن قصيدة نثرية ولا نستطيع أن نقدمها إلى قارئنا إلا بصفتها هذه ، فقد كثر الخلط فى الزمن الأخير بين قصيدة الشعر الموزون ، وقصيدة النثر ، ونحن نرحب بالجيد الناضج من كل لون ، مع التفريق الفنى الذى لابد منه بين المنظوم والمنثور .. أما قصيدتك النثرية الأخرى التى عنوانها « مثال » فنعتذر إليك من عدم نشرها لأننا لم نستطع فهمها ، فقل مايفهمه الناس لاما تفهمه أنت وحدك ..

• الصبح •

قد أشرق الصبح وانجابت غواشينا
وعشش النور فى أهداب وادينا
زيح الظلام عن الأجفان فانطلقت
فى كل ناحية تشدو أغانينا
إذ بهجة الماء أنغام تهدهدنا
وبسمة الشمس أفراح تناغينا
وغبطة الطل بالأوراق يحضنها
كفرحة القلب إن غنى تلاقينا
إذاقنا الصبح أحلاما تداعبنا
فقبل النور نشوانا أمانينا
قد أورق الصفو وانسابت غدائره
خضراء تفرق ما أبقت ليالينا

رمضان عبداللطيف حامد
كلية الآداب ـ قنا ـ قسم اللغة الانجليزية

• مع أصدقائنا •

● نشكر للأصدقاء الذين كتبوا إلينا مهنئين بالعلم الجديد ، والذين اتحفونا بنفثات اقلامهم ، ونسالهم المعذرة لضيق المجال ، ونخص بالشكر الجزيل السادة : يوسف عبدالحميد الثورى .. خلف احمد محمود .. برهم جبارى .. مصطفى محمود مصطفى .. محمود عبدالمجيد احمد .. عاصم فريد البرقوقى .. عبدالرحيم المسلخ .. صلاح عبدالستار الشهاوى .. رفعت عبدالوهاب المرصفى .. نادية عبدالفتاح محمد محمد .. محمد فؤاد محمد على .. رمضان ابوغالية .. حجاج سعد طبزة .. السيد عبدالله الخولى .. حمدى محمد احمد مبارك .. على اغا .. نوبى حسانى محمود .. صلاح أ شفيع .. محمد امين عيسوى .. خالد السيد على محمد .. إيناس مصطفى الهلباوى .. ابو بكر محمد محمد حسانين .. ابراهيم سمير سعدة .. خليل ابراهيم القشوطى .. سعيد عبدالقوى محمد .. عبدالشافى داود .. محمد محمود بيومى .. سعاد الصاوى .. إيهاب رفعت رشيد .. أحمد محمد علام .. رمضان الهجرسى .. وجيه عشم .. محمد محمود غنية .. عبدالحميد مصطفى الشيخ .. جمال محمد جمال طلحة .. حمدى محمد عبدالموجود .. فرح فيلبس القمص .. عاطف محمود محمد عبدالحليم .. موسى هلقو .. طارق عثمان عرابى .. احمد محمد على جامع ..

الكلمة الأخيرة

د . شكرى محمد عياد



وماذا بعد الطوفان ؟

لم تنته الحياة بعد الطوفان ، ولن تنتهى الحياة بعد حرب الخليج . بل على العكس : ستبدأ حياة جديدة . سيتغير تاريخ المنطقة .

لقد قال أحد القواد العسكريين غداة ١٧ يناير : اننا نصنع التاريخ . وأحسبهم يصنعون الجغرافيا ايضا .

فى إسرائيل يشعرون أن "اسرائيل الكبرى" اصبحت فى متناول اليد . وفى تركيا من يفكر فى "محافظة الموصل" الغنية بالزيت . وايران لا تزال قلقة بين الخوف والطمع ، والاكراد سيجدون الفرصة سانحة ـ حتما ـ للمطالبة بدولتهم .

العالم يتهيأ لصنع خريطة جديدة للشرق الأوسط ! والحمد لله أن حرب الخليج قد طالت أكثر مما كانوا يقدرون ، ولكنها لن تطول أكثر من الوقت الذى يمكننا فيه ـ بالكاد ـ أن نتدبر أمورنا ، ونلم شعثنا .

لماذا يظل تفكيرنا دائماً منحصراً فى الماضى ؟

ظلت "السياسة العربية" قروناً تتصارع حول من صاحب الحق فى الخلافة : أبو بكر أو على بن أبى طالب أو العباس بن عبدالمطلب ، بينما كان الواقع شيئاً آخر . ونحن الآن نختلف ، لا حول "حق" ، بل حول "خطأه" : أى الخطأين أكبر : الاعتداء على الجار أم فتح الباب للأجنبى ؟

متى نفيق لواقعنا السياسى ؟

واقعنا السياسى ، من قديم ، هو اننا على ملتقى طرق العالم ، ولذلك لا نستطيع أبداً أن نتعزل عنه ونبنى عشنا فى هدوء . وقد أضيف إلى هذا الواقع القديم واقع جديد . واقع الثروة البترولية الهائلة فى جزء قليل السكان من منطقتنا ، جزء لا يملك فى الحقيقة مقومات الدولة الطبيعية ، ولكن أهله يخافون أن يقاسمهم جيرانهم الفقراء الثروة التى أنبعها الله من أرضهم ، ولذلك بقى أكثرهم دويلات مستقلة ، ومتصارعة أحياناً !

مصر ـ ولمصر أكتب ـ غنية بما حباها به الله ، ولكنها لا يمكن أن تتجاهل دورها . وقد حان الوقت لتقول لجيرانها ـ دون أن تتخلى عن أدبها المعهود ! : إما اتحاد عربى حقيقى (جيش واحد ، تمثيل سياسى واحد ، مشروعات كبيرة مشتركة) وإما .. لكم طريق ولى طريق .



مصر للطيران

أهلاً بكم في عالمنا...

الهلال

ابريل ١٩٩١ ● ٧٥ قرشاً

رمضان في المأثورات الشعبية

الخلل في الحركات الإسلامية المعاصرة



معمار ألف ليلة وليلة

ابيض وأسود
قصة قصيرة

إن ألف ليلة وليلة تقدم [illegible] من الإثارة والمتعة لدى قرائها و سامعيها تستأثر بالدراسات الفنية لكي تبرز الجوانب العديدة التي تحفل بها. وبذا فإن لها بريقا خاصا ومتعة بين عشاقها ودارسيها.

وألف ليلة وليلة أشهر كتب القصص الشعبي العربي الذي كتب بلغة بين الفصحى والعامية يتخللها شعر مصنوع. تمثل قصصها بيئات شتى خيالية وواقعية وأكثر هذه البيئات [illegible] العراق وسوريه.

وفي هذا العدد يتناول د. كمال [illegible] الحكاية في ألف ليلة وليلة وفي دراسة تبرز [illegible] فضلا عن أن كاتب ألف ليلة وليلة قد يكرر [illegible] ألف ليلة وليلة [illegible] إلى الماضي [illegible] ومن هنا كانت الإبداعات التي نجدها في مختلف حكايات ألف ليلة وليلة.

ولقد بين الكاتب أهمية الأسلوب الذي حبب من يقرأ ألف ليلة وليلة أو يسمعها فهو أسلوب بسيط يكاد يكون أسلوب الحياة اليومي حين نقارن بينه وبين الأسلوب الأدبي الذي كان سائدا عبر العصور المختلفة.

السنة الثامنة والتسعون • أبريل ١٩٩١ • رمضان ١٤١١ هـ

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حموش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذي
عيسى دياب

الإدارة: القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص. ب: ٦١٠ العتبة – الرقم البريدي: ١١٥١١ – التلغرافيا المصور – القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١
تلكس: 92703 Hilal un
فاكس: FAX : 3625469

فى هذا العدد



الغلاف تصميم
الفنان محمد ابو طالب

فكر وثقافة

الاشتراك

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة الحوار

فنون

رسائل صحفية

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الأمريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

شهر رمضان يجمع الشمل

شهر رمضان عند المسلمين جميعا هو الشهر الذى انزل الله فيه القرآن على نبيه الكريم ، لقوله تعالى : «شهر رمضان الذى انزل فيه القرآن ، هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان» ..

ولكن المسلمين الذين يتفقون جميعا على ان رمضان هو الشهر الذى نزل فيه القرآن ، لم يتفقوا بعد على طريقة رؤية هلال رمضان ، وهى مسالة شكلية فى الحقيقة ، لان رؤية الهلال بالعين المجردة هى نفسها رؤيته بالتلسكوب ، فالعين المجردة هى التى ترى من خلال التلسكوب ، كما ان الحسب الفلكى لظهور الهلال هو نوع من الرؤية بالعين المجردة ، لان الحسابات الفلكية لا يقوم بها العميان ، وانما يقوم بها اناس مفتوحو العيون والقلوب الى الحد الذى يمكنهم من رؤية الهلال قبل ظهوره بمدة طويلة ، ثم لا تكون رؤيتهم هذه ثابتة الا بعد النظر الى الهلال من خلال المناظير ، بالعين المجردة ! ..

هذه واحدة من المسائل الرمضانية .

والثانية ..

ان المسلمين لا يعرفون كما ينبغى تاريخ شهر رمضان خلال اربعة عشر قرنا ، هى تاريخ الاسلام والمسلمين ، وهى جزء هام من تاريخ البشرية كلها ..

ففى شهر رمضان ـ فى اواخر الجاهلية وقبل ان يصبح شهرا للصوم ـ كان النبى عليه السلام يلزم غار حراء صائما متعبدا متاملا فى ملكوت الله .

وفى شهر رمضان كان اول لقاء بين الملاك جبريل عليه السلام وبين النبى فى غار حراء ، حيث اقرأه اولى آيات القرآن : إقرأ باسم ربك الذى خلق .

وبعد الهجرة ، كانت غزوة بدر الكبرى فى شهر رمضان فى السنة الثانية للهجرة ، وبها بدأ الاسلام انتصاراته .

وفي رمضان انتهت الجاهلية في الجزيرة العربية بفتح مكة في السنة الثامنة للهجرة .

وفي السنة التاسعة للهجرة كانت غزوة تبوك ذات الأثر في تاريخ الفتوح الاسلامية ، وفي السنة نفسها بايع اهل الطائف رسول الله ودخلوا في الاسلام فكانوا اخر من بايعه في شهر رمضان من تلك السنة ، وهدموا صنمهم الكبير «اللات» بعد ان قاتلوا دونه قتال المحاربين الاشداء .

وحدثت في لقاء النبي مع وفد الطائف اول محاورة من نوعها بين وفد من المشركين يريد الاسلام ، وبين النبي ، فقد عرضوا عليه مطلبين : ابقاء صنم اللات قائما لمدة سنتين بعد دخولهم في الاسلام .. واعفاءهم من الصلاة .

ولكن هذه «المساومة» التي ارادها وفد الطائف لم تنجح لانها اصطدمت بمبادىء دينية لا مساومة فيها .. وكان اول عمل لهم صوم رمضان وهم ضيوف على الرسول في المدينة المنورة ، واقامة الصلاة والموافقة على هدم اللات ! ..

وكان النبي اذا جاء شهر رمضان ، قال لاصحابه : «قد جاءكم شهر مبارك كتب عليكم صيامه ، تفتح فيه ابواب الجنة ، وتغلق فيه ابواب الجحيم» ..

ولم يزل شهر رمضان منذ فجر الاسلام يشهد انتصارات المسلمين .. ولكن هزائمهم تكاثرت بعد مجدهم الاول في عصر النبوة والراشدين والامويين والعباسيين ، حتى ان هلال رمضان لم يعد يطلع كل عام الا على هزيمة من هزائم المسلمين في الحرب او في السلم ..

ومن حسن الحظ ـ بلا مراء ـ ان حرب الخليج قد وضعت اوزارها قبل قدوم شهر رمضان هذا العام لكي يلتئم شمل المسلمين في الصوم ، ثم في الدعاء ليلة القدر ، ثم في الحج الى البيت الحرام ، ان شاء الله .. آمين ..

المحرر

الخلل في الحركات الاسلامية المعاصرة

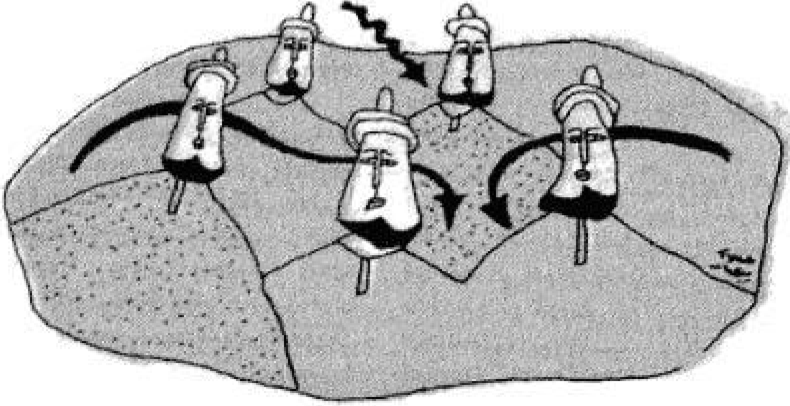
ضرورة تحكيم العقلانية والبعد عن جمودها والمبادأة بالأمر !

بقلم : د. محمد عمارة

كاتب هذه الصفحات ، وإن لم يكن في يوم من الأيام قد انتسب إلى عضوية تنظيم من تنظيمات الحركات الإسلامية .. إلا انه ليس غريبا عن أن يكتب في الموضوع .. وعلى الأقل من خلال الزاوية والجزئية التي اختار ان يفرد لها هذه الصفحات ..

فبحكم التكوين الفكرى الموروث ، الذى اتخذه سبيلا للتعلم والعلم : الدراسة في الأزهر ودار العلوم .. وبحكم التخصص الأكاديمى في العلوم الإسلامية .. والتفرغ لقضايا الفكر الإسلامي .. كان الاهتمام بالحركات الإسلامية شاغلا اصيلا من شواغل كاتب هذه الصفحات - حتى في حقبة من تاريخه السياسي والفكرى كان فيها رافضا لطريق هذه الحركات - فبحكم العلائق .. وبحكم هذا الرفض أيضا ، كانت هذه الحركات في بؤرة الاهتمامات ..

● ولقد زادت هذه الاهتمامات ، فبلغت مستوى المتابعة للكثير من أدبيات الحركات الاسلامية .. ومواقفها ، وأنشطتها ، وللمد والجزر اللذين تناوبا على العديد من فصائلها .. زادت هذه الاهتمامات في الربع قرن الأخير .. وذلك منذ أن استخلص كاتب هذه الصفحات عقله ووجدانه وإسهاماته الفكرية لقضية البعث الإسلامي ، جنديا من جنود الفكر



الذين يجتهدون لتجديد دنيا المسلمين بتجديد الفكر الإسلامي ..

● ولقد تجسدت حصيلة هذه الزيادة من الاهتمام بفكر وأنشطة الحركات الإسلامية المعاصرة في عديد من الكتب والفصول والدراسات التي قدمها كاتب هذه الصفحات إلى المكتبة الإسلامية ..

فبعد دراسة الأصول التاريخية والجذور التراثية في كتاب (تيارات الفكر الإسلامي) كانت الدراسة (تيارات اليقظة الإسلامية الحديثة) .. ثم جاءت الدراسات التي انجزتها عن الشيخ حسن البنا (١٣٢٤ - ١٣٦٨ هـ - ١٩٠٦ - ١٩٤٩ م) وجماعة الإخوان المسلمين ... وعن أبي الأعلى المودودي (١٣٢١ - ١٣٩٩ هـ - ١٩٠٣ - ١٩٧٩م) والجماعة الإسلامية ... وعن سيد قطب (١٣٢٤ - ١٣٨٦ هـ - ١٩٠٦ - ١٩٦٦م) وتيار الرفض والغضب الإسلامي .. وعن جماعة الجهاد والفريضة الغائبة ...

وبعد انجاز هذه الأعمال الفكرية ، زادت اهتمامات الكاتب بأدبيات فصائل تيار الرفض والغضب الإسلامي ، فأخذ يجمع هذه الأدبيات .

إذن .... فكاتب هذه الصفحات ، وإن لم يكن عضوا في أي تنظيم من تنظيمات الحركات الإسلامية المعاصرة ، إلا أنه يرجو أن تكون لديه مؤهلات الحديث في هذا الموضوع ..

***

وإضافة إلى ماتقدم - وهي إضافة بالغة الأهمية - فإن الاهتمام بفكر ونشاط الحركات الإسلامية المعاصرة ، ليس لمجرد الدراسة .. وإنما هي اهتمامات مجاهد - سلاحه الفكر - يلخوة المعركة الواحدة ، ورفاق الخندق النضالي الواحد ، الذي نجاهد منه جميعا لبعث هذه الأمة وانتزاع استقلالها السليب ، وتحقيق نهضتها بالإسلام .. فهو ليس اهتمام «الأكاديمية - الحرفية» ، وإنما هو اهتمام العضو الذي يمتلك بالفكر، أعلى مستويات الحساسية ، بسائر أعضاء الجسد .. جسد الطلائع التي تقف على أرض معسكر البعث الإسلامي الجديد ..

فهذه الحركات الإسلامية المعاصرة ، بالنسبة لي ، ليست مجرد «مادة» للدراسة .. وإنما هي :

● الأمل الإسلامي ، المرشح والمؤهل لقيادة النهضة الإسلامية المنشودة لهذه الأمة ، والتي نأمل أن تحقق لها الاستقلال الحقيقي .. والتقدم الحقيقي .. والقوة العادلة .. لتعود هذه الأمة .. ثانية ، إلى صدارة الدنيا وإمامة العالم ، تسهم إسهامها الطبيعي والمتميز في ترشيد مسيرة البشرية جمعاء ..

● وهي المالكة الوحيدة «للشوكة الفكرية» ، أي للفكر القادر وحده ، ودون سواه ، على تحريك جماهير الأمة ، وحشدها لتنتمي إلى الذات ولتدفع العدوان عن هذه الذات ، ولتحقق المشروع الحضاري الذي تتحقق به وتزدهر هذه الذات .. ذات الأمة الإسلامية .. إنها المالكة لهذه «الشوكة الفكرية» ، لولائها ، إجمالا ، على أرض الهوية الحضارية الإسلامية .. ومن ثم فإنها المالكة لزمام حركة وتحريك الجماهير الإسلامية ، مادة وأداة التغيير .. وصاحبة المصلحة الأولى في التغيير الإسلامي المنشود .. ولذلك كان وسيظل الانعطاف الجماهيري الكبير وتعاطفها المتنامي نحو هذه الحركات .

● وهذه الحركات الإسلامية هي الناهضة بالفريضة الإسلامية الكفائية ، والمحققة للواجب الشرعي الاجتماعي .. فريضة وواجب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .. والتواصي بالحق والتواصي بالصبر على تبعات ومشاق طريق الحق .. أي أنها الطلائع الإسلامية ، التي تنهض بهذه الفريضة ، نيابة عن العامة والجمهور ، مستعينة بهؤلاء العامة وهذا الجمهور ..

● وهذه الحركات الإسلامية هي الوعاء التنظيمي الذي يستوعب الطاقات الإسلامية النشطة والفاعلة ، فيوظفها في المكان المناسب والنافع ، منقذا لها من التردي في أوعية تيارات العلمانية والتغريب والاستلاب الحضاري والمروق والإلحاد والانحلال واللامبالاة .. إنها العاصم لشباب الأمة ـ مادة المستقبل وعدته ـ من التواكلية والانحلال ، ومن السقوط في المستنقعات التي تمد التنظيمات العلمانية بالمدد الجديد والدم الجديد ..

● إنها نحن ... ونحن منها .. وبها .. ومعها .. نقف معا وجميعا في ذات الساحة ، وبذات المعسكر ، ونجاهد متكاتفين من ذات الخندق .. حتى وإن اختلفنا وخالفنا بعض فصائل هذه الحركات الإسلامية المعاصرة في بعض من الرؤى وعدد من السبل والبدائل والتصورات ..

★ ★ ★

ولذلك ... فإن النقد الذي تجتهد هذه الصفحات لتتلمس بعضا من جوانبه ، هو جزء من أداء كاتب هذه الصفحات لفريضة النصح والتناصح الإسلامية .. تلك الفريضة الكفائية ، والواجب الشرعي الاجتماعي ، الذي افترضه الله علينا تجاه هذه الحركات .. وهي تتعين على أهل الاختصاص والإمكانات ، استهدافا لتقويم المسيرة ، وترشيد السعي ، ضمانا لبلوغ الأهداف .. "فـ

الدين النصيحة، . لله ، ولرسوله ، ولأئمة المسلمين ، وعامتهم" ـ رواه البخارى ومسلم .. وهذه الحركات الإسلامية المعاصرة هى فى موقع "الإمامة" ،السياسية والاجتماعية والفكرية ـ شعبيا وجماهيريا ـ بالنسبة لأمة الإسلام وعامة المسلمين ..

ولأن هذا هو حال كاتب هذه الانتقادات لبعض من فصائل الحركات الإسلامية المعاصرة ، كان معيار هذا النقد ، الذى يحتكم إلى مقاييسه وضوابطه ، هو معيار المنهج الإسلامى ، وخصيصة النظرة الإسلامية : الوسطية الإسلامية الجامعة ، التى هى : عدل بين ظلمين ، وحق بين باطلين ، النظرة الإسلامية : الوسطية الإسلامية الجامعة ، التى هى : عدل بين ظلمين ، وحق بين باطلين ، واعتدال بين تطرفين ، وتوازن وموازنة ينفيان الخلل والاختلال ، ويضمنان النظرة الشاملة التى تبرأ من انحياز وتطرف وانغلاق النظرة الوحيدة الجانب ، التى لاترى فى الظاهرة إلا أحد قطبيها ، والتى تعجز عن الجمع والتأليف بين عناصر الحق ومكوناته دونما ميل أو هوى أو انحراف .. وصدق الله العظيم إذ يقول ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا﴾ ـ البقرة : ١٤٣ ـ .. وصدق رسوله الكريم ، صلى الله عليه وسلم ، إذ يقول : «الوسط : العدل ﴿جعلناكم أمة وسطا﴾» ـ رواه الإمام أحمد ـ ..

فمواطن «الخلل» ، التى تتلمسها وتنتقدها هذه السطور ، هى المواطن التى غابت فيها عن الحركات الإسلامية المعاصرة موازين الوسطية الإسلامية الجامعة ، سواء أكان ذلك فى «الفكر» أو «الممارسة» لدى هذه الحركات ..

أما مواطن «الخلل» هذه .. فإننا نتخير منها نماذج ، هى ـ على سبيل المثال ـ :

١ ـ الخلل فى فهم «التعددية» .. وفى الإيمان بجدواها :

إن الكثير من الحركات الإسلامية المعاصرة .. ولانبالغ إذا قلنا أكثريتها إنما تقف من مبدأ "التعددية" ، سواء فى الرؤى الفكرية أو فى الأوعية التنظيمية والتنظيمات الحركية ، موقف الرفض العدائى ، أو الريبة الشديدة أو الشك فى شرعيتها أو فى ضرورتها وجدواها ..

وهذا الرفض لهذه "التعددية" ليس نابعا من مجرد الرغبة فى الانفراد بالفعل وبالقرار وبالجماهير فى الساحة الإسلامية ـ وهى رغبة مفهومة ومقبولة ـ وإنما هو رفض نابع من خلل جعل هذه الحركات لاتميز بين الأصول والمبادىء والقواعد الإسلامية التى لايجوز فيها الاختلاف ، والتى هى ، لخطرها وكليتها وثبوتها ، والضامنة لوحدة الأمة ، فى العقيدة والشريعة والروح الحضارية ... الخلل فى التمييز بين هذه الأصول الجامعة ، وبين الفروع والجزئيات والسبل والوسائل المتعلقة بالمتغيرات ـ والمتغيرات الدنيوية على وجه الخصوص ـ وهى التى لاتقتصر فيها تعددية الرأى ، والمناهج ، وتعددية الدعوات والتنظيمات .. بل ربما تكون هذه التعددية ، فى هذا النطاق ، مصدرا

للثراء الفكري ، ودافعا على تحريك العقل نحو الاجتهاد والابداع ، ومنبها على الاخطاء والانحرافات ، ومرايا يرى فيها الجميع العيوب والامراض ، فيسرعون الى علاجها والخلاص من مضاعفاتها .

لقد سن لنا تاريخ الفكر الاسلامي ، منذ عصر الصدر الاول ، سنة حسنة ، اهتدى فيها بمنهج الوسطية الاسلامية الجامعة ، وذلك عندما علمنا انه لااجتهاد في الاصول والمبادىء والقواعد التي بنى عليها الاسلام ، اللهم الا الاجتهاد في الفهم والتقعيد والحاق الفروع بالاصول .. فهذه هي مساحة واطار وحدة الامة التي يمتنع فيها الاختلاف ، ومن ثم تمتنع التعددية .. اما في الفروع التي تقام ابنيتها على هذه القواعد ، فهنا يصبح ، بل ويجب الاجتهاد .. واذا كانت هذه السنة الاسلامية الحسنة قد علمتنا ان اجتهاد المجتهد غير ملزم للمجتهد الآخر ، وان لكل مجتهد مقلدين يسترشدون باجتهاداته .. فان هذه السنة الاسلامية هي بعينها الاعلان الاسلامي عن شرعية ومشروعية التعددية الاسلامية في هذه المساحات من الفكر وتطبيقاته ، وفي الادوات اللازمة لذلك ومنها التنظيمات .

تلك هي سنة الاسلام التي شرعت وقننت لمبدأ التعددية في الفكر الاسلامي وفي الممارسات الاسلامية منذ صدر الاسلام ، والتي بناء عليها وتطبيقا لنهجها كانت تيارات الاجتهاد الاسلامي مصدرا لثراء الفكر الاسلامي على عهد الازدهار الحضاري الذي سبق عصر التراجع والجمود ..

وغيبة هذه السنة الاسلامية الحسنة ، والمتميزة ، عن وعي اغلب الحركات الاسلامية المعاصرة ، هي في تقديري المصدر الاول في هذا "الخلل" الذي جعلها ويجعلها تتخذ من التعددية ذلك الموقف المتراوح مابين التحريم والعداء والرفض والارتياب والنفور ! ..

واذا كانت الرؤية الصحيحة والواعية - نسبيا - لهذه القضية قد عصمت بعضا من الحركات الاسلامية المعاصرة من هذا العداء للتعددية كما هو الحال في السودان وتونس مثلا .. فإن للاخوان المسلمين ، بمصر تجربة في "التعايش" مع "الجمعية الشرعية" وهي ان لم تنبع من الايمان بالتعددية ، على النحو الذي نتحدث عنه الا انها تستحق الدراسة كنموذج لأفق يرى اتساع العمل الاسلامي في الحركات ، التي تركز كل منها على ميدان لايكون موطن التركيز لدى الاخرى .. انها نماذج ايجابية ، لكنها تظل جزئية ، كما تظل الاستثناء الذي يؤكد سيادة قاعدة «الخلل» الذي اصاب ويصيب موقف الحركات الإسلامية المعاصرة في هذا المقام .. مقام «التعددية» في الرؤى وفي التنظيم .. وحظه من «الإسلامية» ، ومن «الضرورة» في واقع العصر الذي نعيش فيه ..

٢ - الخلل في علاقة «الذات» بـ «الآخر» :

لو أن «الواقع» في ديار الإسلام قد ظل " إسلاميا خالصا ، يسود فيه منهج النبوة ، على النحو الذي حدث في العصر الأول للإسلام ، لما دعت الدواعي إلى قيام «الحركات الإسلامية»

لكن هذا التمنى هو مما تأباه سنن الله فى تطور المجتمعات ، كل المجتمعات ..

وفى حال «الواقع» الإسلامى ، فإن الفتوحات الجديدة قد ادخلت إلى الأمة والدولة والفكر «آخر» شاب نقاء المنبع الإسلامى بشوائب منها ماكان نافعا ومنها ماكان ضارا فاصاب التصورات الإسلامية والواقع الإسلامى بتشوهات او غبن تفاوتت آثاره فى الخطر والتأثير ..

ولقد تزامل مع هذا الوافد ، الذى اتت به الفتوحات ومواريث امم البلاد المفتوحة ، ثمرات القرون التى تتوالى ، والتى تأتى فى صورة بدع ومستحدثات تطرا على العقائد والشرائع . إن بالزيادة او الانتقاص او التحريف والتشويه .

فلما جاء الحين الذى تراكمت فيه هذه الآثار - وغيرها - فدخلت بعصر الازدهار للحضارة الإسلامية منعطف التراجع والجمود والفتور فى الإبداع ، تضاعف ان كانت السيادة على "الدولة" فى ذلك المنعطف للعسكر الترك المماليك فساد فى حضارتنا لعدة قرون ماتواجهه الحركات الإسلامية الحديثة والمعاصرة من تحدى «التخلف الموروث» ! ..

ثم حدث ان عاجلت الغزوة الاستعمارية الغربية الحديثة بواكير يقظة الإجتهاد الإسلامى التى نهضت لتخليص الأمة من هذا "التخلف الموروث" عاجلت الغزوة الاستعمارية بواكير يقظة الاجتهاد الاسلامى فاجهضتها . ثم اضافت إلى شوائب «التخلف الموروث» شوائب «التغريب» التى رعتها سلطات الاحتلال ومؤسساته الفكرية والتعليمية والإعلامية .. فاضيف إلى تحدى التخلف الموروث تحدى الاستلاب الحضارى الذى يمسخ وينسخ ويشوه الهوية الإسلامية لفكر الأمة ولمواقعها . فكانت «البلوى» التى استنفرت حدتها ، عندما اوشكت على العموم ، ضمير الأمة وعقلها ووجدانها ، فربت عليها ذلك الرد الإيجابى الذى تمثل فى الحركات الاسلامية التى عرفتها تيار الإسلام منذ جمال الدين الافغانى و «العروة الوثقى» وحتى الحركات التى نعنيها بالحديث فى هذه الصفحات ...

إذن ... فالحركات الإسلامية المعاصرة لاتنفرد وحدها بالعيش والحركة فى واقع تيار الاسلام .. إنما معها «آخر» يزاحمها فى الفكر والواقع الذى تعيش فيه .. وهنا تلمح خللا فى علاقة هذه الحركات الإسلامية بهذا «الآخر» ..

وعلى سبيل المثال ... فإن هيمنة النموذج الحضارى الغربى على مؤسسات الفكر والتعليم والإعلام فى بلاد الإسلام ، قد صنع من ابناء هذه الأمة تيارا متغربا ، يتبنى مذاهب الغرب الوضعية ، ويدعو إلى علمانيتها .. وهذا الآخر - العلمانى - ليس كل من فيه عميلا يسعى إلى إلحاق تيار الإسلام بالمركز الغربى ، ويعادى نهضة الأمة وقوتها واستقلالها ... فإلى جانب قلة من العملاء .. وإلى جانب قلة من العلمانيين الثوريين ، الذين تطمح علمانيتهم إلى نقض الدين والتدين ، وليس فقط إلى فصل الدين عن الدولة - والخلاف مع هؤلاء هو خلاف فى

الأصول ، وليس خلافا في الفروع إلى جانب هذه القلة من العملاء ومن الزنادقة وأعداء الدين والتدين ، هناك ـ في صفوف الآخر ـ العلماني ـ كثرة سلكت ـ سبيل التغرب والعلمانية لأسباب كثيرة ، منها طبيعة النشأة والتكوين الفكرى .. ومنها رجحان كفة «الخيار الغربي ، عندما قارنوه بصورة «الخيار الإسلامي» على النحو الذى كان سائدا في عصر التراجع والجمود ـ والله حسيبوه هو الإسلام ، وظنوا انه الخيار الإسلامي الوحيد .. ومنها ذلك «الاجتهاد الخاطئ» الذى اعتقد اصحابه ان استعارة «النموذج الغربي» هي السلاح لمواجهة الغرب ، ولاستخلاص الوطن والأمة من استعماره ..

وهذا القطاع من العلمانيين المسلمين هو الذى نقول إن علاقة الحركات الإسلامية المعاصرة به يسودها «خلل» كبير وأكيد ..

إن الأغلبية الساحقة من الحركات الإسلامية قد اسقطت هذا القطاع من العلمانيين من حساب «الإمكانات» التى عليها ان تتعامل معها وان تجتذبها إلى صفوفها .. او على الأقل الانتقال بهم من صفوف الأعداء إلى صفوف «الأصدقاء ـ المتفهمين ـ أو المحايدين ! ..

لقد وقفت اغلب الحركات الإسلامية من هؤلاء العلمانيين ـ القابضين على اغلب وسائل التأثير والتوجيه في الواقع الإسلامي ـ موقف الجهل بدوافعهم إلى العلمانية . والتجاهل للإضافات الهامة التى يمكن ان يضيفوها إلى المشروع الإسلامي إن هم فهموا حقيقته .. فكان الانصراف عن الجهد المطلوب لاكتشاف نقاط الاتفاق ، وتنميتها ، محاصرة وتقليصا لنقاط الخلاف مع هذا الآخر ـ العلماني .

كذلك ، يسود هذا «الخلل» في علاقة «الذات ـ الفكرية» لدى الحركات الإسلامية بـ «الذات ـ الفكرية» للآخرين .. فعلاقة الأغلبية الساحقة من الحركات الإسلامية بنظريات الآخرين ومناهجهم في البحث والتفكير ، يسودها خلل الجهل او التجاهل ، او هما معا ! .. الأمر الذى يقف بهذه الحركات عن إطار وحدود «النقيض» و «رد الفعل» للحركات العلمانية ، ونظرياتها ومناهجها ، على نحو يتسم بالعموم و الاطلاق .. تجهل مايعلمون ، وتعلم مايجهلون ، الأمر الذى يكرس ويؤبد هذا الانقسام الذى فرض على عقل الأمة وطاقاتها ، والذى يجعل بأسها شديدا بين ابنائها ، كما يهدد طاقتها بالتبدد عندما يقف الفريقان عند وضع «شد الحبل» هذا ، دون غالب او مغلوب ؟! ..

والأمر الذى لاشك فيه هو وجوب خروج الحركات الإسلامية من وضع «رد الفعل» للحركات العلمانية ، إلى وضع «البديل» الذى لايقنع بالجهل والتجاهل لما لدى «الآخر» ، وإنما يسعى جاهدا لامتلاك الوعي بما لدى الآخر ، سواء منه مايدخل في إطار «النافع» الذى يستلهم ، او «الضار» الذى يعين الإدراك له على فعالية التحصن من الوقوع في حبائله ، وعلى جدوى النقد له ، لنتقذ من اثاره الآخرين !

كذلك تشهد علاقة الحركات الإسلامية بـ «الآخر» ، الخارج عن عضوية تنظيماتها خللا متفاوت

التدرجات لدى هذه الحركات .. فمنها المغالى الذى يرى فى جماعته كل جماعة المسلمين ! .. ومنها المعتدل الذى يرى جماعته جماعة من المسلمين ، لكنه يتقلل بالتجاهل أو التعالى أو الإعسار إلى كل من هو خارج دائر «التنظيم» ! ..

٣ - الخلل فى العلاقة بين «المحليـة» وبيـن «العـالميـة» الإسلامية :

إن الكثير من «تصورات الفكر» لدى الكثير من الحركات الإسلامية المعاصرة قد خلطت بين وحدة الإسلام الدين ، كوضع إلهى فى العقيدة والشريعة ، لم ولن يعرف التعددية فى الأصول والقواعد والمبادىء والأركان .. خلطت بين هذا الإسلام الواحد ، وبين «تصورات الفكر الإسلامى» التى من الممكن ، بل ومن الواجب والطبيعى أن تتعدد لتعدد المكونات والمنطلقات التى تسهم - مع الإسلام الواحد - فى صياغتها وتحديد معالمها ..

فإلى جانب وحدة الإسلام ، التى تثمر وحدة الفكر الإسلامى فى العقيدة وفى الشريعة .. هناك «الفكر الإسلامى» الذى يدخل «الواقع الإسلامى» عاملا من عوامل إفرازه وتحديد معالمه ، وهو الفكر الذى تتميز تصوراته بتميز الواقع فى ديار الإسلام عبر الزمان والمكان .

لكن الخلل الذى أصاب ويصيب تصورات كثير من الحركات الإسلامية للعلاقة بين هذين المستويين من مستويات النسق الفكرى الإسلامى ، قد جعلت وتجعل الكثير من هـذه الحركات ، فى «الفكر» تنحو نحو «تجريد نظرى» يتصور - تبعا لوحدة دين الإسلام - عالم الإسلام وواقع دياره نسقا واحدا متسقا لايعرف الفوارق فى مستويات التطور ولا الاختلاف فى الأعـراف والـعـادات والمـذاهب والتصورات ...

أما فى "الممارسة والتطبيق" ، فإن هذه الحركات تستغرق - إلى حد الغرق - فى «المحلية» التى تجعلها متكلة على واقعها المحلى دون سواه ، حتى لتقف بـأغلب اهتمـامـاتها عنـد خصوصيات الإقليم الضيق الـذى تعيش فيه ، فتعيد إلى عالمنا المتشابك صورة «القبائل» التى لاترى أبعد من عالم مضارب الخيام التى تعيش فيها ؟! ..

وإذا كانت الحركات الإسلامية - وهى كذلك : طلائع أمة وليست طلائع طبقة ، وإذا كانت هذه الأمة تعيش فى وطن يمتد من «غانة» إلى "فرغانة" مشتملا على تمايزات فى الواقـع والمـواريث ومستـويـات التطـور والمصالح والاهتمامات والطموحات والمشكلات والأعراف والعـادات وطـرائق العيش وأسبـابـه ، بـل والمنـاخات .. إلخ .. إلخ .. فمن الطبيعى أن تكون هناك أهمية لعلاقة تبرأ من الخلل ، وتقيم التوازن بين ماهو «واحد» وما هو «متعدد» فى النسق الفكرى للإسلام والمسلمين .. وبذلك تتزامل «المحلية» و «العالمية - الملية - الإسلامية» ، دونما خلل أو إهمال لأى منهما لحساب الآخر أو على حسابه ، كما هو حادث الآن عند الكثير من هذه الحركات ..

التغلب على غواية

« غطرسة القوة »

بقلم: د. أحمد صدقى الدجانى

يدخل عالمنا المعاصر عقد التسعينات من القرن العشرين . وقد انفردت الولايات المتحدة الأمريكية عمليا بصفة «القوة الأعظم» بين دوله . وذلك بعد ان قادت تحالفا دوليا تحت علم الأمم المتحدة ومظلة الشرعية الدولية فى حرب منتصرة ضد العراق أرغمته فيها على الانسحاب من الكويت التى اجتاحها جيشه يوم ٢/٨/١٩٩٠ . وقد بدأت هذه الحرب يوم ١٧/١/١٩٩١ وانتهت يوم ٢٨/٢/١٩٩١ . وكانت أول حرب تخوضها الولايات المتحدة بعد حدوث الانهيار للشيوعية فى أوروبا الشرقية وما يصطلح على تسميته بالعالم الثانى .

يعلمنا التاريخ أن الدول التى حملت صفة «القوة الأعظم» ، تعرضت دوما للوقوع فى غواية ما يسمى اليوم «غطرسة القوة» وهو ما كان يسمى هذا منذ القدم «الطغيان» . والغطرسة فى لساننا العربى «الاعجاب بالشىء والتطاول على الأقران والظلم والتكبر» . والطغيان هو «مجاوزة القدر والغلو فى الكفر والعصيان» . ويعلمنا التاريخ أيضا أن عواقب الوقوع فى غواية «غطرسة القوة» وخيمة جدا .

تضع صفة «القوة الأعظم» الولايات المتحدة أمام اختبار محدد ، واجهته جميع الدول التى تتابعت فى حمل هذه الصفة عبر مراحل التاريخ . وهذا الاختبار هو فى استخدام القوة هل ستستخدم لاقرار العدل أم للتجبر والطغيان ؟ أتكون قوة غاشمة تنكر القيم العلا الإنسانية ، أم قوة راشدة تذود عن هذه القيم العلا الانسانية بعد أن تستلهمها ؟





بوش — ريجان — روزفلت

الأمر الذى يدعو الى العمل للحيلولة دونه . وهذا يقتضى بداية وقفة أمام هذا المصطلح .

يقترن مصطلح «غطرسة القوة» عندى «بوليام فولبرايت» عضو مجلس الشيوخ الأمريكى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، الذى قدم عصارة تجربته عام ١٩٦٦ فى كتاب حمل هذا الاسم . واذكر اننى قرأت الترجمة العربية للكتاب انذاك ورجعت إليه عدة مرات فى العقدين الماضيين . وحين نشبت أزمة الخليج وجدت المصطلح يبرز أمامى يوميا وأنا أتابع مجرياتها . وقد بدا لى اننا فى لحظة تاريخية تشهد تفاقم الأخطار الناجمة عن «غطرسة القوة» ، وتتطلب تضافر جهود «الحكماء» لحماية البشرية من تفجر هذه الأخطار . كما بدا لى أن رؤية فولبرايت المستقبلية كانت نافذة سابرة . ولم استغرب ذلك لأن الرجل كما يكشف سجله كان «انسانيا فى نزعته» ، وقد بلور رؤيته

التغلب على غواية « غطرسة القوة »

بعد أن خدم في مجلس الشيوخ عضواً من الحزب الديمقراطي عن ولاية اركنسلس ثم رئيسا للجنة العلاقات الخارجية لأربع فترات ، وكان قبلها عضوا في مجلس النواب منذ عام ١٩٤٢ ، وهو الذى قدم مشروع قرار باسمه اعتبر أول دعوة لاقامة الامم المتحدة ولمشاركة بلاده فيها .

لقد جاءت هذه اللحظة التاريخية التي تشهد تفاقم أخطار غطرسة القوة بعد ربع قرن من التحذير الذي اطلقه فولبرايت بشأنها . وجوهر هذا التحذير هو أن «الميل المعاصر في السياسة الخارجية الأمريكية يتجه نحو مزيد من العنف والعدوان ، أى نحو السياسة الأقرب الى روح تيودور روزفلت بعيدا عن السياسة الأقرب الى روح ابراهام لينكولن» ، وأن «اللغة الوطنية الأمريكية تتغير تبعا لذلك فتركز على القوة وشئون الحرب ، وأن الدبلوماسية هي الأخرى تتحول الى مجرد العناية بالصورة والشكل والى الحديث عن تفاصيل الحرب والمواجهة النووية والتصدى للثورة بدلا من التأكيد على خطط التحول الاجتماعي» كان فولبرايت قد وصل الى هذه الرؤية المستقبلية للسياسة الخارجية الأمريكية . بعد أن نظر في حصيلة ربع قرن أمضتها الولايات المتحدة في «السلطة الدولية» كقوة عظمى ، وبدا له أن بلاده شهدت خلال تلك الفترة توزعا بين اتجاهين بلغ حدا من الشدة جعله يرفع صوته قائلا : «إن هناك اليوم أمريكتين . امريكا لنكولن وادلاى ستيفنسون وأمريكا تيودور روزفلت وغلاة الوطنيين المحدثين . الأولى نـزعتها لنسانية والأخرى تحكمها الانانية وضيق الأفق . الأولى تنقد ذاتها ، والأخرى تؤمن بأنها دائما على صواب .. الأولى حكيمة متزنة والأخرى حمقاء في استخدامها للقوة الشديدة» .

● ماهي «غطرسة القوة» ؟

نبدأ بتعريف فولبرايت لها مادمنا قد استحضرنا حديثه عنها . «إنها حالة نفسية تعترى الأمم التى تبدو انتماءها الامة فى حاجة نفسية الى اثبات أنها أكبر من أمم أخرى وأفضل وأقوى» . وهى لامفر مؤدية بمن تعتريه إلى خوض الحرب التى تعزى أسبابها الى الأرض والأسواق والمصادر الطبيعية والدفاع عن المبادىء العظيمة أو التمكين الخالد لها ، وهذه جميعها لاتعدو أن تكون ايضاحات أو معاذير لقوى محركة في الطبيعة البشرية تتجسد فيما اسميه «غطرسة القوة» . ولعل الأمثلة التى ضربها فولبرايت من تاريخ بلاده الحديث إقدام الولايات المتحدة على الحرب عام ١٨٩٨ لما اسمته «تحرير كوبا من الطغيان الاسبانى» ، «الا انها بعد أن فازت بالحرب التى كانت اسبانيا تود لو دفعت ثمنا غاليا لتفاديها ، وضعت الكوبيين تحت حمايتها وفي الوقت نفسه ضمت اليها الفيليبين لأن الله – كما قال الرئيس ماكينلي – ألهمه أن واجب أمريكا تعليم ابناء الفيليبين وتحضيرهم ونشر المسيحية بينهم ، وأن يفعل أفضل ما يستطيعه لهم كرفاقنا الذين ضحى المسيح من أجلهم» !!!! وقد تـابع

فولبرايت القول معلقا «ليس من المثير حقا أن يكون الصوت منسوبا له في حين ان الكلمات هي لتيودور روزفلت وهنري كابوت لودج والادميرال ماهان ، مستعمري عام ١٨٩٨ الذين ارادوا أن تكون لامريكا امبراطورية لمجرد أن بلدا قويا مثل امريكا لابد ان تكون له امبراطورية . ولقد عبر البرت بيفردج الذي انتخب بعد ذلك مباشرة لعضوية مجلس الشيوخ الأمريكي عن روح ذلك العصر بإعلانه ان الامريكيين جنس فاتح ولابد أن نطيع دماءنا ونحتل اسواقا جديدة واراضي جديدة اذا لزم الأمر ، لأن في الخطة القوة اللانهائية لابد ان تختفي الحضارات الوضيعة والاجناس المتعفنة أمام الحضارات السامية للانسان الاقوى والأعظم نبلاً»

● المغامرة الاستعمارية

لعل أهم ما قام به فولبرايت في دراسته لغطرسة القوة عام ١٩٦٦ هو تتبع جذور هذه الحالة في الامة الامريكية على مدى قرن من الزمان منذ الحرب الأهلية الامريكية ، ثم تشوفه لمستقبلها وتحذيره من تفاقمها كظاهرة . وقد تحدث بصراحة عن «الصليبيين المتعصبين» الذين عانى منهم الجنس البشرى أشد المعاناة بسبب ما فعلوه بالغير باسم «تحضيرهم» و«تطهير أرواحهم» و «ارغامهم على الخلاص» . وأوضح أن المجتمعات الغربية لديها في تكوينها عناصر لمثل هذا اللون من التعصب الى جانب ما لديها من عناصر انسانية . وقد جاء هذا التعصب الى الولايات المتحدة مع المتعصبين الذين قدموا الى « نيو انجلاند » في القرن السابع عشر ، واصبح اسلوبهم في التفكير الذي يعدُّ «القلة بالخلاص ، ويفرض اللعنة على الكثيرين» قوة فكرية أساسية في الحياة الامريكية وهكذا رأى فولبرايت أن هذه الحياة تشهد عنصر التعصب يتصادم مع عنصر التسامح والاعتدال والتجربة الذى حمله المستنيرون الاوروبيون المهاجرون .

لقد تجلت «روح امريكا الصليبية» كما يقول فولبرايت «في المغامرة الاستعمارية عام ١٨٩٨ التي ادت الى الحرب مع أسبانيا ثم الى مبدء نصف قرن من التدخل الامريكي في شئون كوبا الداخلية» واتضحت هذه الروح الصليبية في صورتها الجديدة بعد دخول امريكا في الحرب العالمية الأولى حيث تحول الرئيس ولسون من الحديث عن السلام الى الحديث عن «القوة ، والقوة في اقسى مظاهرها وطاقاتها واقصاها ، القوة دون هوادة وبلا حدود ..» ولم يسلم فرانكلين روزفلت المشهور بسياسته العملية من هذه الروح الصليبية ، كما يقول فولبرايت ، «فعقب اثر الهجوم الياباني الغادر على بيرل هاربر لحد المبادىء التاريخية الامريكية وهو حرية البحار واصدر امره الى كل السفن الامريكية في الباسفيك بأن تقوم بشن حرب بالطائرات والغواصات غير محدودة ضد اليابان . واغرقت الغواصات الامريكية ١٧٥٠ سفينة تجارية يابانية ، واودت بحياة ١٠٥ الاف من المدنيين بين عامى ١٩٤١ و ١٩٤٥ ، وكم كان هذا الثمن فادحا لحرية البحار» .

كان تحذير فولبرايت بلاده من ان تصبح رهينة اسر حالة «غطرسة القوة»

التغلب على غواية «غطرسة القوة»

شديداً . واعتبر أن التحدى العظيم فى السياسة الخارجية الامريكية هو أن تتحرر من هذه الحالة وتتبنى التيار الانسانى وتركز همها على «بيتها الداخلى» ونظامه . وقد مضى على هذا التحذير ربع قرن بطوله حدثت خلاله أمور وأمور فى الولايات المتحدة أوصلتنا الى هذه اللحظة التاريخية التى تشهد تفاقم أخطار غطرسة القوة الى درجة تتطلب تضافر جهود «الحكماء داخل الولايات المتحدة وخارجها لحماية البشرية من تفجر هذه الأخطار ويكفى أن نشير من بين هذه الأمور الى اقتران الروح «الصليبية» العنصرية بالروح «الصهيونية» العنصرية فى فترة العهد الكيسنجرى إبان حكم نيكسون وفورد بين عامى ١٩٧٠ و١٩٧٦ ومقاومة الروح الصليبية الصهيونية العنصرية التى تولدت عنهما للدعوات المؤيدة لحقوق الانسان ابان حكم الرئيس كارتر بين عامى ١٩٧٦ و ١٩٨٠ ، والمجاهرة بالهيمنة المنفردة وبالرسالة «التحضيرية» وحكم العالم ابان حكم الرئيس ريجان بين عامى ١٩٨٠ و ١٩٨٨ . وهكذا اقتصرت اللغة المستخدمة على القوة والحرب ، وجلعرت الدبلوماسية باسقاط «العدل» من الحساب وبفرض القبول بما تعرضه والاستسلام غير المشروط . كما نشير الى تنامى التيارات ذات النزعة الانسانية فى اوساط امريكية عدة داخل المجتمع المدنى كرد على المتغطرسين ، وتعبير عن استشعار خطر الغطرسة .

● الشرعية الدونية

إن هذه التيارات تنبه استمرارا لما فعل فولبرايت الى أن غطرسة القوة هى دليل على الافتقار الى الثقة بالنفس ، وليس كما قد يبدو للبعض وهم ينظرون الى السطح انها ناجمة عن افراط الثقة بالذات القومية . فهذا «الافتقار» الى الثقة بالنفس هو الذى يدفع صاحبه الى الانشغال عن معالجة أمور «بيته الداخلى» بالتدخل فى أمور الغير والقيام بمغامرات خارجية . وهو الذى يدفع صاحبه الى المغالاة فى تصرفاته . وقد توقف فولبرايت فى كتابه أمام أعلان الرئيس فرانكلين روزفلت فى يناير عام ١٩٤٣ إثر اجتماعه بتشرشل فى الدار البيضاء ، الذى قال فيه «إن الحلفاء سوف يقاتلون حتى يستسلم اعداؤهم دون أى شروط ، فاستغرب صدور هذه العبارة من رجل عرف بأنه عملى ، وعلق على قول روزفلت عنها بأنها «طفرت فى ذهنه لساعتها» بقوله «إنها طفرت من أعماق روح التعصب . وكان أساسها الاعتقاد بأن جانبنا فاضل وجانب الأعداء شرير ، ولايمكن لهم من ثم ان يتوقعوا بحكم العدالة بعد سقوطهم الا العقاب . ومبدأ الاستسلام غير المشروط مبدأ غير حكيم لأنه فضلا عن سلبته كهدف من اهداف الحروب وحقيقة انه يطيل مدى الحرب فإنه عند التنفيذ غير عملى ، وكم من مرة تحول اعداء الأمن الى أصدقاء . وقد قارن فولبرايت بين دولتين اهملتا لفترة طويلة

البيت الداخلي وأمور تنميته وتنظيمه فى القرن الماضى وهما الدولة العثمانية والامبراطورية النمساوية فانهارتا ، وبين الولايات المتحدة التى انفقت القرن الماضى فى تنمية قارتها فظهرت قوة دولية فى القرن العشرين .

لابديل أمامنا إذا اردنا ان ننقذ أمن الارض من اخطار غطرسة القوة فى عصرنا عن أن يتحد اصحاب النزعة الانسانية ويعملوا معا كى تحكم القيم الانسانية العلا القوة ، فتصبح راشدة ، وتقر العدل فيسود السلام . ولابد لعملهم هذا أن يشمل جميع القضايا المطروحة فى عالمنا لمعالجتها وفق هذا المنظور ، على أن يكون التركيز فى بداية مرحلة ما بعد حرب الخليج على اكثر هذه القضايا الحاحا . وواضح أن هناك اجماعا دوليا اليوم على أنها قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى .

إن أنظار العالم متجهة اليوم الى الولايات المتحدة الأمريكية لترى كيف يكون تصرفها ازاء هذه القضية بعد أن حملت صفة القوة الاعظم فى عالمنا ، وخاضت حربا باسم «الشرعية الدولية» تبنت فيها شعار «التحرير» ، وتمسكت بتنفيذ قرارات مجلس الأمن التى أسهمت بنصيب وافر فى صياغتها تنفيذا كاملا . فهل ستعتمد الولايات المتحدة «الشرعية الدولية» فى قضية فلسطين ؟ وهل ستقبل تبنى شعار التحرير بشأن الأراضى الفلسطينية والعربية المحتلة منذ عام ١٩٦٧ ؟ وهل ستستخدم قوتها الاعظم لإرغام اسرائيل على تنفيذ قرارات مجلس الأمن بشأن قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى !

هذا هو الاختبار المحدد الذى سيتجسد فيه الجواب عن السؤال الكبير المطروح اليوم حول نجاح القوة الاعظم فى عالمنا فى تجنب الوقوع فى غواية غطرسة القوة . وإن بإمكان أصحاب النزعة الانسانية فى عالمنا أن يساعدوا الولايات المتحدة الامريكية على النجاح فى هذا الاختبار بمطالبتها بثلاثة أمور ملحة تتعلق بقضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى .

أولها : دعوتها لتبنى شعار «تحرير الأراضى الفلسطينية والعربية المحتلة» ، تعبيرا عن اعتبارها قضية فلسطين هى قضية تحرير وطن محتل وشعب يعانى من الاحتلال . وبدون هذا الأمر ستبقى الولايات المتحدة أسيرة لغة قديمة تعبر عن موقف غير عادل .

ثانيها : دعوتها لاتخاذ موقف رافض للتهجير الصهيونى لليهود من أوطانهم الى فلسطين ، تعبيرا عن ادراكها أن هذا التهجير عامل حاسم فى جر المنطقة الى حرب قادمة . وبدون هذا الأمر ستبقى الولايات المتحدة أسيرة موقف يواجه الوطن العربى بعداء .

الأخير : دعوتها لانهاء التحالف الاستراتيجى الامريكى الاسرائيلى بعد أن أظهرت حرب الخليج أخطاره على مصالحها وعدم جدواه فى حماية هذه المصالح .

مولع بشعر المتنبى



بقلم: د. محمود الربيعى

لا يعنيني ان يكون المتنبي منحدرا من اصل سقاء من سقائى الكوفة ، كما تذهب كثير من المصادر القديمة ، او ان يكون منحدرا من اصول علوية كما يذهب محمود شاكر ، لقد عبر بالاولى فى قول الشاعر:

اى فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة وعشيا
عاش حينا يبيع بالكوفة الماء وحينا يبيع ماء المحيا

ولقد رفع عاليا بالثانية فى المجهود العظيم الذى بذله محمود شاكر فى كتابه الرائد الذى حاول فيه ، محبا وقادرا وصبورا ، ان يلحق المتنبى بنسب العلويين .

● اما انا فمولع بشعره ، كنت استمع اليه فى الليالى القمراء فى قريتى الصحراوية قبل ان اتجاوز العاشرة من عمرى ، مترددا على الستة معلمى الكتاتيب والمدارس الابتدائية ، فاطرب للنغم ولا اعى الدلالة . ومرت حوله فى مرحلة الطلب ، وحين لم استطع الولوج الى عالمه لضعف ادواتى ، اكتفيت بما قاله عنه الآخرون : طه حسين ، وعزام ، ومحمود شاكر ، والعقاد ، وحين واجهته ـ وكنت قد تجاوزت الثلاثين من

عمرى - هالنى ان الصورة التى طالعتنى من شعره مختلفة - كثيرا فى بعض الاحيان - عن الصورة التى استقرت فى ذهنى على طول السنين . كنت قد استنتجت مما سمعت وقرأت عنه انه متكبر ، صلف مغرور ، وانا لا احب هذا الصنف من الناس . ولكننى الآن اعتذر اليه لأنه كان يعبر عن احساسه بالامتياز من حيث هو فنان مبتكر مبدع ، يواجه عالما لا يقدر الموهبة حق قدرها فتجنح به احاسيسه الى مثل قوله :

انى لأفتح عينى حين افتحها
على كثير ولكن لا ارى احدا

او قوله :

أمط عنك تشبيهى بما وكأنه
فما احد فوقى ولا احد مثلى

وقد لاحظت انه يقرن احساسه بالامتياز عن غيره فى اغلب الاحيان - بطاقته الشعرية التى لا تقارن بها طاقة اخرى :

انا الذى نظر الاعمى الى ادبى
واسمعت كلماتى من به صمم
انام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

....

خليلى انى لا ارى غير شاعر
فلم منهم الدعوى ومنى القصائد

....

ان هذا الشعر فى الشعر ملك
سار فهو الشمس والدنيا فلك

....

ولاتبال بشعر بعد شاعره
قد افسد القول حتى احمد الصمم

....


محمود شاكر

شاعر المجد خدنه شاعر اللفظ
كلانا رب المعانى الدقاق
وما الدهر الا من رواة قصائدى
اذا كتبت يبيض من نورها الحبر
وما انا وحدى قلت ذا الشعر كله
ولكن لشعرى فيك من نفسه شعر

لقد وقفت طويلا امام ظاهرة اعتزاز المتنبى بنفسه وبشعره، وسألت نفسى : أحقا يكون هذا من الغرور والصلف والتكبر الممقوت ؟ وجاءتنى الاجابة مريحة وسهلة : اننى على استعداد لقبول ذلك من العباقرة وحدهم ، وقد كان المتنبى - بحق - احد هؤلاء العباقرة الافذاذ . وحين اطمأنت نفسى الى هذه الاجابة زدت فسألتها سؤالا آخر : اذا كنا نخلع على اصحاب المواهب المتوسطة القاب الفنانين والنجوم صباح مساء الا نقبل من المتنبى - وهو المتنبى - ان يقول عن نفسه وفنه ما يشاء ؟

مولع بشعر المتنبى

عاش المتنبى على ظهر هذه الدنيا نصف قرن من الزمان . كان سراجا كبير الشعلة فنفد زيته وشيكا . جاء وقد امتلأت بحيرة الشعر العربي واستقرت فكان حجرا كبيرا ألقى فيها بمجيئه ، فتموجت هذه البحيرة تموجا عاليا ، ولم تعد منذئذ الى ما كانت عليه . وهذا هو معنى القول المأثور : «ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس» . ولد سنة ثلاث وثلاثمائة هجرية ومات سنة اربع وخمسين وثلاثمائة هجرية ، وعاش فيما بين هذين التاريخين بين طلب العلم فى البادية وطموحات السياسة وكانت فرصة عمره تلك التى اتيحت له بالانضمام الى بلاط سيف الدولة فى حلب ، وهو فى الثالثة والثلاثين ، اى فى ذروة الاحساس بالحياة . قضى فى صحبة سيف الدولة عشر سنوات ثم فارقه الى مصر ، ومن مصر الى الكوفة مسقط رأسه ، ثم منها الى فارس ، ومن فارس الى العراق حيث وافته منيته فسقط مقتولا فى الطريق . وكانت حياته مضطربة واهدافه بعيدة المدى لخصها ـ واعتقد انه حققها كلها ـ بقوله :

ولا تحسبن المجد زقا وقينة
فما المجد الا السيف والفتكة البكر
وتركك فى الدنيا دويا كانما
تداول سمع المرء انمله العشر .

عاش المتنبى ـ قبل اتصاله بسيف الدولة ـ فترة خاملة يقول فيها الدرر والحصى ـ على حد تعبير الشاعر احمد شوقى ـ او يصطلد ما بين الكركى والعندليب (على حد التعبير القديم) فلما إلتقى بسيف الدولة تفجرت عبقريته الشعرية فخلقت لنا تراثا عظيما هو مزيج من شعر الحرب والفروسية وشعر الاعجاب بالبطولة ، وشعر الود الشخصى الصافى . وكل ذلك عرف بالسيفيات ولهذه السيفيات خصائص يمكن اجمالها فيما يلى :

أولا : ان المتنبى يضع راسه ـ فى هذه القصائد ـ بإزاء رأس سيف الدولة ، فشعره وموهبته يقارعان امارة الأمير وفروسيته .

ثانيا : ان السيفيات تعكس روح الاعجاب العظيم لا بشخص سيف الدولة ، وانما به من حيث هو رمز للبطولة والرجولة لكأن المتنبى كان يبحث عن نموذج كامل فى السياسة والحرب فوجده فى سيف الدولة . او هل اقول ان المتنبى كان يحن ان يكون هو نفسه هذا النموذج فوجد لنفسه معادلا موضوعيا فى سيف الدولة ، فتحقق له بذلك حلم حياته .

ثالثا : ان السيفيات تنضح بالود الذى يصل الى مرتبة المحبة . وهذا هو السبب فى انها تحفل بالمقاطع الطويلة التى يختلط فيها المدح بالغزل .

ليس حب المتنبى سيف الدولة حبا من اجل الحياة الناعمة التى يوفرها له ، وانما هو حب عقيدة ، حب لا يعمى بالمشاعر . وانما يصلح بالعقل :

احبك يا شمس الزمان وبدره
وان لامنى فيك السها والفراقد

وذاك لان الفضل عندك باهر
وليس لان العيش عندك بارد
فان قليل الحب بالعقل صالح
وان كثير الحب بالجهل فاسد
ولقد اصبح سيف الدولة سيفا واسدا وبحرا ، ولكن هذه العناصر بما تحمل من ظلال توضع في سياق يجعلها تبرز في ضوء جديد :
تهاب سيوف الهند وهي حدائد
فكيف اذا كانت نزارية عربا
ويرهب ناب الليث والليث وحده
فكيف اذا كان الليوث له صحبا
ويخشى عباب البحر وهو مكانه
فكيف بمن يغشى البلاد اذا عبا
على ان هذا البحر الذي هو سيف الدولة ليس دائما مصدر خوف ، وانما هو كذلك في احيان فقط :
هو البحر غص فيه اذا كان راكدا
على الدر واحذره اذا كان مزبدا
وهكذا يتجلى معنى الحب الحقيقي : فهو حالة تتارجح بين الخوف والرجاء ، وبين السخط والرضا :
وبين الرضا والسخط والقرب والنوى
مجال لدمع المقلة المترقرق
واحلى الهوى ما شك في الوصل ربه
وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي
ومع ذلك ترك المتنبي سيف الدولة الى مصر ! فلماذا تركه ؟ لقد اجتهد كثير من الدارسين في تعليل هذا الترك ، ولا اراه الا يكمن في نوع من الصراع الخفي بين عبقريتين متكافئتين متحابتين متنافستين تمسك احداهما بميزان القوة ، وتمسك الاخرى بميزان الابداع والابتكار وكان لابد ان تجيء اللحظة التي يصبح فيها الصدام حتميا وجهيرا . وقد حصل ، فجاء المتنبي الى مصر وقد تدنت روحه المعنوية لانه فقد المثير الذي يحفزه الى التحدي :
اقمت بارض مصر فلا ورائي
تخب بي المطي ولا امامي
وملني الفراش وكان جنبي
يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام
شديد السكر من غير المدام
وقد غاص في حالة تشاؤمية غريبة فقد فيها طعم الحياة ، وبدا وكأنه يتخلى عن كل شيء تدريجيا :
ولما صار ود الناس خبا
جزيت عن ابتسام بابتسام
وصرت اشك فيمن اصطفيه
لعلمي انه بعض الانام
يحب العاقلون على التصافي
وحب الجاهلين على الوسام
وانف من اخي لابي وامي
اذا ما لم اجده من الكرام
وبلغت هذه الحالة البائسة حدها في اشعار للمتنبي من مثل قوله :
كفى بك داء ان ترى الموت شافيا
وحسب المنايا ان يكن امانيا
تمنيتها لما تمنيت ان ترى
صديقا فاعيا او عدوا مداجيا
ولقد كانت قصيدة «الحمى» هي المعادل الفني لتلك الحالة اليائسة التي كان يعانيها ، وهي تتكون من اثنين واربعين بيتا منظومة في بناء هندسي بديع ، له مدخل ، وله صلب ، وله ختام ، وفي داخله اروقة واعمدة وردهات واسقف ، ومداخل . ومخارج ، فمدخلها تاملات في الناس والحياة ،

مولع بشعر المتنبى

وفحص لحالة نفس نشيطة كتب عليها الخمول ، ومراجعة بطيئة لمواقف ماضية . واستطيع ان اقول ان هذا المدخل يتكون من ستة عشر بيتا اولها :

ملومكما يجل عن الملام
ووقع فعاله فوق الكلام

وآخرها :

ولم ار فى عيوب الناس عيبا
كنقص القادرين على التمام

ويتلو المدخل الصلب ، وهو يركز تركيزا هائلا فى ثلاثة عشر بيتا . وقد بدت فيه الحمى انثى تناوشه كثيرا ويناوشها قليلا . وأول هذا القسم قوله :

اقمت بأرض مصر فلا ورائى
تخب بى المطى ولا امامى

وآخر قوله :

جرحت مجرحا لم يبق فيه
مكان للسيوف ولا السهام

اما الخاتمة فهى كذلك ثلاثة عشر بيتا . وهى تأملات من نوع جديد تكشف عن جذور الأزمة ، وترتاد بعين الخيال أحوال المستقبل . هنا يتحول رمز الانثى السابق الى حصان اصيل . على ان هذا الجزء ينتهى بحديث الموت الذى يغطى على كل شىء من البشر والخيل وكل ما كان وما يكون . وأول هذا الجزء قوله :

الا ياليت شعر يدى اتمسى
تصرف فى عنان او زمام

وآخره قوله :

فان لثالث الحالين معنى
سوى معنى انتباهك والمنام

● الحكمة سر الحياة

تتخلل الحكمة شعر المتنبى كما تتخلل عروق الذهب تربة المنجم . وهى تأتى الى النفس صافية رائقة كما تأتى الموسيقى الجميلة الى الأذن ، والمنظر البهيج الى العين ، والرائحة الطيبة الى الأنف . الحكمة بعض شعر المتنبى ، وبوسعك ان تقول بل كل شعر المتنبى . يختزن المتنبى تجارب الدنيا المستخلصة من سلوك الناس ، ومن البصر بطبائعهم ، ثم يعبر عنها تعبيرا نافذا مصفى ، مكثفا ، موجيا ، من شأنه ان يجعل سامعه يعيد النظر فى امره وامر الآخرين جملة وتفصيلا .

وتتنوع حكمة المتنبى تنوع الحياة ذاتها ، وهى قد تكون مدحا او هجاء او وصفا او غزلا او تهكما او دعابة ، ولكن لها دائما هذا الوقع الذى يخرج بنا من الخاص الى العام ، ومن القشرة الى اللب ، ومن الفرع الى الاصل ونتيجة لذلك نجد انفسنا مع هذه الحكمة امام سر الحياة وجها لوجه ، تلك الحياة — حياتنا — التى هى ملهاة تتزيا فى زى مأساة ، او مأساة تتزيا فى زى ملهاة ، او مزيج محكم منهما معا :

من الحلم ان تستعمل الجهل دونه
اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم
وان ترد الماء الذى شطره دم
فتسقى اذا لم يسق من لم يزاحم

ومن عرف الايام معرفتي بها
وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم اذا ظفروا به
ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

....

يرى الجبناء ان العجز عقل
وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكم من عائب قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيم

....

هون على بصر ما شق منظره
فانما يقظات العين كالحلم
ولا تشك الى خلق فتشمته
شكوى الجريح الى الغربان والرخم
سبحان خالق نفسى كيف لذتها
فيما النفوس تراه غاية الألم

....

انا لفى زمن ترك القبيح به
من اكثر الناس احسان واجمال
ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته
ما قاته وفضول العيش اشغال

....

اذا اشتبهت دموع في خدود
تبين من بكى ممن تباكى

....

افاضل الناس اغراض لذى الزمن
يخلو من الهم اخلاهم من الفطن

....

فرب كئيب ليس تندى جفونه
ورب ندى الجفن غير كئيب

....

حسبك في حياتك من حبيب
نصيبك في منامك من خيال

....

الف هذا الهواء اوقع في الانفس
ان الحمام مر المذاق

والاسى قبل فرقة الروح عجز
والاسى لا يكون بعد الفراق

....

الفكرة الشائعة عن شخصية المتنبى انها شخصية عنيفة شديدة الاسر . طموحة . مجاهدة . متعالية . ولا مكان فيها للرقة العاطفية . وفى شعره ما قد يساعد على تكريس هذه الفكرة : اليس هو القائل :

ومن عرف الايام معرفتي بها
وبالناس روى رمحه غير راحم ؟

واليس هو القائل :

وللخود منى ساعة ثم بيننا
فلاة الى غير اللقاء تجاب
وما العشق الا غرة وطماعة
يعرض قلب نفسه فتصاب ؟

واليس هو القائل (وهو من اقسى الاراء في المرأة) :

اذا غدرت حسناء وفت بعهدها
فمن عهدها الا يدوم لها عهد
وان حقدت لم يبق في قلبها رضا
وان رضيت لم يبق في قلبها حقد ؟

والشخص الوحيد الذى ناقض هذه الفكرة هو محمود شاكر الذى اقام للمتنبى صرحا غراميا كاد يجعله اس حياته . وذلك حين قدم نظريته في حب المتنبى خولة اخت سيف الدولة . ولن افصل القول في الادلة المستفيضة التى ساقها محمود شاكر فهى موجودة في كتابه عن المتنبى ولكننى اقول : وهب ان المتنبى لم يقع في الحب من الناحية الفعلية اليس هو القائل :

ابى خلق الدنيا حبيبا تديمه
فما طلبى منها حبيبا ترده ؟

واليس هو القائل :

مولع بشعر المتنبي

مما اضر باهل العشق انهمو
هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهمو دمعا وانفسهم
فى اثر كل قبيح وجهه حسن ؟
واليس هو القائل :
لا تعذل المشتاق فى اشواقه
حتى تكون حشاك فى احشائه ؟
والم تحرك الوله هذه نفوس الناس ، محبين وغير محبين ، نحو هذه العاطفة البشرية الراقية ، فى شتى البيئات والأزمنة ؟ واذا كان ذلك كذلك فما قيمة ان يقع المتنبى ـ الفرد ـ فى الحب او لايقع ؟

على ان وقوع المتنبى فى الحب شيء ، ورقته العامة شيء آخر . اليس هو صاحب هذا الاستفهام الغريب :
أصخرة انا مالى لا تحركنى
هذى المدام ولا تلك الاغاريد ؟
واليس هو القائل :
خلقت الوفا لو رجعت الى الصبا
لفارقت شيبى موجع القلب باكيا
واليس هو القائل :
انى لاجبن من فراق احبتى
وتحس نفسى بالحمام فاشجع
ويزيدنى غضب الاعادى قسوة
ويلم بى عتب الصديق فاجزع

واين هى القسوة المزعومة لدى انسان يقول :
اصادق نفس المرء من قبل جسمه
واعرفها فى فعله والتكلم
واحلم عن خلى واعلم انه
متى اجزه حلما على الجهل يندم
رضيت بما ترضى به من محبة
وقدت إليك النفس قود المسلم ؟
ولدى انسان يقول :
ومنتسب عندى الى من احبه
وللنبل حولى من يديه حفيف
فهيج من شوقى وما من مذلة
حننت ولكن الكريم الوف
وكل وداد لا يدوم على الاسى
دوام ودادى للحسين ضعيف
فان يكن الفعل الذى ساء واحدا
فافعاله اللائى سررن الوف
ونفسى له نفسى الفداء لنفسه
ولكن بعض المالكين عنيف
فان كان يبغى قتلها يك قاتلا
بكفيه فالقتل الشريف شريف

● نهاية درامية

عاش المتنبي حياة قصيرة مضطربة ، ومات ـ بل قتل ـ بطريقة درامية . ولم تفارقه فكرة الموت قط . فقد عبر عنها بطرق متفاوتة ، وفى مناسبات شتى . انه القائل :
واذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز ان تموت جبانا
وانه القائل :

فطعم الموت فى امر حقير
كطعم الموت فى امر عظيم

وفى مرثياته العديدة لم يكن نائبا مجاملا ولم يكن تقليديا باكيا (او متباكيا) انما كان متسائلا بعمق حول طبيعة هذه الحياة التى تنعقد امام اعيننا بالميلاد . وتنحل امام اعيننا بالموت ، دون ان ندرك كنهها على وجه اليقين ، ودون ان نستطيع تغييرها قيد شعره :

وقد فارق الناس الاحبة قبلنا
واعيا دواء الموت كل طبيب
سبقنا الى الدنيا فلو عاش قبلنا
منعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تملك سالب
وفارقها الماضى فراق سليب

ان الشاعر الحكيم الذى قلب امر العيش على شتى وجوهه لم يستطع ان يقلب هذا الامر الحيوى على اى جانب مريح :

ومن تفكر فى الدنيا ومهجته
اقامه الفكر بين العجز والتعب

وقد اقام احساسه بالدنيا - فى هذه الناحية - على خط دقيق بين التشبث والتسليم ، فلا هو راض عن الحياة ، ولا هو راغب عنها ، ولا هو قادر على الاحتفاظ بها :

واذا الشيخ قال اف فما مل
حياة وانما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب
فاذا وليا عن المرء ولى
ابدا تسترد ما تهب الدنيا
فيا ليت جودها كان بخلا

وهى معشوقة على الغدر لا تحفظ عهدا ولا تتمم وصلا اما القصيدة التى بدا فيها المتنبى وكانه يرثى نفسه ، وتفلت فيها خيوط الحياة من يديه ، فهى تلك التى قالها فى رثاء عمة عضد الدولة . ولابد انه كان حينئذ فى حالة معنوية متعبة جدا ، وانه كان يحس ان دائرة المؤامرات تضيق حوله ، ومجىء نهايته المفجعة بعد ذلك بقليل دليل على ان جو الموت كان يحيط به من كل جانب ، وابيات هذه القصيدة مليئة بالقلق الترقب ، والمعادلات ترتد فيها جميعا الى نتيجة واحدة تستقر عند درجة العدم :

لابد للانسان من ضجعة
لا تقلب المضجع عن جنبه
ينسى بها ما كان من عجبه
وما اذاق الموت من كربه
نحن بنو الموتى فما بالنا
نعاف ما لابد من شربه
تبخل ايدينا بارواحنا
على زمان هن من كسبه
فهذه الارواح من جوه
وهذه الاجسام من تربه
لو فكر العاشق فى منتهى
حسن الذى يسبيه لم يسبه
يموت راعى الضان فى جهله
موتة جالينوس فى طبه
وربما زاد على عمره
وزاد فى الامن على سربه
وغاية المفرط فى سلمه
كغاية المفرط فى حربه

حـلقـات مفقـودة

فى تراثنا المطبوع

بقلم: د. محمود الطناحى

كان انجازاً حضاريا كبيراً ظهور المطبعة فى القرن الخامس عشر الميلادى، على يد جوتنبرج الألمانى (١٣٩٧ - ١٤٦٨ م).

ولئن كانت الغاية من الطباعة هى تكثير عدد نُسخ الكتاب لكى تُتاح قراءته لكثير من الناس، فقد تحققت هذه الغاية بصورة محدودة عند العرب قديماً، بما تمثل فى كثرة نُسخ الكتب المخطوطة، ورواج صنعة الوراقة والنِّساخة. ويذكر الجاحظ ان يحيى بن خالد البرمكى لم يكن فى خزانة كتبه كتاب الا وله ثلاث نُسخ ويذكر المقريزى انه كان فى خزانة العزيز بالله ثلاثون نسخة من كتاب "العين" للخليل بن أحمد، ومائة نسخة من "الجمهرة" لابن دريد، وانه كان فى خزانة كتب الفاطميين مائتان وألف نسخة من "تاريخ الطبرى". والمشتغلون بعلم المخطوطات يعلمون ان هناك كتبا ذوات عدد، كثرت نُسخها كثرة ظاهرة، بحيث لاتكاد تخلو منها مكتبة من مكتبات العالم.

وكـأنما كـان هذا الاختـراع العجيب - اختراع الطباعة - من أجل فكرنا وتراثنا نحن العرب دون غيرنا من الأمم. فقد دارت المطابع شرقا وغربيا لاخراج علمنا من مخطوطات محدودة الى اسفار مطبوعة، بدأت بالمئين ثم انتهت الى مافوق الآلاف. ففى الغرب كان مهد الطباعة العربية فى إيطاليا - كما هو معروف - ومن اوائل ماطبع هناك متن "الكافية" فى النحو، لابن الحاجب، سنة ١٥٩٢ م. و"القانون" فى الطب، لابن سينا، سنة ١٥٩٣ م. ثم تعددت المطابع العربية فى أوربا، وطبع فيها مئات الكتب العربية، وأكثرها فى لندن وباريس وليبزج وليدن وجوتنجن وروما وفينا وبرلين وبطرسبورج. ومن أشهر هذه المطابع الأوربية مطبعة بريل بمدينة ليدن بهولندة، وهذه المطبعة تشبه فى شهرتها مطبعة بولاق بمصر، لكن مايؤخذ على هذه المطابع الأوربية انها كانت تطبع نسخا محدودة من الكتب العربية، وكأنهم كانوا يطبعون لأنفسهم.

● أشهر المطابع

وفى الشـرق كـانت الأسـتـانـة (استانبول) عاصمة الخلافة العثمانية أسبق مدن الشرق الى الطباعة. وكان من



حتى يؤمر فينفخ والقرن شبه البوق ودائرة راس البوق كعرض السموات والارض وهو شاخص

خوالعرش

يؤمر

صعق من في السموات

ومن في الارض

شاء الله قالت

عائشة رضي الله

قلت لكعب الاحبار

سمعت رسول الله

الله عليه وسلم يقول

ورب جبرائيل وميكائيل

واسرافيل اما

وميكائيل

في القرآن واما اسرافيل

كعب الاحبار

عظيم الشان له اربعة

اجنحة

المشرق والاخر

المغرب والثالث تسربل به من السماء الى الارض والرابع التسم به من عظمة الله تعالى قدماه تحت الارض السابعة ورأسه

ينتهي الى اركان قوائم العرش وبين عينيه لوح من جوهر فاذا اراد الله تعالى ان يحدث في عباده امرا امر القلم

ان يخط في اللوح الى اسرافيل فيكون بين عينيه ثم ينتهي الى ميكائيل عليه السلام وله اعوان في جميع العالم

حتى الاركان الموكلات يخرجن فيما ادولهما فيما فيصرفنها وحوالاتها وتانا وهم القوى التي نجعلها

حقائق مفقودة في تراثنا المطبوع

اشهر مطابعها مطبعة الجوائب التي انشأها احمد فارس الشدياق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٧ م) ونشر فيها طائفة صالحة من الكتب . ثم المطبعة العامرة التي نشرت كتباً ذوات عدد ، منها شرح "كافية ابن الحاجب" للرضي الاستراباذي ، سنة ١٢٧٥ هـ ، و"الكليات" لأبي البقاء الكفوي ، سنة ١٢٨٧ هـ .

ثم كانت الصيحة المدوية في طبع الكتاب العربي ، في مطبعة بولاق بمصر ، أو كما تُسمّى أحيانا "المطبعة الأميرية" وهي قلعة ضخمة من قلاع المعرفة . لقد أخرجت هذه المطبعة مئات الكتب في التفسير والحديث ، والأصلين : أصول الدين وأصول الفقه واللغة والنحو والصرف ، والبلاغة والأدب ، والتاريخ والطب والرياضة والطبيعة والفنون الحربية ، وغير ذلك من أصناف العلوم .. إلى ألف ليلة وليلة ، ورجوع الشيخ إلى صباه .. فأيّ علم كان في ذلك الزمان !

وإلى جانب مطبعة بولاق ظهرت المطابع الأهلية ، مثل مطبعة جمعية المعارف ، والخيرية والعثمانية والازهرية والشرفية أو الكاستلية والرحمانية والجمالية والمنار والمنيرية وكردستان العلمية وهندية والسعادة والتجارية وصبيح ثم المطبعة الميمنية التي كانت أساسا للحلبي بفرعيه : مصطفى البابي ، ومحمد . ومطبعة دار الكتب المصرية ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر .

وقد خرج من هذه المطابع آلاف الكتب في كل علم وفن ، مما لم تعرفه أمة من الأمم ، ولم تشهده ثقافة من الثقافات .

● خمسة كتب في كتاب واحد

وقد شاعت ظاهرة غريبة جدا في طبع الكتب تلك الأيام . فقد جرى كثير من المطابع على طبع كتاب أو أكثر بهامش الكتاب الأصلي ، أو بآخره لصلة ذلك بالكتاب .. وكأن القوم كانوا في سباق لنشر الفكر العربي وإذاعته .. وهذه الظاهرة لم تعرف إلا في مطابع مصر واستانبول . ومن أطرف مايذكر هنا أن هناك خمسة كتب مطبوعة في كتاب واحد ، وفي صفحة واحدة اجتمعت الكتب الخمسة ـ في الصلب والهامش ، مفصولة بجداول ، دون أن يختلط بعضها ببعض ، وذلك هو الكتاب المسمى "شروح التلخيص" في علوم البلاغة ، ويشتمل على ١ ـ شرح سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح ، للخطيب القزويني ٢ ـ مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، لابن يعقوب المغربي ٣ ـ عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، لبهاء الدين السبكي ٤ ـ الايضاح ، للخطيب القزويني ٥ ـ حاشية الدسوقي على شرح السعد . والثلاثة الاولى طبعت في صلب الكتاب ، والاثنان الاخران بهامشه ، وهذا ماجعل بعض اخواننا الظرفاء يقول : لابد من فض الاشتباك بين هذه الكتب .

ثم توالى طبع الكتاب العربي في بلاد اخرى خارج مصر ، مثل الهند . ومن أشهر مراكز النشر فيها تلك الدار الكبرى "دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن" ولهذه الدائرة نشاط ظاهر في نشر علوم الحديث ومتونه وتاريخ رجاله ، الى مجلدات ضخمة في علوم اخرى ، مثل كتاب "الحاوي في الطب" لأبي بكر

الرازى ، فى ٢٣ جزءا ، ونظم الدرر فى تناسب الآيات والسور للبقاعى فى ٢٠ جزءا ، ومن قبل ذلك فللهند تاريخ قديم فى نشر الكتاب العربى ، فقد طبع بها "كتاب سيبويه بمدينة كلكتا سنة ١٨٨٧ م ، و"مغازى الواقدى" سنة ١٨٥٥ م ، و"حماسة أبى تمام" سنة ١٨٥٦ م ، و"تلقيح فهوم أهل الأثر فى عيون التاريخ والسِّير" لابن الجوزى ، بمدينة دلهى سنة ١٢٨٦ هـ .

وكذلك تعدّدت المطابع فى المغرب العربى ، والعراق وبلاد الشام ، وأخرجت قدرا ضخما من علومنا ومعارفنا ، وفى السنوات الأخيرة دخلت الدول العربية الغنية الميدان ، فأنشأت المراكز التراثية التى جمعت صور المخطوطات ، وأنفقت بسخاء على تحقيق الكتب ونشرها . وتعددت دور النشر الصغيرة والكبيرة فى جميع البلدان العربية .

● الوفاء لتراثنا

إذن نحن امام قدر هائل من المطبوع العربى ملأ السهل والجبل فى كل علم وفن فهل يحق لقائل ان يقول : "امتلأ الحوض وقال قطنى" اى حسبى . ولسنا فى حاجة الى جمع المخطوطات والبحث عنها وتحقيقها ثم نشرها ، فإن مافى يدنا من مطبوع التراث فيه مقنع وبلاغ ، ويبارك الله فيما رزق .

ونعم ... كان حسبنا هذا وكفايتنا لو كان تعاملنا مع تراثنا كما هو الآن : حَسْوة الطائر وقَبْسة العجلان ، تأخذ حاجتك وتمضى لا تلوى على شىء . وليس الطريق هناك ! ان اكبر الآفات عندنا اليوم اننا نتعامل مع كتبنا تعامل المراجع ، على قدر الحاجة ليس غير ، وكأنها تحلة القسم او ابرار اليمين ، وقلّ من يقرأ منّا كتابا بأكمله . ومن هنا نقنع باليسير ، وتظل الصورة الحقة لتاريخنا وفكرنا مغيّبة عنّا تماما .

ان الوفاء لتراثنا والكشف عنه ومعرفته يقتضى نفضه كله ومفاتشته كله ، وكما يصنع الورثة الذين يبذلون اقصى الوسع والطاقة لمعرفة ما دقّ وجلّ من تركة مورِّثهم حتى لاتفوتهم منه فائتة ، ولايسقط عليهم منه شىء ، كذلك ينبغى أن يكون بحثنا عما استودعه اهل العلم من امّتنا بطون الكتب والدفاتر .

وفى هذا المجال ينبغى أن نستبعد من منهجنا مايشيع فى بعض الدراسات الحديثة من أن كتب التراث ذات الموضوع الواحد تتشابه فيما بينها ، وان غاية اللاحق أن يدخل على ما تركه السابق ، يدور حوله ويردد مباحثه وقضاياه ، ثم افضى ذلك الزعم الى دعوة صلخبة تنادى بغربلة التراث وتصفيته ، بالإبقاء على النافع المفيد ، وترك ماعداه قابعا فى المتاحف ، كموميات الفراعنة ، يذكّر بتطور الخطوط وقواعد الرسم والكتابة وتاريخ صناعة الورق . وسوف تقول وقتها : إننا نحافظ على تراثنا من عوامل البلى والفناء ، ونتعهده بالمبيدات والكيماويات الحافظة ، فنؤكد بذلك انتماء كاذبا وولاء مدخولا ، ونكون كالذين يحتفظون فى بيوتهم بصحيح البخارى ؛ التماسا للبركة وطردا للعفاريت والارواح الشريرة .

وفى هذا المجال ايضا ينبغى أن نستبعد من منهجنا نظرية تقسيم عصور الفكر العربى إلى عصور علوّ وانحطاط ، والاّ ننظر إلى كتب المتأخرين واصحاب

حلقات مفقودة في تراثنا المطبوع

المختصرات والذيول والحواشي على أنها من الفضول والحشو . فلو لم يكن في تصانيف السّيوطي والبغدادي والخفاجي والمحبّي والشوكاني إلا أنها حفظت لنا كثيرا من علم الأوائل الذي اغتالته غوائل الناس والأيام ، لكان ذلك من أكبر الدواعي الى حفظها والعناية بها . على أن تراثنا لم يأخذ مكانه ـ عند التأمل والإنصاف ـ الا بما صنفه الأوائل ، مضافا اليه تلك الشروح والمختصرات والذيول والصلات والحواشي والتقريرات . وهذا حديث طويل .

وليست المختصرات عند علمائنا كما هي في تصورنا هذه الأيام : إيجازا وضغطا للكتاب الكبير ، بحذف الأسانيد والمكرر .. ونعم إنها قد تكون كذلك ، لكن مع الرؤية الخاصة للمختصر ، بإضافته او نقده . واليك مثالا واحدا على ذلك : كتاب "الاغاني" لأبي الفرج الأصبهاني ، اختصره ابن منظور صاحب "لسان العرب" فيما سماه "مختار الاغاني" . وفي الجزء الثالث من هذا "المختار" نجد ترجمة موسّعة جدا لأبي نواس ، تضمنت أخبارا واشعارا لأبي نواس ، لاتجدهما في الأصل "الأغاني" . وكذلك صنع ابن منظور في ترجمة "جميل بن معمر" حيث أورد له بعض اشعار وأخبار لم ترد في "الأغاني" .

● اهمية المكتبة العربية

وفي هذا المجال ـ ثالثا ـ ينبغي أن ننظر إلى المكتبة العربية نظرتنا إلى الكتاب الواحد . وذلك لأن كتب أهل العلم عندنا متشابكة الأطراف ، متداخلة الأسباب ، فمع الإقرار بنظرية التخصص في الاطار العام للتأليف ، فإنك قلّ ان تجد كتابا من هذه الكتب مقتصرا على الفن الذي يعالجه ، دون الولوج الى بعض الفنون الأخرى لدواعي الاستطراد والمناسبة ، وهذا يؤدي لا محالة إلى ان تجد الشيء في غير مظانه . وأمامي الآن امثلة ذوات عدد على هذا الذي اقوله ، لا يتسع المقام لذكرها .. واكتفي هنا بمثالين :

١ ـ كتاب "دلائل الاعجاز" للشيخ عبدالقاهر الجرجاني ، يُعدّ اصلا في علم البلاغة وإعجاز القرآن . وكان مما عالجه في كتابه هذا الرد على من يقولون : "ان الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة" . وقد عرض الشيخ عبدالقاهر بأصحاب هذه المقالة في مواضع كثيرة من كتابه ، كان منها قوله : "واعلم ان القول الفاسد والرأي المدخول اذا كان صدره عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة في نوع من أنواع العلوم غير العلم الذي قالوا ذلك القول فيه ، ثم وقع في الألسن فتداولته ونشرته ، وفشا وظهر ، وكثر الناقلون له والمشيدون بذكره ، صار ترك النظر فيه سُنة والتقليد دينا ..." ويسأل شيخنا محمود محمد شاكر ـ حفظه الله ـ : مَن يكون هؤلاء القوم الذي لهم نباهة وصيت .. ؟ يقول شيخنا ابو فهر : "وفتشت ونقبت ، فلم اظفر بجواب اطمئن اليه ، وتناسيت الأمر كله الا قليلا نحو من ثلاثين سنة . حتى كانت سنة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦١ م وطبع كتاب "المغني" للقاضي عبدالجبار ، المتكلم المعتزلي في تلك السنة صدر الجزء

السادس عشر من كتاب "المغنى" فإذا هو يتضمن فصولا طويلة فى الكلام على "ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، وفى اعجاز القرآن وسائر المعجزات الظاهرة عليه صلى الله عليه وسلم. فلما قرأته ارتفع كل شك، وسقط النقاب عن كل مستتر، واذا التعريض الذى ذكره عبدالقاهر حين قال: واعلم ان القول الفاسد والرأى المدخول .. لا يعنى بهذا التعريض وبهذه الصفة احدا سوى قاضى القضاة المعتزلى عبدالجبار". ثم نقل شيخنا عبارة القاضى عبدالجبار من الجزء السادس عشر من "المغنى" وهى "ان الفصاحة لا تظهر فى افراد الكلام، وانما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة". وهى التى حكاها الشيخ عبدالقاهر، ولم ينسبها لاحد على التعيين.

أرأيت؟ هذا كتاب "المغنى فى ابواب التوحيد والعدل" كتاب فى اصول فكر المعتزلة وهو داخل فى علم الكلام، فما ابعده فى تقسيم العلوم وفهارس الكتب عن علم البلاغة! ولكن الكتب العربية تتنادى وتتواصل، وهكذا يعلمنا استاذنا محمود محمد شاكر كيف تلتمس المعرفة من مظانها ومن غير مظانها، وان يكون ذلك إلا بالذى ذكرته لك من النظر للمكتبة العربية على انها كتاب واحد، ثم بالصبر على القراءة، والاخذ فى الكتاب قراءة ودرسا الى غايته ومنتهاه.

٢ - والمثال الثانى: عرض لى فى بعض تحقيقاتى هذان البيتان الشهيران:

اقبل معاذير من يأتيك معتذرا
إن بر عندك فيما قال او فجرا
فقد أطاعك من يرضيك ظاهره
وقد أجلك من يعصيك مستترا

وكانا عندى غير منسوبين فأردت نسبتهما. واول مايهرع اليه المحقق فى ذلك كتب الادب، لاسيما تلك التى تتحدث عن العفو والاعتذار. وفى مكتبتى كتاب بذلك العنوان، "العفو والاعتذار" لأبى الحسن العبدى، صاحب ابن دريد اللغوى. فنظرت فيه، فوجدت البيتين، ولكن بغير نسبة ايضا، فاخذت فى البحث حتى انتهيت الى انهما لهلال بن العلاء الرقى، وذلك فى ترجمته من كتاب "سير اعلام النبلاء للحافظ الذهبى (وينسبان على ضعف للبحترى). وهذا كتاب "سير اعلام النبلاء" معدود فى كتب التراجم، فيابعد مابينه وبين كتب الادب فى تصنيف العلوم!

واذ قد انتهيت من تقرير هذه الحقائق، على سبيل الوجازة والاختصار اقول: ان هذا المطبوع من تراثنا - على ضخامته وازدحام المكتبات به - لايمثل الصورة الكاملة الحقيقية لتاريخ امتنا وقضايانا الفكرية. فمازالت الايام تظهرنا يوما بعد يوم على نفائس من تراثنا المخطوط كنا نجهلها او نعدها من المفقودات. وكم فى الزوايا من خبايا.

وهذه المخطوطات التى تجود بها المكتبات الخاصة والعامة حينا بعد حين ينبغى ان تنتهى بنا الى الحذر فى إصدار الاحكام الحاسمة وقول الكلمة الاخيرة، فإن القول الفصل فى قضايا الفكر والادب لايصار اليه قبل استيفاء ادوات البحث واهم هذه الادوات، بل عدتها الاولى: النصوص فى مختلف عصورها.

وقد اتاح لى عملى بمعهد المخطوطات - جمعا وفهرسة - وجلوسى الى اشياخ العلم ونشرى لبعض الكتب، ثم اشرافى على عدد من الرسائل الجامعية التى تدور

حلقات مفقودة
فى تراثنا المطبوع

فى فلك تحقيق النصوص ـ اتاح لى ذلك كله ان اقف على غرائب وعجائب فى بطون المخطوطات تنقض كثيرا مما استقر عند الباحثين والدارسين فى تاريخنا الفكرى، وذلك لاعتمادهم على مصادر محدودة، وغياب تلك المخطوطات التى لم تنلها ايديهم .

وان فى وجود هذا القدر الضخم من مخطوطاتنا التى تعج بها المكتبات العامة والخاصة شرقا وغربا، والتى تنتظر الهمم لبعثها ونشرها، مايدل على ان هناك حلقات مفقودة فى تراثنا المطبوع .

وخذ مثلا "الكتاب" لسيبويه . وهو قرآن النحو، كما يقولون . مضى على طبعه اول مرة اكثر من مائة عام . وفى "الكتاب" . من العسر والغموض على شداة العلم ماهو معروف ومتعالم، بل ان بعض اشارات سيبويه ومباحثه تدق على الخاصة . فكان ينبغى ان ينشر كل ما يتصل بهذا الكتاب الامام، من شروح وتقييدات، وقد نشر شيء من ذلك، ولكن بقى اهم شرح له، وهو شرح ابى سعيد السيرافى . اليست الاحكام على سيبويه وعلى "كتابه ناقصة فى غياب هذا الشرح الكبير؟ ثم "الفية ابن مالك" اشهر نظم نحوى، نشر كثير من شروحها، ولكن بقى أهم شرح لها، وهو شرح الامام الشاطبى، صاحب "الموافقات" و"الاعتصام" . وكتاب "التسهيل" فى النحو، لابن مالك ايضا، نشر شيء من شروحه، ويقى اضخم واحفل شرح له، وهو شرح ابى حيان المسمى "التذييل والتكميل" .

وعلى كثرة ما نشر من كتب علم القراءات القرآنية، فلا يزال هناك كتابان على غاية من القيمة والاهمية، اولهما فى القرن الرابع، وهو كتاب "الحجة فى علل القراءات السبع" لابى على الفارسى، والثانى فى القرن العاشر، وهو "لطائف الاشارات لفنون القراءات" للقسطلانى شارح البخارى . ويمثل الكتاب الاول قيمة كبرى فى ميدان الدارسات اللغوية و النحوية والاشتقاق والاصوات ولهجات القبائل، والى الثانى المنتهى فيما يتعلق بالقراءات العشر والاربعة الزائدة عليها، وعلم الوقف والابتداء، ومرسوم الخط العثمانى، مع ماعرض له من مباحث اخرى تتعلق بالذكر الحكيم .

● حلقات مفقودة

وفى ميدان تفسير القرآن الكريم مازالت هناك اسفار ضخمة تمثل خير تمثل تلك الحلقات المفقودة . ومن تلك الاسفار كتاب "البرهان فى علوم القرآن" لابى الحسن الحوفى المصرى المتوفى سنة ٤٣٠ هـ . وكتابه هذا ضخم جدا، تقع مخطوطته فى نحو ثلاثين مجلدا . ولا تقل ان "البرهان" للزركشى، و"الاتقان" للسيوطى يكفيان، فهذان بالنسبة الى كتاب الحوفى قطرة فى بحر، مع اختلاف المنهج والمادة العلمية، ومنها "البسيط" فى التفسير، لابى الحسن الواحدى المتوفى سنة ٤٦٨ هـ . وكتابه كبير ايضا (والبسيط هنا بمعنى المبسوط الواسع، فعيل بمعنى مفعول، وليس على ما يظنه بعض العامة بمعنى الموجز المختصر) . ومنها "الكشف والبيان فى تفسير القرآن" لابى إسحاق النيسابورى الثعلبى المتوفى

سنة ٤٢٧ هـ وهو كتاب كبير ايضا . وقد رأيت منه نسخة نفيسة مكتوبة فى السنوات ٦٢٦ هـ ـ ٦٣٠ بمدينة الفيوم . وهذه النسخة المخطوطة محفوظة بالمكتبة المحمودية بالمدينة النبوية على ساكنها افضل الصلاة وازكى السلام ، وصورتها لمعهد المخطوطات بالقاهرة سنة ١٩٧٢ م .

وفى الحديث النبوى وعلومه مازالت هناك طائفة كبيرة من مخطوطاته تنتظر التحقيق والنشر . اما الفقه واصوله فلعلهما من اكثر علومنا غبنا فى ميدان التحقيق والنشر . والعجيب حقا اننا مازلنا نعيش على كتب الفقه التى طبعت بمصر منذ زمن بعيد ، مثل الأم للشافعى ، والمهذب للشيرازى ، والمجموع للنووى ، وبدائع الصنائع للكاسانى ، وشرح فتح القدير لابن الهمام ، وحاشية ابن عابدين ، وبداية المجتهد لابن رشد "الحفيد" ، والفروق للقرافى ، والمغنى لابن قدامة .. ثم تنظر فى فهارس المخطوطات فتجد مالايحصى كثرة من كتب الفقه واصوله التى لم تطبع .. ولا سبيل هنا الى ذكر اسماء تلك المخطوطات فهى الى الكثرة والتنوع ماهى !

وقل مثل هذا فى مخطوطات اصول الدين وعلم الكلام والفلسفة . واليك مثلا كتاب "ابكار الافكار" لابى الحسن الامدى . لماذا لم يطبع هذا الكتاب الى الان ؟ واساتذتنا وزملاؤنا الجامعيون يلجأون الى مخطوطات هذه العلوم ، ويجدون عناء بالغا فى الحصول على هذه المخطوطات ، وفى التعامل معها ، ويتمنون اليوم الذى يرون فيه هذه الاثار منشورة مطبوعة .

● مخطوطات تاريخية كثيرة

وتحتل كتب التاريخ مكانة عالية فى المكتبة العربية ، ولعل علم التاريخ اكثر ما صنف فيه من بين علومنا الاخرى ، حيث يتنوع التأليف فيه بين التاريخ العام ، كتصانيف الطبرى وابن الاثير وابن كثير ، وبعض تصانيف الذهبى والصفدى والعينى وابن شاكر الكتبى ، الى التاريخ الخاص ، وهو ما يعرف بكتب الطبقات والتراجم ، ثم التاريخ على البلدان كتواريخ مكة والمدينة والقدس وبغداد ودمشق ومصر . وتتسع بعض كتب الطبقات لمعارف تراثية اخرى غير التاريخ . كالذى نراه عند التاج السبكى فى "طبقات الشافعية الكبرى" .

ومع هذا القدر الضخم المطبوع من كتب التاريخ فلاتزال هناك اصول مخطوطة كثيرة من هذا العلم ينبغى ان تنشر وتذاع ، منها كتاب "عيون التاريخ" لابن شاكر الكتبى ، ثم ياتى على رأس هذه الأصول التاريخية المخطوطة كتاب "تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام" لمؤرخ الاسلام الحافظ الذهبى . وهذا الكتاب اضخم مؤلفات الذهبى التاريخية ، ثم هو اوسع التواريخ العامة حتى عصره ، تناول فيه تاريخ الاسلام من بدء الهجرة النبوية حتى سنة ٧٠٠ هـ فحصر مادة ضخمة فى نطاقه الزمانى الممتد عبر سبعة قرون كاملة ، وفى نطاقه المكانى الشامل لجميع الرقعة الاسلامية التى امتد اليها الاسلام من الاندلس غربا الى اقصى المشرق ، وقد شمل الحوادث الرئيسة التى مرت بها الجماعة الاسلامية منذ هجرة النبى صلى الله عليه وسلم وتعاقب الاحداث والدول فى

حلقات مفقودة في تراثنا المطبوع

شتى انحاء العالم الاسلامي حتى نهاية القرن السابع الهجري، كما تضمن تراجم المشهورين في كل ناحية من نواحي الحياة، ولم يقتصر على فئة معينة منهم. وتقدر تراجم هذا الكتاب باربعين الف ترجمة، كما ذكر الدكتور بشار عواد معروف، في دراسته عن "الذهبي". وقد جمع مخطوطات هذا الكتاب العظيم..

ونأتي الى كتب الادب، والمطبوع منها يملأ الارجاء، بحيث يظن الظان انه لازيادة لمستزيد. لكن المعنيين بجمع الكتب والمشتغلين بعلم المخطوطات، والمتابعين لما ينشر من فهارسها يعلمون ان هناك قدرا كبيرا من صغار كتب الادب وكبارها لم يعرف طريقه للمطبعة. ولندع صغار كتب الادب الى كبارها ونذكر بعض المجاميع الشعرية والنثرية التي مازالت مخطوطة. فمنها كتاب جليل القدر هو "الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي" لابي الفرج المعافى بن زكريا المتوفى سنة ٣٩٠ هـ، ومنها كتاب جمهرة الاسلام ذات النثر والنظام" للشيزري المتوفى نحو سنة ٦١٧ هـ. وهذا الكتاب مرتب على ستة عشر كتابا في الفنون الادبية، وفي كل كتاب عشرة ابواب.

● اشهر مخطوطة شعرية

ومن احفل هذه المجاميع الادبية كتاب "السفينة" لابن مبارك شاه المصري المتوفى سنة ٨٦٢ هـ، وهو كتاب حاشد جمع فيه مؤلفه مختارات من دواوين الشعراء واخبارهم وتراجمهم، ومن بدائع المنثورات والحكايات ومنتخبات من مئات الكتب الطريفة في شتى الفنون والعلوم. ويقع مخطوط هذا الكتاب في اربعة عشر مجلدا ضخاما.

ونأتي الى اشهر مجموعة شعرية مخطوطة، وهي كتاب "منتهى الطلب من اشعار العرب" لمحمد بن المبارك بن محمد ميمون، الذي كان حيا سنة ٥٨٩ هـ. قال في مقدمته: "هذا كتاب جمعت فيه الف قصيدة واخترتها من اشعار العرب الذين يستشهد باشعارهم. وجعلته عشرة اجزاء، وضمنت كل جزء منها مائة قصيدة، وادخلت فيها قصائد المفضليات وقصائد الاصمعي التي اختارها، ونقائض جرير والفرزدق، والقصائد التي ذكرها ابن دريد في كتابه الشوارد، وخير قصائد هذيل، والذين ذكرهم ابن سلام في الطبقات".

وقد استفاد ناشرو الشعر من هذه المجموعة، ورجعوا اليها في مخطوطتها عشرات المرات في جمع وتوثيق شعر الشعراء المقلين والمكثرين. ويوجد منها مجلدان مخطوطان.

وهذه المجموعات الادبية المخطوطة فضلا عما تحتويه من اضافة عزيزة لمواريثنا الادبية، تكمل نقصا ظاهرا في بعض ما انتهى الينا من هذه المواريث، فلسنا لاتنعدم منها القطعة والبيت والبيتين والثلاثة من شعر الشعراء الذين طبعت دواوينهم المخطوطة، لو جمعت جمعا.

وبعد... فهذا حديث موجز مقتضب عن تلك الحلقات المفقودة من تراثنا المطبوع. وهي حلقات توجد مخطوطاتها مفرقة في مكتباتنا ومكتبات العالم، تنتظر صلاح الازمان وهمم الرجال لنشرها واذاعتها.

أقوال معاصرة


حسنى مبارك


د. فؤاد زكريا


نجيب محفوظ


مرجريت تاتشر

● "الصراع من أجل تحرير الكويت كان بين الشرعية والفوضى وليس بين المسلمين وغير المسلمين"

للرئيس حسنى مبارك

● "الانسان هو الذى يوجه النصوص ، وليست النصوص هى التى توجه الانسان"

الدكتور فؤاد زكريا

● "الانسان بما يتذكر"

الاديب الأمريكى "فيليب ديك"

● "ليس الموت هو ما أخشاه ، وانما طول العمر"

راقصة الباليه الانجليزية
مارجوت فونتين

● "المصريون هم بناة الاهرام"

دكتور زاهى حواس
مدير منطقة الأهرام الاثرية

● "الحل يبدأ بالديمقراطية الكاملة"

الاديب نجيب محفوظ

● الدفاع عن الحرية يعنى المخاطرة ليس فقط بالاموال ، بل كذلك بالأرواح"

مارجريت تاتشر
رئيسة الوزراء السابقة

● "المشكلة مستقبلا فى المنطقة هى الماء وليس الارض"
تورجوت أوزال
رئيس جمهورية تركيا

● "لقد وهبنا صدام النصر السريع على طبق من ذهب"
الجنرال موريس شميت
رئيس اركان حرب الجيش الفرنسى

الطريق إلى علاج

اختلال اللياقة النفسية

بقلم: د. مصطفى سويف

عندما تنتشر الاضطرابات النفسية بين شرائح اجتماعية عريضة لايجوز ان نقتصر فى البحث عن اسبابها فى امور الحياة الشخصية لهذا الفرد او ذاك . بل لابد من ان نتجه مباشرة إلى البيئة الاجتماعية التى تحيط بهذه الشرائح جميعا نفتش فيها عن عوامل يمكن أن يكون لها هذا التاثير الممرض الشامل .

ولما كان اختلال اللياقة النفسية ينتشر انتشارا يقرب من أن يكون وبائيا بين افراد مجتمعنا، لذلك كان لزاما على من يتصدى لإلقاء الضوء على أسبابه أن يبحث عنها بين ظروف الحياة العامة وعواملها فى المجتمع المصرى . فاذا تم له الكشف عن هذه الاسباب كانت الخطوة التالية هى تحديد كيفية السيطرة عليها وتعطيل فاعليتها بمعالجة البيئة قبل الفرد .

وبنظرة فاحصة يتضح ان اهم العوامل الاجتماعية التى تشيع هذا النوع من الخلل فى نفوس ابناء مجتمعنا المصرى عاملان هما اختلال الاستقرار بدرجات مختلفة فى الجانب الاسرى والجانب الاقتصادى من حياة المجتمع ، وتلاحق التغيرات الواسعة فى منظومات القيم الكبرى التى نعيش من خلالها . وبعبارة موجزة ان اضطراب عوامل الاستقرار المادى ، واضطراب عوامل الاستقرار المعنوى فى حياتنا الاجتماعية هما المسئولان اساسا عما نشهده من انتشار وبائى لاختلال اللياقة النفسية بين مواطنينا .

● **الطريق إلى العلاج**

فى بداية الحديث عن طريق الى العلاج



نجد لزاما علينا أن ننبه الى بضعة امور لن يستقيم امر العلاج اذا لم توضع فى الحسبان .. وفى مقدمتها أن جوانب العلاج التى سوف نقدمها تترابط معا فيما يشبه أن يكون خطة متكاملة ، أى أن الأخذ ببعضها واسقاط البعض الاخر يضعف من فاعليتها جميعا . والأمر الثانى هو ان خطة العلاج التى نقدمها فى هذا المقام لن تؤتى ثمارها بين يوم وليلة . ومن ثم فهى بحاجة الى مواصلة السير فى هذا الطريق والاصرار عليه لفترة زمنية طويلة نسبيا .

والأمر الثالث هو أن اجراء هذا العلاج مسئولية الجميع وليس مسئولية علماء النفس وحدهم ، ولا علماء الاجتماع وحدهم ، ولا رجال التربية ، ولا رجال القانون والتشريع . ولا افراد اية فئة من الفئات القائمة على اى تخصص من التخصصات التى تزخر بها الحياة الاجتماعية الراهنة ، ولكنها مسئولية الجميع كل فى موقعه . والأمر الرابع والاخير هو انه كلما استثير الوعى المناسب بصحبة اى من جوانب العلاج او خطواته كان ذلك اجدى فى رفع الحصيلة النهائية كما وكيفا وفيما يلى وصف موجز لهذه الخطوات .

الطريق إلى علاج اختلال البناية النفسية

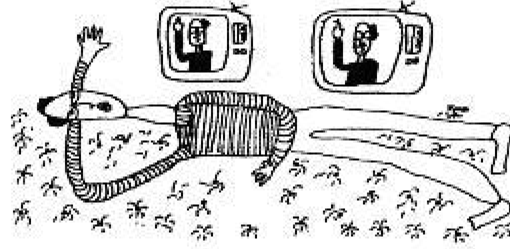
● الثوابت والمتغيرات

موضوع الثوابت والمتغيرات في حياة الأمة مسألة بالغة الأهمية لأن العواقب المترتبة على الخلط بينهما في محاولات المصلحين والثائرين أن يغيروا وجه الحياة عواقب وخيمة حقا . والمقصود بالثوابت في هذا السياق تلك الجوانب من حياة المجتمع التي لاتتأثر كثيرا بمجيء حاكم وزوال آخر ، فتمر عليها فترات زمنية طويلة دون أن تطرأ عليها تغييرات تذكر . ولابد من التفرقة في هذا الصدد بين ثوابت طبيعية (أو تلقائية) وأخرى ارادية أو مدبرة . فأما الطبيعية فتمضي كأنها جزء من قانون الحياة دون أن تدبر لحدوث الأفراد لثباتها . من هذا القبيل لغة الحياة اليومية ، والأعراف والتقاليد والروحية الدينية . وأما الثوابت المدبرة فتستوجب الارادة الانسانية في توفير ثباتها وترسيخها . من هذا القبيل هيكل القانون وهيكل التعليم ، وبناء الأسرة ووظائفها . وهناك علاقات معقدة بين النوعين من الثوابت من شأنها أن تحدث نوعا من التقوية أو الدعم المتبادل بينهما ، من ذلك ماتعرف جميعا من أن القانون يستلهم في كثير من مواده الأعراف والتقاليد فيكسبه ذلك قوة ورسوخا في النفوس ، وما نعرف كذلك من أنه كلما اقتربت لغة التعليم من اللسان القومي المتعلم كان ذلك أدعى الى ترسيخ العلم في نفسه من ناحية ودعم الوحدة الوطنية واقعا وشعورا من ناحية أخرى . هذا عن الثوابت في حياة الأمة .

أما المتغيرات فهي جوانب الحياة الاجتماعية التي يطرأ عليها العديد من التحولات شكلا ومضمونا بصورة ملحوظة في فترة زمنية محدودة قد لاتزيد على عمر جيل واحد . مثال ذلك خدمات الأمن والاتصال وتدبير الطعام والشراب والخدمات الصحية ، وتدابير الدفاع عن الكيان السياسي للأمة وتنظيم علاقاتها مع سائر الأمم .

والسؤال الآن ، وماذا بعد ؟ ماذا بعد هذه التفرقة ؟

والاجابة أن الوعي بهذه التفرقة أمر بالغ الأهمية كخطوة أولى في الطريق الى ماتحاول استحداثه من تغيير في وجه الحياة . فمحاولات التغيير في المتغيرات مسألة مقبولة ، بل ومطلوبة ، أما محاولات التغيير في هيكل القانون ، أو في هيكل التعليم ، أو فيما يمس بناء الأسرة ووظائفها الأساسية فمسألة تحتاج الى كثير جدا من التفكير والحذر ، بل والتريث . لكن فلنقلها بصراحة : حكام العالم الثالث يلزمهم جميعا قدر من المعرفة بالعلوم الاجتماعية حتى لايؤلموا شعوبهم من حيث أرادوا لهم الخير . ومع أن حكام العالم الأول ليسوا أكثر منهم علما بالقوانين الأساسية للحياة الاجتماعية فإن موانع الضرر تأتي في الدول المتقدمة من مجرد توفر التوازنات الدقيقة والقوية بين جماعات المصالح المختلفة في تلك الدول مما يعد تلقائيا من أحلام البطولة الهوجاء . أما في دول العالم الثالث فالمناخ الاجتماعي والسياسي يسمح بكثير من هذه الأحلام ، فيختلط الثابت بالمتغير في نظر الحاكم ، ويكون الفيصل في قرار التغيير هو حلم الحاكم أو اندفاعه هو وبطانته ، والنتيجة هزات اجتماعية لاتقل في آثارها المدمرة عن الحروب والزلازل والأوبئة .



عندما ننظر بنظرة علماء الاجتماع في مسألة الثوابت نجد أن وظيفتها في حياة المجتمع بالغة الخطر فبدونها لايوجد مجتمع . ولكن يوجد تجمع أقرب الى القطعان الحيوانية في سيولتها الداخلية وفي ميوعة حدودها . لكن هذه الثوابت التي نتحدث عنها هي التي تدخل على التجمع البشري ، درجة من الهيكلة ، أي تجعل له هيكلا داخليا متماسكا فيتحول من تجمع الى مجتمع ، وتضمن لهذا الهيكل أن يقوم بعدد من الوظائف الأساسية تحفظ على هذا المجتمع تماسكه عبر المكان واتصاله عبر الزمان .

وعندما ننظر في أمر هذه الثوابت بنظرة علماء النفس الاجتماعيين وهم الذين يتخصصون بدراسة كل دقائق التفاعل بين الفرد والمجتمع ، نجد أن هذه الثوابت مسئولة الى حد كبير ، عن هيكلة الحياة النفسية للفرد ، فوظائفنا النفسية من ادراك وتنبه وتفكير وتذكر وشعور بالهوية الشخصية تعتمد في قيامها أصلا وفي نشاطها وفي تنظيم هذا النشاط على حوار لاينقطع أبدا بين جذور بيولوجية كامنة في تكوين جهازنا العصبي من ناحية ، وعوامل كامنة في صميم بنية المجتمع الذي نعيش فيه ، والوزن الأكبر في جملة هذه العوامل لتلك الثوابت التي نتحدث عنها ، والنتيجة هذه الهيكلة النفسية المشار اليها ، وهي بالضبط التي اذا نظرنا اليها من منظور مستوى الكفاءة أسميناها بالبناية النفسية .

والخلاصة أننا اذا كنا نشكو من شيوع الخلل الشديد في البناية النفسية بين

الطريق إلى علاج اختلال اللياقة النفسية

افراد مجتمعنا ، فالخطوة الأولى نحو العلاج هي في سلوك كل السبل الى تصويب عملية الهيكلة النفسية ، ومن ورائها الهيكلة الاجتماعية ، وذلك باعادة الامور الى نصابها في الوعي بالتفرقة بين الثوابت والمتغيرات ، والالتزام بمقتضيات هذا الوعي في أية دعوة او خطوة تنحو نحو التغيير .

● مزيد من الديمقراطية

ما يهمنا هنا بغض النظر عن جميع الملابسات السياسية والتاريخية ، هو الوجه الاجتماعي والوجه النفسي الاجتماعي للديمقراطية . الأول يتمثل فيما اصطلحنا على تسميته بالمؤسسات .

والثاني يتمثل في شعور ينبع من واقع الممارسة ، ونعني به شعور المواطن الفرد بأن يشارك فعلا في اتخاذ القرار بجميع مستوياته من ادناها الى اعلاها، يشارك بصورة واضحة له ولمواطنيه ، ومن خلال قنوات محددة ، تحت انظاره وتحت انظار مواطنيه ، هذان العنصران ، فاعلية المؤسسات والمشاركة في اتخاذ القرار . هما جوهر العملية الديمقراطية في تدبير امور المجتمع ، فاعلية المؤسسات ركن هام من اركان الاستقرار الاجتماعي لانها تجسد مفهوم القانونية في حياة المجتمع ، وقد عرفنا ان القانونية احد الثوابت الكبرى في الحياة الاجتماعية . والمشاركة في اتخاذ القرار من اهم الطرق الى تنمية الشعور بالمسئولية في نفس المواطن ، ومع زيادة جرعة القانونية في المجتمع ، ونمو الشعور بالمسئولية لدى الفرد تزداد كفاءة عملية الهيكلة في المجتمع والفرد على حد سواء ، فاذا بخلل اللياقة النفسية ينحسر واذا بمستواها يرتقي .

● الخطاب الاعلامي

عثر الحكام وبطاناتهم في المجتمعات الحديثة ، والنامية على ضالتهم المنشودة عندما اكتشفوا ادوات الاعلام وتبينوا مدى سطوتها على عقل المواطن ووجدانه ، ونخص بالذكر هنا الاعلام المسموع واكثر منه بكثير الاعلام المرئي ، ومن ثم فقد استغل الحكام هذه الأدوات بطرق مختلفة ، وعلى مستويات متباينة من الكفاءة ، في تصنيع عقول المواطنين ووجدانهم بصبها في قوالب ذات مواصفات محددة . ولب الموضوع الذي يهمنا في مقالنا الراهن هو أن أدوات الاعلام على اختلاف انواعها تنقل الى المواطنين دائما نوعين من الرسائل : رسائل مباشرة او صريحة ، واخرى غير مباشرة أو ضمنية ، كل الرسائل التي ترسلها الاذاعات المسموعة والاذاعات المرئية تقع تحت هذا التصنيف . بمعنى ان الرسالة الواحدة ايا كانت هي رسالة مباشرة وغير مباشرة في آن معا .

وقد تستطيع السلطة ان تتحكم في الجانب المباشر من هذه الرسائل (وهذا ماتفعله السلطة في الدول النامية حيث تملك معظمها الأدوات المسموعة والمرئية) وكذلك قد تتحكم في جزء من الجانب غير المباشر من هذه الرسائل لكن هذا الجزء يظل محدودا نسبيا ، اما النصيب الاكبر فلا يمكن التحكم فيه ، ومع ذلك فهذا النصيب غير المباشر هو الذي يؤثر تأثيرا نافذا في نفوس المواطنين .

اكتفي هنا بالاشارة الى عنصرين رئيسيين في هذه الرسائل غير المباشرة : العنصر الأول هو التفاوت الذي يصل احيانا الى حد التعارض الصارخ بين ماتوحي به بعض المواد الاعلامية من رسائل غير مباشرة . خذ مثلا على ذلك بعض المسلسلات الاجنبية في اعلامنا المرئي ، وما تنطق به او تصوره برامج اخرى في هذا الاعلام نفسه في رسائلها المباشرة المخصصة للحض على المواطنة الصالحة . هذا التذبذب بين قطبين متباعدين كل البعد، احدهما يكاد يكون كله نماذج للرذيلة ، فمعظم المواقف والعلاقات الانسانية المعروضة فيها مشبعة بالعنف او الجنس في اقبح صورهما واشدها شراسة وفجاجة ، والثاني كله حث على الفضيلة بصورة يعجز عن تحقيقها البشر . هذا عن العنصر الأول ، ومن الجلي ان دوره في تعميق مصادر انفلات الفعل من قبضة الارادة الواعية (المسلسلات) وتكريس التهرؤ الوجداني (التذبذب بين القطبين المتباعدين) لايحتاج الى مزيد من البيان ، ارجو ان اكون واضحا فيما اقصد اليه من هذا الحديث . فلست ادعو الى الاكثار من برامج الحض على المواطنة الصالحة فتلك قضية اخرى تتناول موضوع اساليب الترغيب والتنفير فيما يقدم الى المواطن ، وكيف ان فجاجة التقديم (حتى فيما هو صالح) تفقد الموضوع جاذبيته المفترضة بل وكرامته . لست ادعو الى شيء من هذا ، ولكنني انبه الى بعد المسافة بين القطبين اللذين اشرت اليهما وادعو الى تقريب هذه المسافة بصورة افضل من ذلك بكثير .

اما عن العنصر الثاني من عناصر الرسائل غير المباشرة التي نتلقاها من وسائل الاعلام فهو عنصر التفاوت بين المضمون الذي تنقله الينا الرسالة صراحة والرواية التي يتلقاها المواطن عن الحدث نفسه من مصادر اعلامية اخرى ، كالاذاعات والصحافة العالمية الوفورة ، ولايستطيع المواطن الا ان يقف قليلا او كثيرا امام هذا التفاوت ، ويسأل نفسه اي المصدرين اجدر بالتصديق في هذه الحالة ؟ والذين يقفون هذه الوقفة افراد ينتمون الى قطاعات عريضة من المواطنين وليسوا من مرتفعي الثقافة فحسب ، خاصة اولئك الذين يقفون امام الفروق بين اعلام سمعي بعينه واعلام سمعي اخر ومن اسف ان نتيجة هذه الوقفة تكون غالبا سيئة ، فاما التشكك في مصداقية مصادر الاعلام المحلية ، واما تشوش الذهن والعجز عن الخروج بصورة واضحة عن حقيقة مايجري في الوطن وفي العالم من حولنا .



الطريق إلى علاج اختلال اللياقة النفسية



والخلاصة ان ترشيد الخطاب الاعلامي او انضباجه خطوة اجتماعية لابد منها اذا اردنا أن نعالج شيوع الخلل في اللياقة النفسية بين المواطنين . فالاعلام جهاز شديد التأثير ، وقد ذكرت في حديثي عنصرين ينبغي للترشيد أن يشملهما بشكل جذري اذا اردنا أن نبدأ في علاج قدر معقول من التهوق الوجداني والتشويش العقلي وهما مظهران من اهم مظاهر اختلال اللياقة النفسية الشائعة ، ومع ذلك فهذان العنصران عينة محدودة من بين عدد كبير من العناصر التي لاتقل عنهما ضررا ، ولاتفشيا لهذا الضرر ، وهي جميعا تحتاج الى كثير من المراجعة والتصحيح .

● ترشيد الأداء

الفرق الاساسي بين العمل واللعب ، في نظر علماء النفس هو في الشعور بالمسئولية الاجتماعية المترتبة على النشاط الذي ينطوي عليه هذا العمل وليس في طبيعة النشاط نفسه . فلعب الكرة يصبح عملا اذا ماترتبت عليه نتائج توجب الشعور بالمسئولية ، واكثر النشاطات خطرا يتحول الى لعب اذا لم ينتج عنه او يرتبط به اى شكل من أشكال المسئولية الاجتماعية ، وعلى اساس من هذه التفرقة تترتب نتائج كثيرة في حياتنا النفسية ، والنفسية الاجتماعية ، ويرى كثير من علماء الاجتماع وعلماء الحضارات ان العمل هو الجذر العميق الذي دفع الانسان في طريق الرقي فوق المستوى الحيواني ، وذلك من خلال ما ارتبط به من تقسيم اجتماعي للعمل وتوزيع للأدوار بين الافراد حول مشروع العمل الذي يتعاونون في انجازه بل ويرى بعضهم ان العمل هو الأصل في نشأة اللغة بكل ماتتميز به من وظائف رمزية وتعبيرية تعلو بها على مستوى الاصوات الحيوانية البكماء .

لهذه الاسباب الاجتماعية البالغة الخطر (بالاضافة الى الاسباب

الاقتصادية التى لامحل للافاضة فى الحديث عنها) اصبح العمل مصدرا هاما من مصادر الهيكلة (بالمعنى الذى سبق ان اوضحناه) فى حياتنا الاجتماعية والنفسية على حد سواء ، وبالتالى اصبح العبث بموقعه فى المنظومة الاجتماعية الشاملة والمنظومات النفسية للافراد مخربا للتصبيب الذى كان مقدرا لهذا النوع من النشاط ان يسهم به فى عملية الهيكلة وماينشأ عنها من مستويات اللياقة المختلفة . ومن هنا كان لزاما علينا اذا صحت النية وانعقد العزم على علاج اختلالات اللياقة الشائعة ان ندخل فى مخططنا لهذا العلاج ترشيد العمل ايا كان نوعه ومستواه وموقعه .

الابعاد الاجتماعية للعمل هى التى تهمنا فى المقام الأول فى هذا المقال . لايمكن ان يقوم العمل بدوره فى حياتنا الاجتماعية والنفسية بدون ان نربطه بالشعور بالمسئولية . ولايمكن ان تقوم هذه الرابطة وتتوثق بدون ان يكون العمل منسوجا ضمن منظومة معينة من الممارسات والقيم ، تعرفها الانسانية وتلتزم بها منذ فجر التاريخ ، وكنا نعرفها ونلتزم بها حتى ماض قريب . ومن لغو الحديث ان نعيد ونزيد القول فى ماهية هذه الممارسات والقيم . تلك الممارسات التى تبدأ بكل مايكشف عن الانضباط فى صوره المختلفة ومستوياته المتعددة ، والتى تحترم اليات الثواب والعقاب لانها هى الجذر الاساسى لتصحيح الفعل والرقى به . والتى تربط بين العمل الحقيقى والاجر . والتى تنمى اليات التعاون والتخطيط . وتنمى قيم الالتزام والوعد واحترام شروط التعاقد . هذا بالضبط هو الموضع الذى يلزمه التدخل بالترشيد . ترشيد العمل فى ابعاده الاجتماعية الاساسية بغض النظر عن مستواه التكنولوجى او غير التكنولوجى فالحديث الان فى التكنولوجيا ولاسيما التكنولوجيا المتقدمة يشبه ان يكون حديث خرافة مادام الجذر الاجتماعى للعمل مختلا على هذا النحو الخطير .

خلاصة القول ان علاج الانتشار الواسع لاختلالات اللياقة النفسية للافراد فى مجتمعنا انما يحتاج الى عدد من العلاجات الاجتماعية نجملها فى اربع نقاط رئيسية اولاها ضرورة التفرقة بين الثوابت والمتغيرات فى حياتنا الاجتماعية بحيث نحذر كل الحذر ان نعتقد بمعقول التغيير المباشر الى الثوابت كانما هى والمتغيرات شىء واحد ، وثانيتها توفير مزيد من الديمقراطية الحقة حتى يبرز الدور الاجتماعى للمؤسسات والدور النفسى لشعور الفرد بالمسئولية ازاء مشاركته فى عمليات اتخاذ القرار ، وثالثتها ، ترشيد الخطاب الاعلامى بتنقيته مما يشيع فيه من تفاوت يصل احيانا الى حد التناقض الصارخ بين ماينطوى على قيم مقبولة وما ينطوى على قيم مرفوضة وكذلك بين الرسالة وحقيقة الواقع ، والأخيرة ترشيد الاداء فى ميادين العمل المختلفة . على اساس ان الوظيفة الاجتماعية والنفسية الاجتماعية للعمل هى المشاركة فى هيكلة المجتمع وخاصة فيما يتعلق بجبهات التفاعل بينه وبين افراده .

الأمام محمد عبده

بين المحافظ المتشدد والمجدد المتطلع

بقلم: د. محمد رجب البيومى

هذا النظام الإدارى الذى ادركه محمد عبده، قد جاء خلفاً لوضع آخر، حيث كان الطالب الأزهرى يقضى بالأزهر سنوات عدة يطلب فيها العلم على أساتذته كما يشاء فلا يتقيد بحضور، أو بأستاذ، أو بكتاب وإنما يختار ما أراد من العلوم ومن أحب من الأساتذة، ويظل يواصل دراسته، حتى إذا أحس بتمكنه العلمى جلس للتدريس، وتحلق حوله الطلاب والأساتذة، يسألونه جميعا فى كل ما يعن لهم من العلوم، وعليه أن يجيب دون تلكؤ، فإذا اجتاز العقبة بسلام، هنىء وقرظ، وأصبح شيخاً يجلس ليعلم، وإذا كانت الأخرى، فعليه أن ينتظر حتى ينضج، ولن يعترف بنضجه إلا إذا جلس، وتحلق حوله الجمع المتحفز للسؤال العويص، ووفق للأجابة السديدة بإتقان.

وواضح أن الطريقة الأولى أصرب وأتقن، فقد يتعصب قوم فيلحّون فى الأسئلة، ثم يأبون الإقرار بالصواب، وقد يتساهل آخرون فيقرون بالفوز مسبقا عن تراض سابق، أقول قد، وهى للتقليل، لأن الأمر قد إطرد على العسر الشديد، فالطالب يستعد، ويبذل من العناء فوق ما يتحمل، والمناقش متحفز متربص كمن يقف على ثغرة خطره فى جبهة حربية، فهو يحاول أن يتقى الخطر ما استطاع، والناس اضن بالثناء فى موضعه، فكيف به فى غير موضعه، وقديماً قيل:

والناس أكيس من أن يمدحوا رجلاً
مالم يروا عنده آثار إحسان

لم يكن محمد عبده الطالب الناشىء

قد يحس بعض الطلاب الناهضين ، بامنية تختلج فى نفسه ، إذ يشتهى ان تطوى سنى الدراسة بامتحان عاجل يقفز فيه إلى الصف النهائى فى وثبة ظافرة تتيح له ان ينال الاجازة العلمية دون انتظار ملول إلى تعاقب السنوات علماً خلف علم ! هذه الأمنية المشتهاة كانت تتحقق فعلا لدى بعض الطلاب ، خلال بعض المراحل التعليمية الغابرة بالأزهر ، فقد كان من حق كل طالب مكث حقبة فى الأزهر طالت او قصرت ، ان يتقدم لامتحان العالمية ، ومعه شهادة اثنين من العلماء مدونة فى كتاب يعرض أسماء العلوم التى درسها الطالب ، ويبين أسماء الكتب التى تضمنت هذه العلوم ، فإذا تم ذلك حدد للطالب موعد الامتحان فى مدى قريب ، واختيرت اللجنة التى يؤدى امامها الامتحان شفويا فحسب ، فإذا وفقه الله فقد اصبح عالما مرموقا يجلس للتدريس بعد ان كان طالبا ، وإذا كبابه الحظ ، فلديه فرص متتاليات ـ لا تقف عند حصر ـ فقد يؤدى الطالب امتحان (العالمية) عشر مرات متتالية دون يأس ، لأن المنال عسير ، والمطمح بعيد ..

الشيخ الظواهرى



الشيخ محمد عبده



تلميذا مغمورا فى بيئته الأزهرية الخاصة ، أو فى مجتمعه المصرى العام ، فقد اشتهر عنه سداد المنطق ، وحرية التفكير ، إذ كان يناقش ما يقوله شيوخه فى اعتداد ، ويعارضهم كثيرا بما تضيق به صدور ألفت الطاعة

والامتثال ، كما عُرف بمقالاته الناقدة فى جريدة الأهرام فى وقت كانت المقالات الصحفية لدى فريق من الشيوخ تعنى الانصراف عن المتون العلمية والشروح التقريرية والحواشى المشتهرة حول الشروح والمتون ، وكل

الإمام محمد عبده

ذلك لا يتيح للطالب مجالا للعلم الحقيقي الذي يدرس في الحلقات كما يزعمون هذا إلى شهرة محمد عبده بالتلمذة على جمال الدين الأفغاني ، والتشبع بآرائه الإصلاحية في السياسة ، واتجاهاته العلمية في دراسة الفلسفة والحكمة ومالم يؤلف في الأزهر من قبل ، فكان محمد عبده يناقش أساتذته في ضوء ما استنار به من آراء جمال الدين ، فلا يرى الصدر المتسع ، والرد الصائب ، بل يسمع صيحات المروق والسعي إلى الفتنة ، وتقليد الملاحدة من أعداء الدين ، وفي زملاء محمد عبده من الطلاب من يحسدون مكانته ، ويقصرون عن موهبته ، فيسوءهم أن يكون ذا رأي واضح ، في مجتمعه المصري بعامة ، ويتمنون في نفوسهم أن ينهجوا نهجه ، وقد حال ضعفهم العلمي ، واستعدادهم العقلي دون ما يبتغون ، هؤلاء "يفزعهم نشاط زميلهم النابغة ، فيختلقون عليه أكاذيب علمية" ليست بذات شأن لو ذاعت في بيئة ممحصة تستمع إلى الاتجاهين ، وتزن المسائل بمعيارها الصحيح ، ولكن التلاميذ يختلقون ، والشيوخ يصدقون ، وفيهم من تأخذه الحماسة ، فيهدد الطالب في مستقبله ، ويضيق بمرآه إذا شهده ، ويحذر منه زملاءه الشيوخ وأبناءه الطلبة إذ لا يستقيم للأزهر أمره إذا نجح فيه تلاميذ جمال الدين ، وأولهم هذا الذي يسير مرتفع الرأس ، ويناقش في ثقة واعتداد .

● الشيخ محمد عليش صوت مسموع

كان الشيخ محمد عليش من كبار علماء عصره ، وله في الأزهر صوت مسموع ، وقد نشأ على الدراسة التقليدية ، واعتنق آراء تناقلها عن أساتذته . وشرحها للطلاب كما سطرت في كتب المتأخرين ، وقد جاءه أن جمال الدين الأفغاني يشرح كتباً غير التي تدرس بالأزهر ، وينادي بآراء لا تتفق وما ارتآه شيوخه في الجامع الأثري الخالد ، كما جاءه أنه يفضل بعض آراء المعتزلة ، وهم لدى الشيخ عليش ممن لا يوثق بهم في رأي ، فاشتعل غضباً على جمال الدين وتلاميذه ، وجعل يتعقبهم في الحلقات ، ضاربا بعكازه تارةً ، وشاتماً بلسانه تارات ، وبعض الذين يكتبون عن الشيخ عليش ، يتحون عليه بالنقد الصارخ ، ويرونه مثالاً للجمود المتأصل ، وأنا أراه ظاهرةً طبيعية لابد أن توجد ، فالعلم يحتاج إلى المحافظ المتشدد . كما يحتاج إلى المجدد المتطلع ، فإذا تسرع الثاني حاول الأول أن يبصره عاقبة التسرع ، وإذا جمد المتشدد حاول المجدد أن يزحزحه قليلا عن مكانه ، وبذلك يسير الفكر في طريق مأمون ، ولكن بعض

إعلان من مشيخة الجامع الأزهر

أنه بناء على الطلب العالي من حضرة الشيخ محمد عبده خير الله المفتي الأزهري والامتحان العالي من هذا الطرف في غاية [illegible] تعلم أن حضرة المومى إليه من كتب المعقول والمنقول وعن إجادته واقتداره للتدريس بالأزهر [illegible] شهادة [illegible] وأداء الشهادة من حضرة أفاضل العلماء المدرسين بالجامع [illegible] من كتب الفقه على مذهب الإمام الأعظم أبي حنيفة من ابتداء مراقي الفلاح إلى غاية الدر المختار ومن التوحيد عقيدة السنوسي بحاشية الباجوري وشرح الجوهرة وشرح [illegible] وحاشية الدسوقي على [illegible] اللقاني بحاشية الباجوري وشرح عبد السلام وحاشية الأمير عليه ومن الحديث الجامع الصغير بشرح العزيزي وصحيح البخاري بشرح القسطلاني ومن التفسير تفسير الجلالين بحاشية الجمل وشرح الخطيب ومن النحو ابتداء شرح الكفراوي على متن الآجرومية لغاية الأشموني ومن المنطق [illegible] بحاشية الباجوري وشرح الملوي بحاشية الصبان على [illegible] وشرح شيخ الإسلام وحاشية [illegible] على شرح مختصر السنوسي ومن آداب البحث السمرقندية بحاشية الباجوري وشرح الملوي حاشية [illegible] وشرح [illegible] حاشية العطار عليه ورسالة [illegible] الدردير بحاشية [illegible] ورسالة [illegible] بشرح [illegible] وشرح تعريف [illegible] سنة [illegible]

المحافظين يشتطون . وبعض المجددين يتقمون ، فتتسع الهوة بين فريقين يحاربان في جبهة واحدة ، وما أحرى الهوة أن تضيق ، بل ما أحراها أن تمنع أصلاً فلا توجد ، وقد كان الشيخ عليش رحمه الله ، لساناً صادقاً من ألسنة الحق حين قامت الثورة العرابية فأيدها مفتياً وفقيهاً ، ونازل خصومها بأبلغ ما يملك من الرأى ، وحين دارت الدائرة على العرابيين لم يتنكر لهم ، بل دافع وعاند وتحدى ، ثم سيق إلى المحاكمة وهو في أواخر أيامه ، فأهين وامتهن ، حتى لقى أجله في مستشفى لم يكترث بمقامه ، فدفن في مشهد ذليل ، دون أن يشيعه غير خدم المستشفى ، فهم وحدهم أهل الوفاء في زمن خاف فيه كل مسئول على نفسه ! أقول ذلك كله قبل أن أسطر خصومة الشيخ الكبير لمحمد عبده ، فقد بالغ وأسرف لقيه ذات مرة غاضباً منفعلاً ، وسأله : علمت أنك ترجح بعض آراء المعتزلة على ماقاله الأشاعرة ، وكان محمد عبده دقيق الإجابة فقال : إذا كنت لا أقلد الأشاعرة ، فأنا أيضاً لا أقلد المعتزلة ! وهي إجابة تثير الشيخ عليش ، لأنه أشعرى ويرى تقليد الأشاعرة مما يجب ويلتزم وللشيخ عليش طرقة أخرى مع تلميذ من تلاميذ جمال الدين هو ابراهيم الهلباوى . فقد

الإمام محمد عبده

قابله ذات صباح منفعلا : وقال له إن لم تترك مجالس جمال الدين فسيخرب الله بيتك ، وكان فى الهلباوى فطانة ذكية ، فابتسم الهلباوى ، وقال : لن يفعل ، فاحتد الشيخ وقال إن الله قادر على كل شيء ، فقال الهلباوى ألست تقرر فى علم التوحيد ان قدرة الله لا تتعلق بالمستحيل ، وأنا ليس لى بيت ، فكيف يخربه الله ! فرفع الشيخ عكازه ، وطار الهلباوى من أمامه . وذاعت الطرفة فكان موضع السمر زمنا .

● الامتحان الأول

تقدم محمد عبده إلى امتحان العالمية سنة ١٨٧٧ وفقاً لقانون الامتحانات ، الذى صدر مرسومة عام ١٨٧٢ م وكان على الطالب أن يمتحن فى علوم الأصول والفقه والتوحيد والتفسير والنحو والصرف والمعانى والبيان والبديع والمنطق ، وقد هزىء به أساتذته الذين سيتولون امتحانه ، إذ لم يقفوا على مبلغ ثقافته المتعددة ، وظنوا أن من اشتغل بالمقالات فى الجرائد والخطب فى المساجد ، والمحاورات فى المجالس ، لن يبقى لديه وقت يتسع لدراسة هذه العلوم ، ومن هنا أخذ الشيخ عليش ومن لف لفه يشيعون أنه راسب لا محالة ، وأحسب أن مثل هذه الإشاعات إذا تداولت وانتقلت إلى الطالب فإنها تزعزع ثقته بنفسه ، ولكن محمد عبده استمسك بإرادته . وأيقن أن المعركة حاسمة ، ولن يخوضها بغير عزيمة صادقة تجتاح العوائق ، وجاء وقت الامتحان ، فتصدر شيخ الأزهر الأستاذ محمد العباسى المهدى مجلس النقاش ، ومن حوله أعضاء اللجنة . وكلهم يدور فى فلك الشيخ عليش الذى صمم على حرمان التلميذ مهما أجاب ، ودارت الأسئلة العويصة يوجهها من يعتقدون أن الطالب سينسحب حين يعجز ، ولكن المفاجأة كانت غير متوقعة ، إذ أجاب الطالب ، فقرر ما يرون ، وما سجلوه فى كتبهم . ثم عقب بالتفنيد الصارم لبعض المقررات ، وشيخ الأزهر فرح يتألق وجهه ، ولكن الأعضاء كانوا ينتظرون فى علمى التوحيد والفقه إجابة لا يتعداها الطالب فأخذوا بمن يقرر لهم ما يبتغون ، ثم يعقب عليه ببعض ما يراه ، وقد انتظر منهم أن يعقبوا على ملاحظاته ، فكانوا يتنقلون من مادة إلى مادة ، ليجدوا بعض ما يعجز ، ولعل مما أتاح للطالب أن يفوز ، أنه كان يفاجيء الأساتذة بما يلزمهم أن يردوا به عليه إذا خالفوه ، وقد تعودوا أن يقولوا السؤال المحفوظ ، ليسمعوا الجواب المحفوظ ، فما بالهم يسمعون ما يعرفون ثم يعقب عليه الطالب بما لا يتوقعون . لقد طال بلاؤهم بالطالب كما طال بلاء الطالب بهم ولعل محمد عبده

قد أفصح عن بعض ذلك حين قال :

"عرضت نفسى على مجلس الامتحان فى ١٣ جمادى الآخرة عام ١٢٩٤ هـ ، وابتليت فى الامتحان أشر أنواع البلاء ، لتعصب الأكثر من أعضائه مع المرحوم الشيخ عليش ، وكان يعادينى على الغيب اتباعا لآراء من لا رشد عندهم ، من بلداء الطلبة ، وكانوا قد أجتمعوا على ألا يمنحونى درجة ما فى العلم ، وجرت أمور قبل الامتحان يطول شرحها ، ولكن كان أمر الله أغلب ، فخرجت من الامتحان بالدرجة الثانية ، وصرت مدرساً من مدرسى الجامع الأزهر ، وأخذت أقرأ العلوم الكلامية والمنطقية" هذا ما قاله الشيخ محمد عبده ، أما كيف حصل على الدرجة العلمية ، فإن رئيس اللجنة الشيخ محمد العباسى المهدى ، وقد بهر بإجابات الطالب ، واعتراضاته ، وأظهر من دلائل القبول والارتياح ما ضاقت به اللجنة أكبر الضيق حتى إذا انتهى الامتحان ، وفرغت اللجنة للمداولة صرح الرئيس للأعضاء أنه لم يجد فيمن امتحن من قبل من يصل إلى مرتبة محمد عبده ذكاءً وعلماً واستنباطاً ، واستحقاقا للدرجة الأولى ، فكثر اللجاج ، وتعصب الشيخ عليش طالبا رسوب الطالب ، وحين سد الباب بإصرار الشيخ العباسى ، تقدم أحد الأعضاء بحل وسط ، فحواه أن يحرم الطالب من الدرجة الأولى إرضاء للشيخ عليش وجماعته ، وينال العالمية من الدرجة الثانية إرضاء للشيخ المهدى ، وكتب صاحب الاقتراح قرارا بما اهتدى اليه ، ووقعه فسارع الشيخ المهدى بالتوقيع ، وتبعه الأعضاء على كراهة ظاهرة ، وفاز الشيخ بأمنيته إذ أصبح معترفا به ، وله الحق أن يدرس بالأزهر وسواه .

● الامتحان الثانى

أما الامتحان الثانى فقد صار فيه الطالب الممتحن من قبل فى سنة ١٨٧٧ م أستاذا يمتحن تلاميذه بعد خمسة وعشرين عاما فى سنة ١٩٠٢ م وكان الطالب الذى يجلس ليؤدى الامتحان هو الشيخ محمد الأحمدى الظواهرى الذى صار فيما بعد سنة ١٩٢٩ شيخا للجامع الأزهر ، ولطرافة ماجرى فى امتحان الشيخ الظواهرى نلم بشىء منه ، لنعرف الفرق بين امتحان وامتحان .

أصبح محمد عبده منذ رجوعه من منفاه علما من أعلام الاصلاح الدينى فى العالم الاسلامى ، وهذه الزعامة الاصلاحية لم تكن موضوع الارتياح من كثير من العلماء الذين تتلمذوا على أضراب الشيخ عليش ، فجمدوا على مقررات لاسبيل الى التنازل عنها ، ووقفوا بالمرصاد لسعى الأستاذ الامام فى اصلاح الأزهر والمحاكم الشرعية والأوقاف ، وفتح باب الاجتهاد فى مسائل التشريع ، وتفسير كتاب الله العزيز على نحو توجيهى يرشد الناس الى الصراط المستقيم بعيدا عما يملأ كتب التفسير من مسائل نحوية

الامام محمد عبده

وصرفية وكلامية وبلاغية ومنطقية تسدل حجابا كثيفا على معانيه ، ومن الذين عارضوا الامام فى منهجه الاصلاحى زميله الشيخ ابراهيم الظواهرى شيخ الجامع الأحمدى وأحد شيوخ التصوف الذائع بين المصريين فى نهاية القرن الماضى ، وأوائل هذ القرن ، هذا التصوف الذى يرتكز على إقامة الموالد ، وزيارة الأضرحة ، وتقديم النذور ، وترديد الكرامات المنسوبة للأولياء ، مما قام الأستاذ الامام بمحاربته ، ونعى على محترفيه ، والشيخ ابراهيم الظواهرى هو شيخ الجامع الأحمدى ، وله فى السيد البدوى اعتقاد كبير ، وقد نسب أصدقاؤه لبيته من الكرامات الذائعة مالم يصادف ارتياح الامام محمد عبده فتباعد مابين الرجلين على نحو يستعصى على الوفاق .

وحين تقدم الطالب محمد الأحمدى نجل الشيخ ابراهيم الظواهرى لامتحان العالمية ، وعرف أن الأستاذ الامام سيرأس اللجنة ، وقع فى حيرة شديدة ، فالطالب منسوب إلى اتجاه ابيه والامام ذو سطوة فى السؤال ورد الجواب ، والطالب كما يروى عن نفسه فى مهب الريح .

ترى ماذا صنع الامام مع تلميذه والأمر امره لأن جميع اعضاء اللجنة ، يتركون له توجيه الأسئلة ومناقشة الردود .

لقد تحدث الأستاذ الاكبر محمد الأحمدى الظواهرى فى مذكراته (عن السياسة والأزهر) مفصلاً ما جرى يوم امتحانه ، فذكر أنه تهيب الموقف قبل ان يلج حجرة الامتحان ، وكان من عادة الطلاب ان يبدءوا بتقبيل ايدى الأساتذة قبل الجلوس ، فما كاد يلمس يد الأستاذ الامام حتى نزعها منه ، مكتفيا بلمس اصابعه ، ثم فاجأه بأن قال له : لقد سماك والدك الأحمدى نسبة لأحمد البدوى وسترى ماسيكون من شأن هذا الولى معك .

قال الشيخ الظواهرى : كان لهذه العبارة مصحوبة بخطف يده منى أثناء محاولة تقبيلها اثر سيىء فى نفسى ، فانقبض صدرى ، واسودت الدنيا فى عينى ، ولما طلب منى ان ابتدىء الكلام تأخرت برهة ، ثم تماسكت واجبت بطريقة غير طريقة زملائى ، إذ عمدت الى جوهر الموضوع دون تعلق بالحواشى الزائدة ، وايقنت انى حزت قبول الامام ، ولكن لم يظهر على وجهه مايدل على سروره ، فشق ذلك على نفسى ، وصممت أن انتزع منه الاعجاب ، فخطر لى ان اعاود الكلام مرة اخرى فى الموضوع نفسه ، فعندئذ قال الشيخ : لماذا تريد استئناف الكلام ، لقد تكلمت كلاما طيبا جيدا ، وعالجت البحث علاجا رائعا ، والأحسن ان ننتقل الى موضوع آخر ، فكانت عبارة الامام هذه كأنها البلسم الشافى ، فاندفعت اجيب

بالطريقة التى اخترتها فقال الشيخ : ان ترتيب بحوثك وطريقة العرض ، مما يعجب ويروق ، وسأتخذ معك فى ترتيب الأبحاث طريقا جديدا ، وأخذ يقلب أوضاع المسائل ويخرج من علم الى علم ، حتى طال النقاش بضع ساعات على غير المألوف ، وحتى ارهقت ارهاقا جسمانيا وعقليا ، فطلبت فى نفسى شربة ماء ، ولكنى سكت مهابة للشيخ ، ثم غلبنى الظمأ ، فطلبت من الشيخ ان يأمر لى بشربة ماء ، فقال الشيخ انت تستحق (شربات) لا ماء ، فقد أحسنت كل الاحسان ، وارسل فى طلب كوب كبير من (الخرنوب) لاشرب مع اعضاء اللجنة على حسابه ، ثم قال ، لقد فتح الله عليك يا أحمدى ، والله انك اعلم من ابيك ، ولو كان عندى فوق الدرجة الاولى لأعطيتك اياها ، فكانت عبارته هذه حديث النـاس فى الأزهر ، واصبحت من أسباب سعادتى !

هـذا ملخص ما قـال الشيخ الظواهرى فى مذكراته ، وقد تأثر نفسيا بسلوك الامام بدءا حين نزع يده دون أن يقبلها ، ولم يدر انها عادة الامام مع الطلاب جميعا ، لانه يريد ان يرتفع بهم عن مظاهر الخضوع ، ولو كانوا تلامذة له ، أما امتناعه عن التقريظ عند الاجابة الأولى فلا شىء فيه فقد تكون اجابة السؤال الأول مما يحفظه الطالب ويـدرى أبعادهـا مصادفة ، فالأحرى بالممتحن أن ينتظر وقد انتظر الشيخ حتى تأكد ، فاندفع فى الثناء .

ومقارنة الامتحان الأول بالامتحان الثانى تدل على انصاف الامام ، وترفعه فوق الحزازات الشخصية ، وهذا ما غلب عن اللجنة الأولى حين ناصبته العداء ، وصممت على رسوبه لولا موقف شيخ الأزهر ! وشتان مابين الموقفين ! .

والطـريف ان الأستاذ الأكبر الظواهرى قد تابع حديثه فذكر ان قول الامام له انك اعلم من ابيك صادف سرورا من والده وقال له : هذا مما يضاعف بهجتى اذ أتمنى ان تسبقنى يابنى . وسنذهب الى منزل الأستاذ فى عين شمس لاشكره ، وتعال معى ، فذهبنا مسلم !

وقد يظن قارىء اليوم أن امتداد النقاش فى جلسة الامتحان بضع ساعات يحمل بعض التحامل ، ولا كذلك لأن الامتحان شفوى فقط ، وقد يمتد يوما كاملا ، بل قد تواصل اللجنة اجتماعها فى الغد ، لبعض الظروف الداعية لذلك ، وهو تدقيق يحمد ، فليتنا نلتزم الجد فى هذه المواقف الحاسمة ، لأن التساهل معها ، يضر كثيرا ، وقد شهدنا من يحملـون الاجازات العلمية ، ثم يحارون فى البديهيات ، وما جاء ذلك الا بالتفريط المعيب !

هذه صفحة من تاريخ الأزهر القريب ، نذكرها اليوم لنفيد منها عبرة واعظة ، لمن يعى ويتأمل . مترحمين على من جاء ذكرهم فى هذا المقال محافظين ومجددين .

مأزق البريسترويكا

وجذوره التاريخية ..

بقلم : عبد الرحمن شاكر



جورباتشوف



شيفرنادزة



خروشوف

من المجاعة التي تهدد الاتحاد السوفييتي ، إلى ثورة القوميات ، وتمرد بعض الجمهوريات المطالبة بالانفصال ، الى التغيرات الدرامية في معاوني جورباتشوف ، بدءا من استقالة شيفرنادزة حليفه الأول ، الى اختيار "المتشدد" ياناييف نائبا لرئيس الجمهورية بضغط مباشر من جورباتشوف على أعضاء البرلمان ، وهو المنصب الذي كان شيفرنادزة ذاته مرشحا له ... كل ذلك يعبر عن مأزق شديد تمر به البريسترويكا ومبدعها ميخائيل جورباتشوف ، ويجعله يواجه اختيارين أحلاهما مر : الأول منهما ان يستسلم للمتشددين عامة من رجال الحزب الشيوعي الذي لا يزال هو (اى جورباتشوف) امينه العام ، ومن يلف لفهم من العسكريين ورجال المخابرات ، وما يسمى بالمؤسسة الصناعية العسكرية على غرار نظيرتها في الولايات المتحدة الأمريكية .. والثاني : ان يذهب جورباتشوف ذاته وتذهب معه كل سياسته في البريسترويكا وتعود "الستالينية" في صورة جديدة !

على أن مأزق البريسترويكا ليس وليد اليوم ، ولكنه ملازم للبريسترويكا منذ يوم مولدها من حوالى ستة أعوام ، وقد عبر عنه جورباتشوف تعبيرا كاملا فى كتابه الشهير ، الذى يحمل اسمها ، اسم البريسترويكا ، حيث قال إنها تأخرت كثيرا عن موعدها ، تأخرت جيلا كاملا من الزمان ! يتساءل جورباتشوف فى كتابه [ص ٤٦ من طبعة دار الشروق بالعربية] :

« ولكن لماذا حدث كل ما جعل البريسترويكا ضرورية ؟ ولماذا تأخرت ؟ ولماذا استمرت أساليب العمل القديمة فترة طويلة ؟ وكيف حدث التزمت العقائدى فى وعينا الاجتماعى وفى النظرية ؟ »

ويجيب على هذا التساؤل قائلا بعد سطور :

« كان المؤتمر العشرون للحزب البلشفى معلما هاما فى تاريخنا ، فلقد قدم إسهاما كبيرا لنظرية وممارسة البناء الاشتراكى ، وخلال المؤتمر وبعده بذلت محاولة هامة لتحويل دفة تقدم البلاد ، ولاعطاء دفعة للتحرر من الجوانب السلبية للحياة الاجتماعية ـ السياسية التى ولدتها عبادة شخص ستالين »

ويضيف فى هامش إلى هذه الفقرة قوله إن هذا المؤتمر « اكتشف مبدأ التعايش السلمى بين الدول ذات الأنظمة الاجتماعية المختلفة كما ينطبق على الفترة الحالية » [اى الفترة التى بدأ فيها جورباتشوف سياسة البريسترويكا].

أما لماذا لم تصل سياسة المؤتمر العشرين الى مستوى البريسترويكا ، فيقول جورباتشوف فى الفقرة التالية مباشرة :

« **وساعدت قرارات المؤتمر على مباشرة تدابير سياسية واقتصادية واجتماعية وايديولوجية هامة . بيد ان الامكانات التى ظهرت لم تستغل بشكل كامل ، ويجد ذلك تفسيره فى الأساليب الذاتية التى اقترفتها القيادة فى عهد خروشوف . وساد الارتجال الادارة الاقتصادية ، وجعلت افكار واعمال القيادة العنيدة والمتغيرة المجتمع والحزب فى حالة محمومة ، وادت الوعود والتوقعات الطموحة والتى لا تستند الى اساس ، ادت من جديد الى انفصال الاقوال عن الافعال** » .

إن المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، الذى انعقد قبل البريسترويكا بحوالى ثلاثين سنة قد أدان عبادة الفرد فى عهد ستالين ، ولكنه لم يصل الى حد إقرار ضرورة الربط مابين الديموقراطية والاشتراكية كما فعل جورباتشوف .

وكذلك اقر هذا المؤتمر مبدأ التعايش السلمى بين الأنظمة الاجتماعية المختلفة ـ كما اشار جورباتشوف ـ ولكنه لم يصل الى حد سياسة البريسترويكا فى التخلى عن التدخل القسرى فى البلدان الاشتراكية الاخرى ، فقد تدخل خروشوف فى المجر ، وتدخل سلفه بريجنيف فى تشيكوسلوفاكيا ، وبذلك بقى التوتر العالمى على حاله ، حتى اسقطته البريسترويكا فى عام ١٩٨٩ ، الذى شهد تحولات واسعة فى شرق أوربا ، دون تدخل من الاتحاد السوفييتى ، ووصلت ذروتها فى السماح باعادة توحيد ألمانيا .

مازق البريسترويكا وجذوره التاريخية

لقد فشل المؤتمر العشرون في الوصول بسياسته الجديدة الى نتائجها المنطقية ، فبالرغم من انه اشار الى تحول تاريخي في مجرى الثورة الاشتراكية العالمية ، حينما أعلن خروشوف في تقريره لهذا المؤتمر ، أن هذا العصر هو عصر الانتصار العالمي للاشتراكية ، وسقوط النظام الاستعماري العالمي للامبريالية بتحرر معظم المستعمرات السابقة ، وغلبة الايديولوجية الاشتراكية بتحول كثير من دول العالم الثالث اليها بعد تحررها ، إلا انه لم يربط بين تقريره المذكور لطبيعة العصر ، وذات التحولات التى ادخلها في السياسة السوفييتية بودانة عبادة الفرد ، وما ارتبط بها من قمع وطغيان .

لم يبين خروشوف أن الستالينية كانت في واقع الأمر تجسيدا شرسا للديكتاتورية الثورية ، أيام كانت الثورة مهددة من أعدائها الخارجيين والداخليين ، وبلغ هذا التهديد ذروته في الحرب العالمية الثانية . وأنه بتحول الاشتراكية الى نظام عالمي لا يمكن قهره - على حد تعبير خروشوف ذاته في التقرير المذكور - صار من الممكن الاستغناء ليس عن الطغيان الستاليني فحسب ، بل عن الديكتاتورية الثورية برمتها ، بل عن نظرية ديكتاتورية البروليتاريا ، كما صاغها لينين قائد الثورة ومؤسس الدولة السوفييتية ، والتحول عنها ، اى عن هذه النظرية الى الديموقراطية الاشتراكية الكاملة ، ليس فقط داخل الحزب الشيوعي ، بل في المجتمع السوفييتي كله باقرار حرية التعبير وتعدد الأحزاب ، وفى المجتمع الدولى ، باقرار حرية كل دولة فى اختيار نظامها الاجتماعي دون تدخل ، حتى ولو تخلت عن الاشتراكية ، كما فعلت دول شرق أوربا أخيرا ، وأن تلك السياسة هى وحدها التى تؤدى - وقد أدت بالفعل في عهد جورباتشوف - الى زوال الانقسام العالمى الى معسكرين ، يسودهما التوتر وسباق التسلح الرهيب الذى يهدد البشرية بأخطار الدمار الشامل ، ويستنزف الموارد الاقتصادية للدول المنغمسة فيه .

● الهوة التاريخية

كان عدم وصول سياسة خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب البلشفى الى مستوى البريسترويكا في اقرار الديمقراطية محليا ودوليا ، سببا مباشرا في المأزق الحالى الذى يواجه البريسترويكا ، تعبيرا عن الهوة التاريخية ما بين عصر خروشوف ، وعصر جورباتشوف ، وهى التى وصفها هذا الأخير في كتابه بأنها فترة الركود ، الفترة التى ارتبطت باسم بريجنيف ، وفيها تورط الاتحاد السوفييتى فى حرب افغانستان التى دامت عشر سنوات ، والتى افقدت الاتحاد السوفييتى كل مصداقية له فى الكلام عن حق تقرير المصير لمختلف الشعوب ، بما فيها شعوب الاتحاد السوفييتى ذاته ، ولا يزال العالم يذكر هرب بعض افراد القوات المسلحة السوفييتية ، القادمين من جمهوريات

الاسلامية ، وانضمامهم الى القوات الاسلامية التي يحاربونها ! كذلك استمرت سياسة سباق التسلح مابين المعسكرين الدوليين وخاصة القوتين العظميين الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي ، على نحو أضر بالاقتصاد السوفييتي اضرارا شديدا جعله على وشك الافلاس حينما بدأ الرئيس الامريكي السابق ريجان في مشروعه "حرب النجوم" . وعجز الاتحاد السوفييتي وهو منهمك في سباق التسلح عن اللحاق بركب الثورة التكنولوجية الجبارة التي تحققت في بلدان الغرب الرئيسية وخاصة الولايات المتحدة الامريكية ، واليابان ، والمانيا (الغربية) قبل توحدها مع الشطر الشرقي لها .

لذلك حينما أتت البريسترويكا الآن ، لكي تستكمل ما فات المؤتمر العشرين أن يحققه ، لم تستطع أن تستند الى نفس الدعوى التي قام عليها هذا المؤتمر من أن العالم يشهد عصر الانتصار العالمي للاشتراكية ! بل تبدو الاشتراكية وكأنها قد هزمت تماما في الصراع العالمي ضد الراسمالية ، واصبحت مجبرة على نحو ما بالتسليم لها :

● ففي أوربا الشرقية ، لم يقف التحول فيها الى الديمقراطية عند حد اقرار الاشتراكية الديمقراطية ، كما حاولت بعض الأحزاب الشيوعية فيها ، بل اعلن بعضها ، وخاصة في بولندا عن توجهها للتحول الكامل الى الراسمالية .

● أما في الاتحاد السوفييتي ذاته ، فقد أدى اطلاق حرية التفكير والتعبير وتشكيل الأحزاب السياسية ، الى تجاوز ادانة الطغيان الثوري في عهد ستالين ، الى ادانة الثورة ذاتها ! واذا غضضنا الطرف عمن رفعوا رايات القيصرية في الاحتفال الأخير بذكرى الثورة في توقمير من العام المنصرم ، باعتبارهم اكثر المتهوسين الجدد تطرفا ، فان غيرهم قد ادان لينين لأنه فض اجتماع الجمعية التأسيسية التي انتخبت في أوائل أيام الثورة ، والغى حرية تكوين الأحزاب السياسية بقضائه على حليفه في الثورة وهو حزب الاشتراكيين الثوريين .

● وفيما يتعلق بالمسألة القومية ، فان ما حدث في أوربا الشرقية ، مضافا اليه


لينين


ستالين

مأزق البريسترويكا وجذوره التاريخية

عقدة أفغانستان ، قد أغرى كثيرا من القوميين ، بمن فيهم القوميون الروس ، الى التمرد على صيغة "الاتحاد" ، التى هى جزء أساسى من فكرة تشكيل "وطن الاشتراكية" على أنقاض "الامبراطورية الروسية" ، والذهاب الى أن الوجود الديمقراطى المتشود ، المزدهر على غرار دول أوربا الرأسمالية ، لا يكمله الا الاستقلال القومى ، الذى يعنى تعميمه ، تفكيك الاتحاد السوفييتى برمته !

● ويزيد مبدأ الاشتراكية ، وكل ما ترتب عليها من هزيمة ، اقرار جورباتشوف ، والبريسترويكا ، بضرورة التوجه الى اقتصاد السوق للخروج بالاقتصاد السوفييتى من حالة الركود ، التى وصلت الى حد المجاعة حاليا ، وطلبا للحاق بانجازات الثورة التكنولوجية فى الغرب عن طريق فتح الأبواب لتدفق الاستثمارات الأجنبية وخاصة من ألمانيا واليابان ، الأمر الذى جعل "الانفتاحيين" الجدد فى

بريجنيف ريجان



الاتحاد السوفييتى لا يكتفون بما دعا اليه جورباتشوف من أن يكون التحول الى اقتصاد السوق أمرا شبيها بالسياسة التى اتبعها لينين ، بعد انتهاء حرب التدخل ، واطلق عليها اسم "السياسة الاقتصادية الجديدة" ، بل يريدون التحول الكامل الى النظام الرأسمالى ، واسقاط كل النظم الاشتراكية .

● المشاكل الجديدة

ولكن الاستجابة لكل ما يطالب به دعاة الرأسمالية الجدد فى الاتحاد السوفييتى قد تعنى خرابا كاملا لتلك الدولة الكبرى بما فى ذلك ، وفى مقدمته احتمال التفكك السياسى لتلك الدولة ذاتها ، وهو ما يحاول جورباتشوف حاليا دفعه ولو باستخدام القوات المسلحة ، التى ترسل فرقا منها الى الأطراف المتمردة فى غربه وجنوبه .

والسؤال الرئيسى الآن هو : من الذى يرث الاشتراكية إذا جرت تصفيتها ؟

● إن فكرة طرح بعض وحدات القطاع العام للبيع الى القطاع الخاص ، قد بينت أن كثيرا من مديرى تلك الوحدات ، من البيروقراطيين الذين كانوا ولا يزالون مسئولين عن سوء الأداء الاقتصادى فيها ، يزيدون بإدارتها فسادا فى الوقت الحاضر ، وقد يختلسون أموالها ، وهم "يسنون أسنانهم" ، ترقبا لليوم الذى يشترون هم فيه أصول تلك الوحدات بأثمان بخسة ، ويتحولون من مديرين فاشلين لتلك الوحدات "الاشتراكية" الى رأسماليين يتملكونها !

● وكذلك الحال بالنسبة للأراضى الزراعية : نعم، إن الفلاحين سوف

يرحبون بإعادة توزيع الارض عليهم، لتكون بمثابة ملكية خاصة لهم، ولكن السؤال يبقى هو: لمن تقدم الدولة جراراتها وغيرها من وسائل التكنولوجيا الحديثة، اذا تفتت الأرض الزراعية، التي كانت "سوفخوزات" أى مزارع للدولة، أو "كولوخوزات" أى مزارع جماعية، الى قطع صغيرة يملكها ويديرها فلاحون مستقلون؟ إن اعادة تفتيت الملكية الزراعية قد يحمل فى طياته خطر ارتدادها الى مستوى الزراعة البدائية.

● وفى العلاقات الاقتصادية بين مختلف الجمهوريات: إذا كان الاقتصاد السوفييتى المعاصر، قد بنى على أساس استفادة جميع الجمهوريات من مختلف الموارد الطبيعية والصناعية الموزعة على مستوى الاتحاد، بما فى ذلك أنواع المحاصيل الزراعية، والمواد الخام ومصادر الطاقة، والمنتجات الصناعية من الآلات وسواها، فكيف اذا استقلت كل جمهورية بمواردها، وسعت الى طرحها فى السوق، الداخلية أو الخارجية كيف تضمن الا يضار اقتصادها هى أولا بانقطاع ما لا تنتجه عنها، مما كان يأتيها من أخواتها؟ وقس على ذلك.

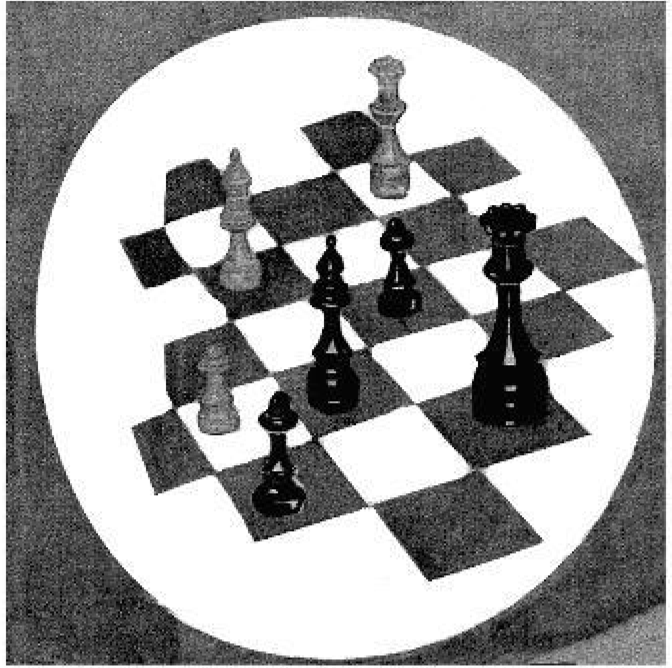
كل ذلك جعل جورباتشوف مضطرا الى وقفته الأخيرة، التى طلب فيها الى البرلمان السوفييتى منحه سلطات واسعة، لم ينلها "ديكتاتور" من قبل، ولا ستالين، على حد تعبير "المستقيل" شيفرنادزة"! وذلك لكى لا يتحول القرار الديمقراطية، والتحول الى اقتصاد السوق، الى دمار شامل للاتحاد السوفييتى، ومقومات وجوده، الاقتصادية منها والسياسية والمعنوية. وغير بعيد أن أشار مدير المخابرات السوفييتية الى ايد كثيرة تلعب فى الخفاء، منها ما يعمل لحساب قوى اجنبية، ومنها ما يعمل لحسابه الخاص، من المضاربين على هذا الخراب، من تجار السوق السوداء والمختلسين والمرتشين، وعصابات الاجرام على انواعها.. الخ وليست الصهيونية ببعيدة عن تلك الأيدى، فمن المعروف شطارة اليهود فى التجارة العلنية والسرية، وتكالبهم على جمع المال، واستخدامه فى كل صنوف التامر، وللصهيونية مصلحة ظاهرة فى تخريب الاقتصاد السوفييتى ووضعه على حافة المجاعة، لكى تغرى اليهود السوفييت بالهجرة الى اسرائيل، وقد تدفق منهم مئات الالوف بالفعل على الأرض المحتلة فى الحقبة الاخيرة ولا يزالون ينتظرون البقية!

فهل ينجح جورباتشوف فى التصدى لتلك المشاكل، ولامثال تلك القوى المتآمرة، بما حصل عليه من سلطات؟ وهل يفلح فى اخراج البريسترويكا، والاتحاد السوفييتى برمته من المأزق الحالى لها وله؟ لقد ادخل جورباتشوف الديمقراطية الى الاتحاد السوفييتى، وذلك مكسب لا تراجع فيه، ولكنه ادخلها لكى تكون مكملا للاشتراكية، وصولا الى وجه انسانى للاشتراكية وليس تدميرا لها، وعليه أن يقود السفينة السوفييتية فى وجه كل العواصف الهوجاء التى تحيط بها والتى اطلقتها الديمقراطية ورياح التغيير والتجديد، وعليه أن يثبت قدرته على الوصول بها – أى السفينة الى بر النجاة والأمان، لكى يثبت أن الديمقراطية لا تعنى دائما حرية الاستغلال.. أو الموت جوعا!

أبيض وأسود

قصة : حسام فخر

ريشة : سميحة حسنين



كان الحر شديدا داخل العلبة . وعساكر الشطرنج مع كل قطعه الأخرى كانت مكومة فوق بعضها تحت الغطاء . لو حاول واحد الحركة تجاه الفتحة في صدر الطابية ويقع الحصان فوقه فينكسر أضلاعه . كانوا كلهم قلقين من غير حركة ولا نفس . والعسكري الأسود مسح عرقه وقال :

ـ حر صعب .. أنا حران جدا .. لازم نخرج من هنا ..

بدأ العساكر في فتح الغطاء . العرق الأبيض ينزل على العساكر البيض والعرق الأسود ينزل على السود . وكانوا يشتكون من التعب والحرارة لما انفتح الغطاء فتحة صغيرة هبت منها نسمة هواء . أحسوا أن المشكلة تستحق وزادوا الجهد فوقع الغطاء بشوشاء عالية ..

وحينما خرجوا كلهم ، نائموا على ظهورهم بعيدا عن الحر وعن بعضهم .

وبعد الراحة رجعوا إلى أماكنهم ووقفوا . صفين بيض وصفين سود في مواجهة بعضهم . لأن كل واحد منهم يحب مربعه ولا يسمح لغريب بدخوله إلا على جثته ولما يكون الواحد منهم في مكانه يعمل ما يعجبه ولا يقول له أحد غلط الثلاثة ثم ..

الطابية لها أسس متين فلا تهمها الحركة . والفيل حيوان ضخم ثقيل لا يحب الحركة ولكن أنا أحركه فيارحمن يارحيم الطف . والعساكر عبيد مأمورون . والوزير يحب الحركة ويحققها . أما الملك ـ قتل العشواء ـ محدود القدرة وعاجز عن الحركة ومسألة بقائه من ذهبه تعتمد على جيشه . أما الحصان فكافيل وجميل يعشق النط والقفز . وكانت الأحصنة هي التي تململت من الوقفة الثابتة وظلت تحمحم وتدك الأرض بسنابكها

قصة قصيرة

أبيض وأسود

وتحفر الرقعة بحوافرها وتلح في ان تبدا الحركة .. والمعركة .. كان العسكري الأسود الثالث من اليمين يفكر : "انا لست في المنتصف تماما وبالتالي لن اكون اول من يموت ، وبموت رفاقي تنفتح امامي طرق ما كنت اظن انها موجودة ، وانا ايضا لست على اى من الطرفين وهكذا فلا خوف على من الطوابي المجنونة التي تطحن الجنود ، لو تفاديت الفيل والحصان ساصل الى المربع الثامن واصبح هناك وزيرا يتحرك بالطول وبالعرض وبالميل وساقود جيشي إلى النصر واقتل الملك الأبيض بيدى ، الفيل الداهس والحصان القافز هما عدواى اللدودان اذن وعلى مثلي ان يستعين بالحكمة والحيلة امام القوة الغاشمة ، يا مربعي الثامن .. انا في الطريق .."

افاق من افكاره على صوت الفيل يامره ان يخلي الطريق حتى يستطيع الانطلاق ، تقدم خطوة ، كان في الحقيقة يريد ان يقطع خطوتين لكن صوتا بداخله همس : "في التاني السلامة" فقنع بواحدة ، في الطريق المائل خرج الفيل يدب بقدميه حتى اتخذ موقعا يصلح للهجوم ، ثم قفز الحصان من فوق راسه واصطدم بفيل ابيض في موقعة دموية ثار فيها الغبار و الصراخ سقط بعدها الفيل يتخبط في دمه واحتل الحصان مكانه متباهيا ، وفي عز نشوة النصر تقدم عسكرى ابيض وشك الحصان بسيف في ظهره فوقع صارخا يلعن الغدر ويترحم على ايام الفروسية النبيلة ، واشتعلت المعركة ..

اختلط المقاتلون ببعضهم ، ترددت اصداء صليل السيوف وسقط القتلى واحدا تلو الاخر ، شن الجيش الابيض هجوما كثيفا يستهدف رقبة الملك الذى جرى مذعورا الى اليمين واستبدل مكانه مع



أبيض وأسود

الطابية واحتمى وراء صف العساكر ، كان الوزير الأسود يعلم ان الهجوم خير وسيلة للدفاع فخرج فى حملة يشتت القوات البيضاء الغازية ، قاتل ببسالة فى كل المربعات البيضاء والسوداء وفى انشغاله لم يلحظ ان فيلا يقف قريبا منه والطريق مفتوح ، اصبح الوزير مكشوفا والموت يقترب منه بخطى ثقيلة مزعجة ، صدر امر للعسكرى الاسود إياه بالتقدم وسد طريق الفيل باى ثمن ، حتى ذلك الوقت كان صاحبنا يختفى وراء طابية او بجوار حصان ويحاول بكل الطرق تفادى المعمعة والضرب الشغال ، والهدف واضح ، المربع الثامن وهو قطع اكثر من نصف الطريق ، المربع الخامس لكن الاوامر اوامر ، ضاع الأمل وضاعت الحياة نفسها ، لن يقف فى مربعه بعد هذه اللحظة ابدا ، لن يعرف المصارعة الودية مع زملائه او خطف الطعام من ايديهم ساعة الغداء ، انتهت الى الابد معسكرات التدريب والسهر حول النار ، سيقان الفيل الغليظة ستطحن هذا كله تحيله الى مسحوق يطير فى الهواء ، لكن الاوامر اوامر فتقدم ووقف فى الطريق ..

بازدراء شديد نظر الفيل ناحيته وفكر للحظة ثم قرر الا يضيع وقته وجهده فى قتل عسكرى لا وزن له وبدا يعيد خطته لمهاجمة الوزير ، سجد العسكرى على الارض فى وسط القتال وشكر الله على انقاذ حياته ، الآن اصبح فى المربع السادس ، واحد اثنين سيصبح وزيرا ، قام ، دون تردد استل سيفه وضرب عنق العسكرى الابيض الواقف امامه واحتل المربع السابع ، حاصر الفيل والحصان وزيره الذى استغاث طالبا النجدة ، لم ينتظر خلفه بل قفز الى المربع الثامن ..

جنى الشطرنج الحارس كان يجلس على كرسيه وكفاه على ركبتيه ، خفى عن كل الاعين الا عينى من يقطع الطريق الى اخره ، تجسد امام عينى العسكرى بالتدريج كصورة لاتزال ترسم ، ثم انحنى له وباركه واعطاه كاسا من ماء القوة فتحول فورا الى وزير حل محل ذلك الذى سقط ، جرى من جانب الى جانب غير متاكد كيف يستخدم القوة الجديدة ، قاتل بشراسة ونجح فى قتل الوزير الابيض دون ان يصاب الا بجرح صغير ، اخذته نشوة النصر فطار وقفز وتنقل من جزء الى اخر يرد تحيات الجيش المهنىء ، لم يدرك ان طابية وحصانا يقتربان منه من جانبين مختلفين ، اصدر امرا قاطعا لعسكرى ان يقف امامه لحمايته فانقضت عليه الطابية - فى تحد سافر - ومزقته اشلاء - بخبرته القليلة كوزير لم يعرف ان واجبه هو التراجع فهاجم الطابية ودمرها ، تطايرت احجارها فى كل جانب وللحظة لم يتمكن احد من الرؤية بسبب الغبار الذى ملأ الجو ، وخلف هذا الستار تسلل الحصان ليأخذ موقعا يسد به الطريق امام الوزير الذى تلفت مرعوبا يبحث عن مخرج للنجاة لكن كان الحصار محكما وكان هناك ثلاثة عساكر بيض بسيوفهم فى ايديهم يشقون الطريق الى المربع الثامن .. ولن يوقفهم شىء ..

المخابرات المصرية

أدوارهـــا وأســرارهـا

بقلم : محمد سيد كيلانى

لقطة من كتاب "المخـزون جامع الفنون" فى الفروسية والحيل الحربية الذى الفه ابن اخى حزام سنة ٨٧٥ هجرية

●● كثيرا ما يهمل التاريخ ذكر اناس لعبوا فى حياة امصهم ادوارا خطيرة غيرت مجرى التاريخ . ومن هؤلاء المخابرات المصرية فى عهد الدولة الأيوبية .

فحينما الغى صلاح الدين الخلافة الفاطمية ، وتولى هو حكم مصر ، كانت القاهرة تموج بجماعات كثيرة من انصار تلك الخلافة ، وممن كانوا ينعمون بخيراتها . يذكر صلاح الدين فى تقرير ارسله إلى الخليفة العباسى ببغداد ما نصه : "ووصلنا البلاد ـ يعنى القاهرة" ـ وبها اجناد عددهم كثير ، وسوادهم كبير ، واموالهم واسعة ، وكلمتهم جامعة . وهم على حرب الاسلام اقدر منهم على حرب الكفار" .

● هذه هى الظروف التى احاطت بصلاح الدين حين جاء إلى مصر ، وتولى ازمة الحكم فيها . فرأى بثاقب رأيه ان ينشىء إدارة للمخابرات ، ووكل إليها السهر على أمن الدولة فى الداخل والخارج . ففرضت رقابة صارمة على كل من عرف بميوله للفاطميين من ادباء وشعراء وامراء وكبار رجال الدولة السابقين .

وكان صلاح الدين حريصا على تلقى الأخبار فى حينها فربط البلاد بشبكة من المواصلات بواسطة الحمام الزاجل وديوان البريد ، وعين رجالا ونساء فى ديوان المخابرات على اختلاف الوانهم ، فكانت تجتمع لديه انباء الأقاليم فى إبانها . يقول احد الكتاب عن الحمام الزاجل "..ولولا الغلو لقلت إنها ـ اى الحمام ـ من الملائكة لكثرة ما تاتى به من الأنباء" .

وقد حدث ان اجتمع بعض الفقهاء



مع بعض أرباب السيوف ، وشرعوا يتباحثون فى نظام الحكم ، وهل من حق صلاح الدين أن يلغى الخلافة الفاطمية ويدعو للخليفة العباسي ؟ فنقل رجال المخابرات أنباء هذه الاجتماعات وما يجرى فيها من مباحثات ، واقترح المسئولون عن أمن الدولة أن يبدى السلطان النصح لهؤلاء الفقهاء بالكف عن الحديث فى مثل هذه الموضوعات ، ومن لم يمتثل فإنه سوف ينفى إلى مكان بعيد .

وقد استطاع رجال المخابرات أن يجندوا بعض الإفرنج وخاصة الجنوبيين وبعض نصارى الشام للعمل لصالح حكومة القاهرة . ومع أن صلاح الدين أنشأ علاقات طيبة مع ملك بيت المقدس بلدوين الرابع وأرسل إليه مندوبا للتعزية فى وفاة والده عمورى ، حاملا رسالة مواساة ، جاء فيها :

"أما بعد ، فقد خص الله الملك العظيم حافظ بيت المقدس بالجد الصاعد ، والحظ الزائد ، وهناه من ملك قومه ماورثه" .

"إن كتابنا صادر إليه عند ورود الخبر بما ساء قلوب الأصادق ، والنعى الذى وددنا أنه غير صادق ، بالملك العادل الأعز ، الذى لقاه الله خير ما لقى مثله" .

"إن الله - سبحانه - قد هون الحادث بأن جعل ولده الوارث ، ورسولنا الرئيس العميد مختار الدين ، قائم عنا بإقامة العزاء من لسانه ووصف ما نالنا من الوحشة لفراق ذلك الصديق . وكيف لا يستوحش رب الدار لفرقة جيرانه" ؟

"وليعلم أنا له كما كنا لأبيه مودة صافية ، وعقيدة وافية ، ومحبة ثبت عقدها فى الحياة والوفاة ، مع مافى الدين من المخالفات" .

فليسترسل إلينا استرسال الواثق الذى لايخجل ، وليعتمد علينا اعتماد الولد الذى يحمل عن والده ماتحمل ، والله يديم تعميره ويحرس تاميره ، ويقضى له بموافقة التوفيق ، ويلهمه تصديق ظن الصديق" .

● حيلة ماكرة

أرسل صلاح الدين هذا الخطاب بموافقة المخابرات ، لأن مركزه كان ضعيفا ، وكان عليه أن يتودد للعدو ريثما يقوى ويعد العدة لمنازلته .

انخدع ملك بيت المقدس ، واعتقد أن صلاح الدين فى مركز ضعيف . وقد حدث أن سافر بعض أنصار الخلافة الفاطمية إلى القدس وقابلوا الملك الصليبى واتفقوا معه على غزو مصر وإرجاع الخلافة الفاطمية . ورأى هذا الملك أن هذه فرصة طيبة يجب أن يغتنمها وينقض على البلاد المصرية . وكان له سكرتير خاص اسمه جورج ، يرسله من حين إلى حين إلى صلاح الدين حاملا رسالة مجاملة وبعض

الهدايا . جاء جورج في آخر مرة حاملا كالعادة رسالة وهدية ، هذا في الظاهرة ، وفي الباطن ليضع اللمسات الأخيرة مع المتآمرين .

وهنا تلقى رجال المخابرات المصرية رسالة تحذير من احد عملائهم بالقدس ، جاء فيها "إن جورج يحمل رسالة مخاتلة ، لا رسالة مجاملة . ويحمل بلية ، لا هدية" .

فلما وصل جورج إلى القاهرة ، قابله بعض رجال المخابرات بالترحيب ، واكرموا مثواه ، واحتفوا به احتفاء عظيما ، حتى توهم العلج انهم غافلون عن حقيقة امره ، فاطمأن وخرج ليلا تحت جنح الظلام ، وتقابل مع بعض المتآمرين ، واتفق معهم على ان يجتمعوا به في احدى الكنائس . وقد دست المخابرات بعض رجالها فاختلطوا بالمتآمرين وسمعوا ما دار بينهم من احاديث ، ونقلوها إلى المسئولين . وسرعان ما صدر الأمر باعتقالهم والتحقيق معهم ، فمنهم من اقر بذنبه طائعا ، ومنهم من اقر بعد ضربه . ثم قدموا للمحاكمة . وقد جاء في صحيفة الاتهام ، وهي بخط القاضي الفاضل مانصه "... ولاتخلو سنة تمر ، ولا شهر يكر من مكر يجتمعون عليه ، وفساد يتسرعون اليه ، وحيلة يبرمونها ، ومكيدة يتممونها . وكان أكبر مايتعللون به ، ويستريحون إليه المكاتبات المتواترة ، والمراسلات المتقاطرة الى الافرنج - خذلهم الله - يوسعون لهم فيها سبيل المطامع ، ويزينون لهم الاقدام والقدوم" .

وقد صدر الحكم باعدامهم ، وكان منهم الشاعر عمارة اليمني . وعلى اثر صدور هذا الحكم الرادع ، ادرك انصار الفاطميين ان رجال الأمن لم يكونوا عنهم غافلين ، واشتد بهم الخوف فرحل فريق منهم إلى اليمن ، ومنها إلى الهند حيث استقروا هناك ، وهم طائفة البهرة . ولما سئلوا في الهند عن هويتهم اجابوا بانهم بهرة اى تجار فتركوهم وشأنهم .

وفي ذلك يذكر صلاح الدين في تقرير رفعه إلى دار الخلافة العباسية ببغداد "وشرعنا في تلك الطوائف فاخرجناهم من القاهرة تارة بالأوامر المرهقة لهم ، والذنوب الفاضحة لهم ، وبالسيوف المجردة ، والنار المحرقة ، حتى بقى القصر - يعنى قصر الخلافة الفاطمية - ومن به من خدمه قد تفرقت شيعه وتمزقت بدعه" .

غير انه يؤخذ على صلاح الدين انه امر بإغلاق القصر على من فيه من النساء والأطفال كانه حكم عليهم بالسجن المؤبد دون ان يكون لهم ذنب ارتكبوه . وبمرور الزمن كبر الأطفال وصاروا رجالا وتفشت بينهم الأمراض . وكان بجوار القصر اصطبل وكان عمال الاصطبل يتسلقون الجدران . ويتصلون بمن فيه من النساء اتصالا غير برئ .

★ ★ ★

ولما اطمأن صلاح الدين على سلامة الجبهة الداخلية ، انصرف إلى الشام لقتال الأعداء الذين كانوا يحاصرون ثغر عكا برا وبحرا . وكان المسلمون من سكان الثغر في حاجة شديدة الى

طالبان من شمال سوريا والعراق ◄
لوحة مرسومة عام ١٢٢٩ ميلادية

لوحة مستمدة من مقامات الحريرى ..
مرسومة فى عام ١٢٤٧ ميلادية تصور
رحلة الحجيج واستطلاع الطريق





السلاح والغذاء والكساء والأموال . ولكن كيف السبيل الى وصول هذه الضروريات إليهم مع وجود هذا الحصار ؟

هنا انبرى رجال المخابرات للقيام بهذه المهمة الشاقة والخطيرة . وكان لديهم سفينة ضخمة من سفن الافرنج التى سبق ان وقعت فى الاسر ، فشحنوها بالسلاح والطعام والملابس والاموال . وكلفوا بعض البحارة المسلمين ان ينزلوا بزى بحارة العدو ، ويحلقوا لحاهم كما هى عادة البحار الافرنج ، وصحبوا معهم بحارا جنوبيا يجيد اللغة اللاتينية ، فلم يشك احد انهم صليبيون ، فقابلتها إحدى سفن العدو ، وحذرتها من دخول الميناء لئلا تقع فى ايدى المسلمين ، فتظاهرت السفينة الاسلامية بانها سوف تعود من حيث اتت ... وفى تلك اللحظة جاءت سفينة صليبية قاصدة الدخول الى الميناء ، ظنا منها انه وقع فى ايدى الافرنج ، واشتبكت السفينتان الصليبيتان فى مناقشة طويلة ، فانتهزت السفينة الاسلامية الفرصة وحولت قلاعها نحو الميناء وساعدتها الرياح فادت مهمتها على خير وجه ، وفرح بقدومها اهل عكا .

وكان رجال المخابرات مكلفين بمراقبة حركات العدو خارج الحدود ، يبلغون حكومة القاهرة عن هذه الحركات اولا باول . وفى يوم من الايام جاء الحمام الزاجل حاملا نبا خطيرا ، وهو ان العدو سيرسل اسطولا فى البحر الأحمر ، او بحر الهند كما كانوا يسمونه ، او البحر الحجازى ، وانه اغار على ثغر عيذاب فنهب وأسر ، وخرب ودمر ، كما اغار على سواحل اليمن والحجاز ، وان العدو قد اشاع الخوف والفزع بين الناس ، بل كان فى نية العدو الاغارة على المدينة المنورة ، وهدم الضريح النبوى .

وسرعان ما صدرت الأوامر للأسطول المصرى بقيادة الحاجب لؤلؤ ، فابحر ، وباغت الصليبيين عند رابغ وسواحل الحوراء ، وحطم سفنهم فتركها العدو . ونزل إلى الشاطىء واعتصم بالجبال ، فطاردهم المسلمون ، وقضوا عليهم قتلا واسرا ، بعد مطاردة استمرت خمسة ايام . وقد بلغت جملة الأسرى مائة وسبعين رجلا ، قيدوهم بالسلاسل ، وايديهم خلف ظهورهم ، وارسلوا بعضهم إلى المدينة المنورة فذبحوا .

وأما الباقون فسيقوا إلى القاهرة فدخلوها راكبين جمالا ، ووجوههم متجهة الى ذيولها . وقد خرج اهل العاصمة لمشاهدة هذا المنظر ، فرحين مبتهجين . وقد طلب رجال المخابرات ان يذبح هؤلاء الكفار ، والحوا فى ذلك . ومما جاء فى مذكرتهم التى رفعوها الى ولاة الامور " ... وليس فى قتل هؤلاء الكفار مراجعة ، ولا للشرع فى بقاءهم فسحة ، ولا فى استبقاء واحد منهم مصلحة . فليمض العزم فى



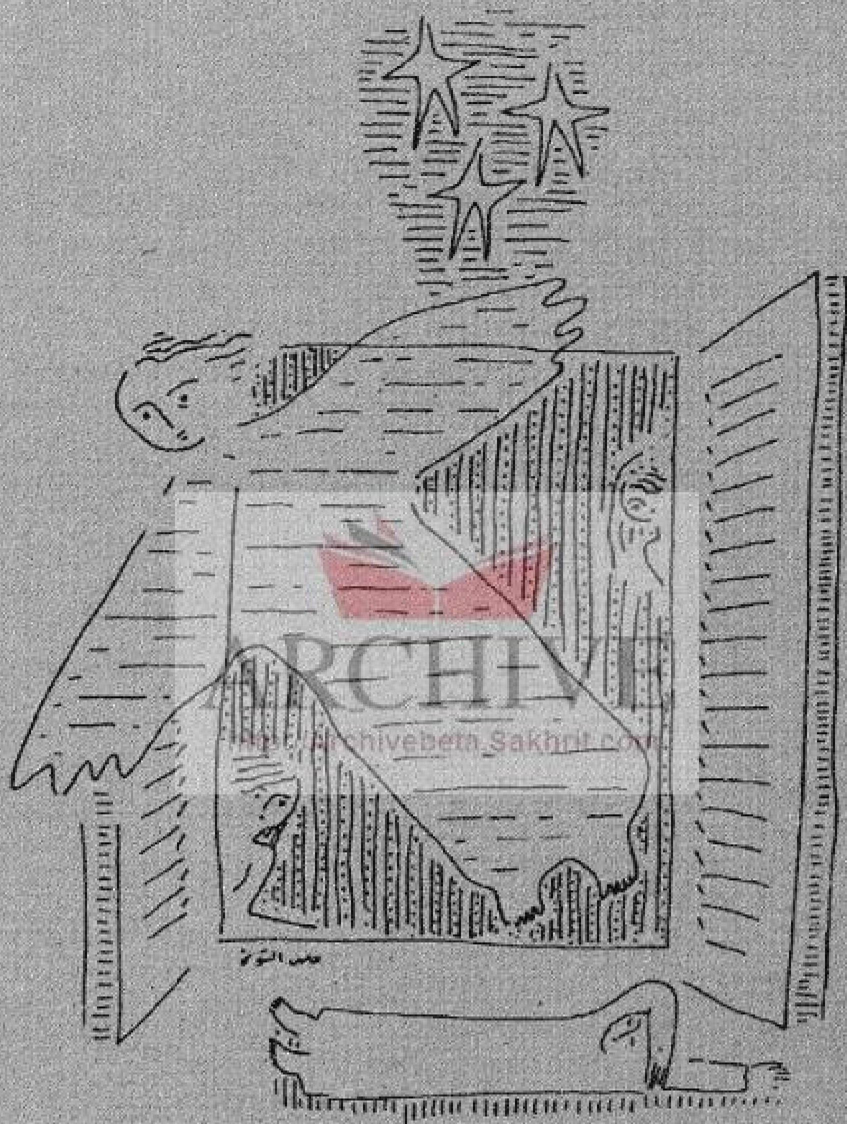
لوحة مستمدة من كتاب الأغاني مرسومة عام ١٢١٨ ميلادية تصور أن عقل الإنسان أهم شيء فيه

قتلهم ليتناهى أمثالهم عن فعلهم . وكانت عظيمة ما طرق الاسلام بمثلها" .

ورجال المخابرات الذين طالبوا بقتل هؤلاء العلوج كان معهم الحق كل الحق . فهؤلاء لم يحاربوا جيشا نظاميا ، وإنما اغاروا على الآمنين وقتلوا النساء والأطفال ، ونهبوا ودمروا وأحرقوا ، وعرفوا الطرق والمسالك التى توصلهم الى المدينة المنورة لهدم الضريح النبوى ، فلم يكن من جزاء لهم سوى القتل .

اعتمدت فى هذه الدراسة على مجموعة رسائل القاضى الفاضل المحفوظة بدار الكتب - قسم المخطوطات . وقد ظن بعض الباحثين أن قيمة هذه الرسائل تعود الى مافيها من الأوجه البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية أو المحسنات اللفظية كالسجع والجناس والطباق والمقابلة . وليس الأمر كذلك ، بل هى وثائق تاريخية ، يجب تحقيقها ونشرها .

إقلاع



شعر: د. أحمد تيمور

اقلعت من ملامحي
فى ذات ليلة
نجومها وشوشة حميمة
وعندما ارتطمت مرتين
بالخواطر القديمة
سقطت فوق حادث نسيته
وغنوة ذكرت نصفها
وبعض حلم يقظة
صحبته فى أول الشباب

★ ★ ★

مرت اسابيع قليلة
على الغياب
اطفئتها كشعلة الثقاب
بنفخة واحدة
وبعدها
حضرت شاهرا عصاى
مسدلا على زوايا منكبين
مثل منكبى
كل ما هجرته من الثياب
قرعت باب وردة
سكنتها من زمن
فلم اجب
قرعته بشدة
رجع الشذى اجاب
تجيئنى الاخبار
اننى حلمت بالسفر
واننى سافرت
والمطر
يرتد عن مرآة وجهى القديم
للسحاب

★ ★ ★

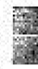
عملت مثل هيئتى عجيبة
من العناصر التى اهملتها
على مفارق انتباه الذات
والسبات
علمتها فنون الانتشاء
فى غمار الاكتئاب
اجلستها بمقعدى
امام مقودى
ودون شلشة التلفاز
فتها بلا التفات
سجلت فى شريط حلقها
لكل موقف مقالتين
من مديح وسباب
زودت وجهها بالة
تغير السمات بالسمات
فى سرعة الاهواء عند الانسكاب

★ ★ ★

وعندما
عرضتنى على الصحاب
فى ليلة
نجومها همس قصى
مسائلا :
هل من مراهن علىّ
تطلعوا
- بلا اكتراث برهة وجيزة - إلىّ
ثم .. تضاحكوا لطرفتى
واكملوا الشراب .

« معمار الحكاية في ألف ليلة وليلة »

بقلم : د. كمال نشأت



لابد للحدث القصصي من "مكان" ، كما لابد له من "زمان" ، فهو لا يتم في فراغ ، والتشابك بين الحدث والمكان والزمان يكوّن فعلا انسانيا له خلفية واقعية ، ولكن يبدو أن كاتب او كتاب الف ليلة وليلة لم يكن همه او همهم "التحديد" ، فمن ناحية الزمان ، اكتفوا بنسبة الاحداث الى الماضي ، لأن الحدث لا يقع بطبيعته إلا قبل روايته ، من هنا كانت الابتداءات التي تلمحها في مفتتح اغلب حكايات الف ليلة وليلة تبدأ هكذا : "قالت : بلغني ايها الملك السعيد ، انه كان في قديم الزمان ، وسالف العصر والأوان ، ملك يسمى الملك شهرمان" . "كان في قديم الزمان" .. هذه هي الجملة الكثيرة الإستعمال ، فلا تحديد مُعين لهذا الزمان بسنة او شهر او يوم او عهد او عصر ، كان يقال في سنة كذا ، او في عهد الملك او الخليفة فلان الخ ..

هنا ندرك ان كاتب الحكاية او كتابها قد رأوا ان عملية السرد مادامت قد تناولت احداثا حدثت في الماضي ، فيكفي هذه الجملة العامة "في سالف العصر والأوان" . وربما احس كاتب الحكاية انه ليس مؤرخا يهمه التحديد الزمني قدر اهتمامه بذكر الوقائع المكونة لحكايته ، وما يسري على الزمان يسري على المكان ، فالمهم لديه هو الاحداث وتتابعها ونسبتها الى ارضيتها ليس مهما ، ومثلما قال "في سالف العصر والأوان" فقد كان يذكر اسم مدينة عربية مثلا فيقول "دمشق" او "بغداد" او "الإسكندرية" كتحديد سريع لأرضية الحكاية ، وذلك قال مثلا :

"ومما يحكى ايضا ان رجلين كانا في مدينة الإسكندرية ، وكان احدهما صباغا واسمه ابو قير" . وفي الليلة (٩٠١) نرى الحكاية تقول "ثم سار العفريتان وطارا الى اليمن .." وفي الليلة (٧٠٢) نرى الحكاية تقول "نحن ناس تجار من الموصل" قاهرة





معمار الحكايـــة في ألف ليلة وليلة

أخرى تحدد سمة او خصيصة من خصائص اسلوب الف ليلة وليلة ، هي تضمين الشعر في الكتابة النثرية السردية . وهي طريقة معروفة في تاريخ ادبنا العربي حينما لجا الكتاب

كان ياماكان .. ساحر شرير يركب الجواد الطائر





معمار الحكايـــة في ألف ليلة وليلـة

الى تزيين كتاباتهم بمقتبسات من القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، او الاقوال المأثورة . فالذى دوّن الليالى وكتبها تابع الطريقة التعبيرية نفسها ، وإن كان قد اقتصر فى الغالب على الشعر يرويه البطل او البطلـة . والملاحظ أن الشعر لايروى إلا فى الازمات الشديدة ، ومواقف الانفعالات الحادة . وكأن كاتب الليالى قد احس بفطرته الصافية ان الشعر فى امثال هذه المواقف هو الاقدر على استيعاب الانفعال . وقد سأل احدهم الشاعر المسرحى "اندرسون" عن السبب الذى جعله يبدأ مسرحيته "ماري ملكة اسكتلنده" بالنثر ثم ختمها بالشعر فقال : "يبدو أنه من الاقرب الى الطبيعة أن يكتب الحوار بالنثر ، الى ان تبلغ المسرحية مستوى معينا من الانفعال .. ان الشعر وسيلة اقرب الى الطبيعـة من النثـر للتعبيـر عن الانفعالات العليا ..

ولعل السبب فى هذا كله أن الليالى كانت تحكى شفويا فى اول امرها قبل ان تدون ، والاقتصار على ذكر اسم مدينة ، والاشارة الى أن الحكاية قد حدثت فى الماضى دون تفاصيل ، والى الاعتماد على الشعر للتاثير فى المستمع حين يحتد الانفعال ، كان كل ذلك مما يتفق مع الرواية الشفوية . فالحدث فى هذه الحالة هو المهم ، وتتابع الاحداث فى السياق العام يجب الا يوقفه شىء ، ويبدو ان الوقفة لقول الشعر حين يحتد الموقف كانت تحسب جزءا من السياق الحيوى والاصيل للحكاية ، لا وقفة من الممكن ان تجمد تتابع الاحداث ، فالقصد هو تشويق السامع وابهاره .

● حكايات لكل الناس

إن اسلوب ألف ليلة وليلة عامة ، اسلوب بسيط ، يكاد يكون اسلوب الحياة اليومى ، حين نقارن بينه وبين الاسلوب الادبى الذى كان سائدا عبر العصور المختلفة . وإذا كنا عللنا بساطة اسلوبنا الحديث وسهولته بأثر الصحافة فيه ، بعد أن كان حفنى ناصف وتوفيق البكرى والمويلحى والرافعى يحتذون النموذج الاسلوبى التراثى ، فإن بساطة اسلوب الليالى ترجع الى انها حكايات شعبية كتبت لكل الناس ، وانها قصص فارسية ، وهندية ، وعربية ، وعربية مصرية لم يسجلها ادباء رسميون ، وانها لم تخلق اصلا إلا لعامة الناس على مختلف مستويات الثقافة ، من هنـا كانت سهولتها وبعدها عن الزخرفة والالفاظ النادرة الاستعمال التى ظن بعض الادباء فى فتره من فترات الادب العربى انها دليل التمكن من اللغة ومعرفة غريبها ، ولعلنا نلاحظ هذه البساطة والسهولة فى هذا الجزء من حكاية "الملك شهرمان وابنه قمر الزمان" .

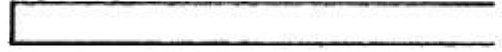
● قصص مغامرات

تقول الحكاية :

وأما ما كان من امر الملكة مرجانة ، فإنها اخذت الاسعد ودخلت به القلعة ، وفتحت الشبابيك المطلة على البحر ، وامرت الجوارى ان يقدمن الطعام ، فقدمن لهما الطعام فاكلا ، ثم امرتهن بأن يقدمن المدام فقدمنه ، فشربت مع الاسعد ، والقى الله سبحانه وتعالى محبة الاسعد في قلبها ، وصارت تملا القدح وتسقيه حتى غاب عقله .. فقام يريد قضاء حاجة ، ونزل من القاعة فرأى بابا مفتوحا ، فدخل فيه وتمشى ، فانتهى به السير الى بستان عظيم ، بجنب الفسقية التى فى البستان ، فاستلقى على قفاه ، فضربه الهواء ، فنام ودخل عليه الليل" .. ولعلنا نلاحظ بعض الإلفاظ العامية بل والتعابير العامية كذلك ، مثل "جنب الفسقية" و"ضربه الهواء" و"دخل عليه الليل" ، والوجه المقابل لحكايات الليالى ، والمناهض له من ناحية اسلوب التعبير هو المقامات ، سواء للحريرى او لبديع الزمان ، ومع انها قصص مغامرات ، والاعيب احتيال ، فهى لا تحتوى الثراء فى المضمون ، مثلما نرى فى الليالى ، وإن كانت تحمل القصة المشوقة ، والحيلة البارعة ، والنكتة الظريفة ، ولكنها مع ذلك لم تكتب للعامة ، وهنا مجال المفارقة بينها وبين الليالى ، فالليالى حكايات شعبية رويت ثم دونت ، وهى مجهولة القائل ، والكاتب الذى سجلها ، ولكن المقامات نمط من الكتابة ذات الاسلوب الراقى الذى لا يفهمه إلا المتمكن من العربية وبلاغتها ، فقد كانت معرضا لقوة العارضة اللغوية البلاغية ، والليالى اغزر تجربة ، واوسع افقا ، واعمق حكمة ، واكثر تشويقا ، ولاشك فى ان اسلوبها البسيط هو الذى وسع المجال امام انتشارها ، فضلا عن انها عكست الواقع الاجتماعى ، وترجمت عن اللاشعور الجمعى ، المقامات إذن كانت ادبا للصفوة ، وهم فى كل جيل قلة ، اما الليالى فهى ادب شعبى ، قيل وكتب لكل الناس ، من هنا كانت ترجمة عن رغبات مكبوتة ، وتطلع الى حياة اخرى تخلو من القهر والاضطهاد والتسلط ، ومن خلال تتابع احداثها ، ومنها الواقعى والخرافى ، والملون بفانتازيا الرغبة فى الخروج من فقر الحياة وجفافها ، الى غنى المنظر ، ورفاهية المأكل والمشارب ، وحياة القصور ، والخدم ، والحشم ، نرى الموعظة الحسنة ، ومصارع المحتالين والجبابرة الظالمين ، انها صورة لما يموج به الوجدان الشعبى من تطلعات ، وما يحمله اللاشعور الجمعى من رواسب الموروثات ، والاساطير ، وقد خرجت كلها من ثنايا الحكايات واتخذت اطارا من البيئة الاسلامية ، واذا كان التطلع الى حياة الرفاهية رغبة نقيضة لما هو واقع ، فإن الشق الاخر قد تمثل فى حركة الزهد واعتزال الناس كرد فعل للانغماس الحاد فى الترف والتكالب على اللذات كما يستعلن بها العصر العباسى .

إن الليالى "تؤنسن" الاشياء والحيوانات والطبيعة ، فتخلع عليها جميعا طبائع الانسان ، وميوله ،

معمار الحكايــة
فى ألف ليلة وليلة



وامتلات قصص الف ليلة وليلة بحكايات الجوارى والاسرى

شبيك لبيك .. خادمك المطيع بين يديه



معمار الحكايـــة في ألف ليلة وليلة

وشهواته . وهى ظاهرة بدائية تمتد منذ الانسان الأول . بحيث تشكل نظرة طفولية يسقط فيها الانسان ذاته على الاشياء المتمركزه خارج هذه الذات ، وتتصل بظاهـرة "الانسنة" فكـرة التحول من انسان الى حيوان او الى شجرة .. إلخ .. بفعل السحر . وهى فكرة كثيرة الدوران ترجع الى فكرة "التناسخ" وهى من الافكار الهندية القديمة التى تسربت الى شعوب كثيرة فدخلت فى نسيج كثير من الخرافات والمعتقدات والحكايات الشعبية . اما ابطال الليالى ، فقدراتهم لا حدود لها ، فهم يناقضون العجز لدى الناس ، إنهم يمثلون ما يسمى بـ (التماهى) ومن هنا كانت قدراتهم الخارقة ، وهم وإن كانوا بشرا من البشر إلا انهم يملكون قدرات معجزة ، ولديهم من الذكاء مثلما لديهم من قوة جسدية ، وقوى روحية غريبة ، تضمن لهم الانتصار والنجاح على الاعداء ، وهم يمثلون التصور الشعبى القائم على الاخلاقيات ، من هنا كانت استجابتهم لكل مظلوم ، ودفاعهم عن كل مظلوم ، إذ انهم من خلال كل صفاتهم التى ذكرناها يمثلون رغبة الانسان المسحوق فى امتلاك القدرة على مجابهة القهر والظلم ، ومن خلالهم يتنفس الناس ، ويمارسون ما يقوم به هؤلاء الابطال عن طريق التماهى ، وبعض هؤلاء الابطال من الشخصيات التاريخيـة المعروفـة ، وبعضهم من الشخصيات الخيالية .

● تشكيل الواقع

ولقد توسلت الليالى الى عرض فلسفتها الشعبية فى كل القضايا التى تعرضت لها ـ وما اكثرها ـ بوسائل التشويق العجيبة ، فهى لم تدخر جهدا فى اتخاذ الحيلة البارعة ، او الرد المسكت ، او الخرافة المذهلة ، او الموقف النبيل الشجاع ، او المفاجاة المحيرة ، او الاسطورة العجيبة .. إلخ .. وقد تناولت الواقع فشكلته واقعا جديدا ، جمع بين الحقيقة ، والخرافة ، ولم تترك عظة ، ولا عبرة او تجربة تتصـل بالحب ، او الـزواج ، او الصداقة ، او الخيانة ، او السلطة ، او الشر ، او الخير ، او التامر ، او الاعتراف بالفضل .. إلخ .. إلا وكان من مادتها ، بحيث شكلت الحكاية فيها موسوعة عجيبة ، وكونا جمع بين الواقع والفانتازيا ، مما جعل المطلعين عليها مبهورين ، مشدوهين ، وهى الى جانب ذلك تعتمد فلسفة اسلامية ، والجمل ذات المضمون الاسلامى كثيرة عبر اغلب حكاياتها ، ومع ذلك فقد غلب "الفحش" على بعض هذه الحكايات ، ويبدو ان ما يعاب عليها من ذلك ، لم يكن يؤخذ كما ناخذه نحن اليوم ، فالظاهرة الملموسة هى أن كثرة من كبار

مفكرى وكتاب العرب ، على علو مكانتهم ، وسموق اخلاقهم "وكان منهم عدد كبير من الفقهاء والعلماء لم يتورعوا عن الخوض في مسائل الجنس ، والعشق والغرام ، على اعتبار انها من حقائق الحياة ، فلا خجل من الخوض فيها ، وكثير من كتب التراث تخوض فى امثال هذه المسائل ، ولا يجد مؤلفوهـا ـ وهم كبار ومحترمون ـ شيئا من الحرج يمنعهم من ذكرها او الكلام فيها .

لقد كانت الليالى مثل الحلم المعبر عن مخيلة الانسان ، من هنا كانت ترجمة صادقة عن نفسية الشعب دون مواربة ، وهي مثل كل الحكايات الشعبية صورة لما يجول فى نفوس الناس وهي صورة لا تعرف خجلا ، ولا مداراة ، او تحريفا ، ومن هنا ايضا يجب ان ينظر الى ما فيها من خروج على الاداب المتفق عليها اجتماعيا او دينيا فى ضوء هذا التفسير ، ولقد احسن بعض ناشريها حين طبعوا منها طبعات نزعوا منها الحكايات الخارجة ، وبذلك اتيح لاجيال من الشباب ان تقراها فلا تحرم من كنز قصصى عالمى كان له تاثيره في فنون القصة ، والرواية ، والسينما ، والمسرح ، والفنون التشكيلية .. إلخ ..

والملاحظ ان حكاية الليالى على بساطة عرضها تلجا الى شيء من "التركيب" ، فهي تتفرع الى قصص اخرى كالشجرة التى تقوم على جذع واحد ، ولكنها تمتد الى اغصان كثيرة مختلفة الاتجاه ، وهذا "الشكل" الفنى لا نلاحظه الا فى القصص ذات الاصل الهندى غالبا ، وهي سمة فارقة بينها وبين الحكاية العربية الاصل ذات الشكل البسيط .


وكانت الليالى مثل الحلم المعبر عن مخيلة الانسان



طه حسين والحركة الصهيونية

فى ثلاث رسائل حول رسالة جامعية

بقلم: أنور الجندى

هذه ثلاث وثائق تاريخية اقدمها للقارىء الكريم وله ان يحكم فى ضوئها على القضية المثارة حول علاقة الدكتور طه حسين بالصهيونية واهديها الى الدكتور مصطفى عبدالغنى .

أولا : كتاب تاريخ اليهود فى بلاد العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام تأليف اسرائيل ولفنسون - وهو رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة باشراف الدكتور طه حسين - ١٩٢٧ .

قال الدكتور طه فى المقدمة التى كتبها للرسالة وتصدرت الكتاب :

الموضوع فى نفسه قيم جليل الخطر بعيد الأثر جدا فى التاريخ الأدبى السياسى والدينى للأمة العربية ، فليس من شك أن هذه المستعمرات اليهودية قد أثرت تأثيرا قويا فى الحياة العقلية والأدبية للجاهليين من أهل الحجاز ، وليس من [redacted] أن الخصومة كانت عنيفة اشد العنف بين الاسلام ويهودية هؤلاء اليهود وفى أنها قد استحالت من المحاجة والمحاولة الى حرب بالسيف إنتهت باجلاء اليهود عن البلاد العربية ولم يكن تاريخ هؤلاء اليهود فى بلاد العرب قبل الاسلام معروفا على وجهه وانما هى طائفة من الاخبار والأحاديث ترويها القصص فاذا كان عالمنا الشاب (يقصد اسرائيل ولفنسون) قد وفق الى الخير فى هذا الكتاب الذى قدمه الى الجامعة المصرية ونال به شهادة الدكتوراه الذى أقدمه الآن الى القراء سعيدا مغتبطا بتوفيقه فضاعف ذلك لانه وفق الى تحقيق أشياء كثيرة لم تكن قد حققت من قبل ، وقد وفق الى أن يبسط تاريخ اليهود فى البلاد العربية قبل الاسلام وأبان ظهوره بسطا علميا ادبيا لذيذا ممتعا فى كتاب كانت اللغة العربية فى حاجة اليه



طه حسين



د. مصطفى عبد الغني

فأظفرها بهذه الحاجة" .

★ ★ ★

ثانيا : جريدة الشمس عدد ٤٧٢ في ١٩٤٣/١٢/٣١ قالت جريدة الشمس :

ألقى دكتور طه حسين محاضرة في دار المدارس الاسرائيلية بالاسكندرية قال فيها : "عندما أجلى الرومان اليهود عن فلسطين تفرق هؤلاء في البلاد المجاورة واستقروا في شمال وجنوب الجزيرة العربية ولاسيما بجوار المدينة وبدأ اليهود يصبغون مضيفيهم بثقافتهم الدينية وفضائلهم حتى أصبح كثير منهم مستعدا لقبول الاسلام ولكن بجانب هذا تأثر اليهود بالعرب فأخذوا اللغة وبعض العادات وقرضوا الشعر كما يقرضه العرب ولكن الشعر اليهودي امتاز بالحث على الفضائل وانكار الذات ، وكان معظم مراميه أن "الحياة وسيلة لا غاية" وامتاز اليهود بين اخوانهم العرب بالوفاء وطلب المثل الاعلى كما نلاحظ ذلك في شعر السموأل وأخذ العرب عنهم فلسفتهم في أن الحياة وسيلة لا غاية ، ولكن اختلفوا عنهم في أن تكون الحياة للفرد ثم ظهر الاسلام فوجد بالقرب من المدينة قبائل الأوس والخزرج وكانت متأثرة بتعاليم اليهود فكانت أقرب العرب استعدادا لقبول الدين السماوي الجديد ثم صدر قرار عمر بن الخطاب الذي أجحف باليهود والنصارى معا وهو انه لا يمكن أن يكون بالجزيرة الا دين واحد فأجلوا عن الجزيرة أو أسلم منهم كثيرون .

وقد كان اليهود الدماغ المدبر للمالية والاقتصاد في ذلك العصر وكان منهم طائفة كبيرة من العلماء في الاسكندرية وكان اليهود المستقرون في بلاد النصارى يعاونون ابناء عمومتهم على الفتح والاستعمار ومن الانصاف ان نذكر أنهم كانوا عنصرا أساسيا في غزو بلاد الأندلس ومساعدة طارق بن زياد ضد القوط وأن العرب في كل مراحل الغزو في شمال افريقيا وأوربا وحتى فلسطين كانوا يقدمون جيوشهم وكان اليهود يتعاونون معهم في ادارة البلاد سياسيا واقتصاديا بل وفي تسهيل السبل لصد

هذه الجيوش الغازية ولولا هذا التعاون الوثيق لما كانت الامبراطورية العربية الضخمة .

ومن نوابغ اليهود فى الاقتصاد وفى ادارة أعمال الخزينة يعقوب بن كلس الذى وفد على مصر أيام كافور الأخشيدى وظل يتقلب فى مناصب الدولة حتى أصبح وزيرا فرئيسا للوزراء ونظم المالية المصرية بخدمة وكياسة ردحا طويلا من الزمن وكان متواضعا رفعته اعماله ولم ينل منه حساده شيئا وأسلم فى اخر ايامه وأصبح لماا يخطب المسلمين فى الجوامع ويناشدهم الاستمساك بالفضائل والبر والأخلاق .

أما فى أسبانيا فكانت جهود اليهود جبارة هائلة أيام الدولة الأموية وبعدها وكان نشاطهم كالسيل الجارف ، وكان اليهود هم الذين نقلوا ثقافة العرب

لويس عوض



توفيق الحكيم



وتراث العرب الى أوربا فنشطوا الفتيل الذى التهب عن الحضارة الحديثة فى كل مناحيها فاليهم يرجع الفضل فى جعل الأدب العربى أدبا عالميا عن طريق الترجمة الى العبرية ثم الى اللاتينية أو الترجمة الى اللاتينية مباشرة . ا . هـ .

ومما يذكر أن الدكتور طه حسين قد تناول ذلك قبل ذلك بسنوات فى المجلد الاول من مجلة الجامعة المصرية سنة ١٩٢٦ وعلقت جريدة الشمس فى ٧/١/١٩٤٤ على المحاضرة فقال محررها اليهودى :

"كانت محاضرة الدكتور طه حسين عن اليهود والأدب العربى آية على يقظة الشرق وعنايته بتراثه ومظهرا عمليا من تعاطف وتساند بين أبناء العروبة وقد جاءت فى الوقت المناسب تذكر بما كان اليهود فى العصور الخوالى من أياد بيضاء وفضل عظيم فى نشر النور والعرفان وكانوا الواسطة إلى نقل ثقافة اليونان الى الشرق كما نقلوا ثقافة العرب الى أوربا ولكن العنصر السامى الكريم الذى علم الانسانية الايمان والمثل العليا جوزى من الغرب جزاء سنمار وما وقع لليهود فى أوربا فى العصور القديمة والحديثة يدل على أن المثل العليا التى بشر بها الشرق لم تأت بالغرض المقصود منها ، ولاتزال الجماعات اليهودية لا تجد الراحة فى الغرب واليهود عنصر كريم من الجنس السامى الذى يعرف

اليوم بالعربي وصلات اليهود بسكان جزيرة العرب تعود الى عصور قديمة جدا وكان لهم شأن كبير وقد تركوا فينا تراثا وقصارى القول أن اليهود ليسوا غرباء عن العروبة أو الأدب العربي وهم يعتزون ويفتخرون بانتسابهم الى الدول العربية ويعملون على تجديد ذلك الماضي المجيد" ا . هـ .

* * *

ولقد رد على الدكتور اسرائيل ولفنسون كثيرون وجاء في مقولاتهم مجموعة من الحقائق :

أولا : ليس لوجود اليهود في الحجاز تاريخ مضبوط بالتحقيق وغاية ما علم أنهم التجأوا مرارا في عصور مختلفة قبل الميلاد بنحو ١٥٠٠ سنة ، في عهد صمويل ١٢٠٠ ق . م في عهد بختنصر ٦٠٦ ق . م .

ولقد هاجر اليهود الى جزيرة العرب خائفين هاربين بعد خراب الهيكل .

ويقول ياقوت أن يهود يثرب عرب تهودوا ، ويقول الاصفهاني لما ظهرت الروم على بني اسرائيل جميعا في الشام فوطئوهم وقتلوهم ونكحوا نساءهم خرج بنو النضير وبنو قريظة هاربين الى الحجاز كما غلبهم الروم على الشام .

ثانيا : لم يكن اليهود في بلاد العرب مشهورين بالمعارف بل كانوا مشهورين بالمحافظة على دينهم بحرص شديد بلغ بهم الى درجة التعصب وأكثرهم كانوا يجهلون اللغة



د . عواطف عبد الرحمن د . سمير القلماوي

العبرية التي دونت بها كتبهم وتفاسيرهم فكانوا يتناقلون عقائدهم بما يتلقونه من الافواه من القصص والروايات بلا نقد ولا تمحيص ولذلك التبست عليهم الخرافات التي كانت من أساطير الأديان الأخرى القديمة وهي المعبر عنها بالاسرائيليات .

وبضاعتهم لم تكن الا (نظريات مقتبسة) من تعاليم شتى يمسك بها اليهود بتأثير القرون فاكسبتهم الانانية والاحتكار للهداية الالهية لقد زعموا ان "الدين بدأ بهم ويختم بهم" ا . هـ .

كذلك فقد دحض الباحثون دعوى ظلم عمر بن الخطاب لليهود النازحين كما كشف كثيرون تآمر اليهود على المسلمين في مختلف مراحل علاقاتهم في القديم والحديث .

ثالثا : كتاب الصحافة الصهيونية في مصر ١٨٩٧ ـ ١٩٥٤ للدكتورة عواطف عبدالرحمن قالت المؤلفة :

(وبينما الاحداث تتصاعد في فلسطين فوجيء المصريون بمجلة ثقافية جديدة تصدر في اكتوبر ١٩٤٥

ويرأس تحريرها الدكتور طه حسين بينما تتولى تمويلها احدى العائلات اليهودية الثرية وهى عائلة هرارى ومنذ البداية ثارت الشكوك حول المجلة التى حملت اسم (الكاتب المصرى) والتى تخصصت فى نشر الدراسات الأدبية والنقدية وضمت طائفة من الكتاب الأوربيين والأمريكيين الى جانب الكتاب المصريين أمثال توفيق الحكيم ولويس عوض وسهير القلماوى وحسين فوزى ونجيب الهلالى وقد تعرضت (الكاتب المصرى لحملة عنيفة من جانب بعض الصحف الوطنية المصرية مثل صحيفة (مصر الفتاة) متهمة اياها بالخضوع لسيطرة الصهيونية وأن الهدف من اصدارها هو العمل على استقطاب المثقفين المصريين لصالح الحركة الصهيونية وشراء صمتهم ازاء الصراع العربى الصهيونى فى فلسطين .

وقالت المؤلفة : ان متابعة اعداد المجلة تثبت بالفعل نوعا من التجاهل للقضية الفلسطينية أو معالجتها كحادث هامشى لا يحتل أكثر من عمود أو اثنين من أعمدة المجلة بينما كانت الصحف المصرية كلها مشغولة بمتابعة القضية . وتضيف المؤلفة ان ذلك لا يمكن ارجاعه الى الجهل بالقضية الفلسطينية لأنها كانت انذاك فى ذروة تصاعدها وتصف المؤلفة النغمة التى كانت تعالج بها المجلة هذه المشكلة بأنها نغمة حيادية حتى خلال معالجتها للتطورات المصيرية فيها مثل قرار التقسيم ١٩٤٧ .

وقالت : "أن معظم من شاركوا فى هذه المجلة كانوا من التيار المؤمن بالقومية المصرية : هذا التيار الذى عبر عنه لطفى السيد فى أوائل القرن العشرين ثم محمد حسين هيكل وأحمد أمين والعقاد والحكيم وطه حسين فى العشرينات والثلاثينات" ا . هـ

هذا وقد أوردت الدكتورة سهام نصار فى بحث تقدمت به لنيل الماجستير سابق على هذه الرسالة ما يؤيد هذه المعانى ويؤكدها .

هذه هى الوثائق الثلاث التى نضعها بين يدى القارىء الكريم .

ولا يفوتنا أن نقدم هنا تعليق الدكتور فؤاد حسنين على كتاب اليهود فى بلاد العرب للدكتور اسرائيل ولفنسون بما يكشف بعض الدعاوى التى ادعاها هذا الباحث وأيده فيها أستاذه الذى أستقدمه من باريس ومكنه من اعداد رسالة تحمل جميع افكار ودعاوى الصهيونية والتى عجزوا عن اذاعتها فى البلاد العربية حتى



د . حسين فوزى



د . محمد حسين هيكل

مكنهم الدكتور طه بهذه الرسالة من اذاعتها .

يقول الدكتور فؤاد حسنين :

ان معظم ما اورده (اسرائيل ولفنسون) واعانه عليه الدكتور طه حسين المشرف انما هو كل ما ارادت الصهيونية اذاعته من اراء فى هذا البحث وكان حلقة من حلقات الدعاية الصهيونية وما نقله ولفنسون فى رسالته من اراء كان القصد منها اطلاع اليهود الشرقيين وقراء العربية على ما جاء فى المصادر الأجنبية التى يجهلها القارىء اليوم فى الشرق .

وهذه الرسالة مشحونة بالأخطاء التى لا تصدر من طالب مبتدىء فى البحث وهى صدى للاراء التى كثيرا ما رددها الدكتور طه حسين فى الجامعة ، فضلا عن أن المراجع العبرية لا تمت الى البحث بصلة والدكتور طه حسين المشرف على الرسالة لا يعرف العبرية وقد أخذ بالنتائج التى قدمها الباحث دون التحقق منها ودون الاستشارة ببعض الذين يجيدون هذا النوع من الدراسات والأمانة العلمية تقتضى غير ذلك (كان الدكتور فؤاد حسنين فى مقدمة المتخصصين فى الدراسات اليهودية القديمة) .

وليس صحيحا أن لليهود فضلا على العرب بل الفضل الحقيقى للعرب على اليونان واليهود ولم تكن لغة اليهود حين نزلوا الجزيرة العربية الا لغة ركيكة هى خليط من العبرانية والكلدانية واليونانية واليهود هم الذين أخذوا من العرب فن الكلام والنطق الصحيح وفصاحة التعبير وقد أحسن الاسلام معاملة اليهود . هذه هى الحقيقة التى نسوقها الى الدكتور طه حسين وتلميذه الدكتور "اسرائيل ولفنسون" النص ورد فى مقدمة كتاب (شمس الله تشرق على الغرب) .

وبعد فهذه الوثائق نضعها بين يدى القارىء الكريم احقاقا للأمانة العلمية وبدون تعليق .



حول مقال « فى علم المستقبليات »

مستقبل مصر ليس قدرا ...
والتفاؤل لا يتحقق إلا بوضوح الرؤية

بقلم : راجى عنايت

وقبل أن اناقش بالتفصيل بعض ماجاء فى مقال د . رشدى سعيد ، احب أن أطرح بعض التوضيحات التى تجيب على كثير من تساؤلاته ، وتقرب ما بين افكارنا ومواقفنا :

(١) حديثى عن ثورة المعلومات والنظم المجتمعية التى تفرضها ، ليس حديثا عن مدينة فاضلة أدعو اليها ، وأبشر بها . وقد كتبت اكثر من مرة اقول أن مجتمع المعلومات حافل بالاحتمالات الايجابية والسلبية معا ، وأن ثورة المعلومات تزحف على العالم ، مسقطة الحواجز والحدود بين الدول ، وأن واجبنا أن نفهم دقائقها ، حتى نستفيد من ايجابياتها ، ونتدبر وسائل مقاومة سلبياتها .

(٢) وهذا يعنى أن مستقبل مصر ليس قدرا محتوما نستسلم له . وحقيقة الأمر اننا نواجه عدة مستقبلات متباينة . ومستقبل مصر يتحدد وفقا لمدى فهمنا ، ولطبيعة رؤيتنا ، ولبدائل اختياراتنا .

(٣) التفاؤل الذى تكشف عنه كتاباتى - والذى يبدى د . سعيد تحفظا عليه - ليس تفاؤلا عاطفيا . ولكنه ينبع من ادراكى - فى ظل ظروف التحول المجتمعى الذى يمر به العالم - أن بإمكاننا أن نمسك مصيرنا بايدينا لأول مرة منذ زمن بعيد ، وأن نتجاوز هوة التخلف الصناعى وهوة التخلف المعلوماتى ، حتى نتحرك من موقع افضل عندما ندخل الى القرن القادم . تفاؤلى نابع من يقينى بان ابناء مصر لا يعشقون التخلف ، ولا يغرمون

كم اسعدني ان يهتم مفكر ومثقف عربي مرموق مثل د . رشدي سعيد ، الذي يعيش في واشنطن ، ويمضي معظم وقته استاذا زائرا في جامعات امريكا واوروبا .. ان يهتم بمتابعة ما اكتب حول المستقبل والرؤية المستقبلية . وتضاعفت سعادتي عندما وجدته يهتم بمناقشة افكاري في عدد فبراير من مجلة "الهلال" . مناقشة تعكس استنارته وملاحقته للمستجد من المعلومات . وتعكس اتساع افقه بما يتيح له أن يتجاوز تخصصه ، وهو الرائد في العلوم الجيولوجية .

واذا كان د . رشدي سعيد قد استجاب الى دعوتي لمناقشة مستقبل مصر ومشروعها القومي في ضوء ما يمكن ان يحمله المستقبل من تغيرات ، فانني اندهش أن تجيء الاستجابة من استاذ يعيش معظم وقته خارج مصر ، بينما يحجم معظم كتاب ومفكري مصر المقيمين عن مناقشة ما ادعو اليه ، ويغرقون في ترديد افكارهم التقليدية ، وتناولاتهم الجزئية ، ويصرون على البقاء كجزر منعزلة ، يقاومون الحوار ، ويكرهون أن تتراكم الافكار .



د. رشدى سعيد

بالتبعية ، ولا يتوقون الى أن تستغلهم باقى دول العالم ، ويقيني أنهم لا يفتقدون القدرة على الفهم ، أو ارادة التقدم .

(٤) من الخطأ ان نتصور ما يجرى في العالم على انه مزيد مما كان يحدث على مدى ما يقرب من قرنين ، خلال عصر الصناعة . ركوننا الى هذا التصور ينبع من استسهالنا الاعتماد على العقائد والايديولوجيات والافكار التى تعودنا عليها ، والتى نبع معظمها من عصر الصناعة ، وينبع من تخوفنا من اسقاط المعايير والمقاييس التى اخذنا بها على مدى سنين طويلة ، والاضطرار الى البحث عن المعايير والمقاييس الجديدة التى تفرض نفسها . لن يجدينا الحديث عن الثورة التكنولوجية ، أو الصناعة التكنولوجية ، أو الصناعة العلمية ، فهذا لن يقود الا إلى المزيد من الخلط والحيرة . اننا نمر بمرحلة تحول حضارى عظمى ، كالتى مرت بها البشرية عند التحول من المجتمع



الزراعى الى المجتمع الصناعى . اذا لم نفهم هذا ونقبله ، سنظل ندور فى حلقات مفرغة .

(٥) لم يحدث أن قلت فى أى يوم اننا نعيش عصر المعلومات . ما قلته ـ واقوله ـ اننا نمر بمرحلة تحول من مجتمع الصناعة الى مجتمع المعلومات . ومرحلة التحول التى اتحدث عنها تتضمن بروز ارهاصات المجتمع الجديد ، وتتضمن فى نفس الوقت مقاومة شرسة من المستفيدين من المجتمع الصناعى . وكما حدث عند الانتقال من الزراعة الى الصناعة ، لن يكون الانتقال سهلا او سلميا . كما أن مرحلة التحول تختلط فيها ـ على غير المدقق ـ ارهاصات المجتمع الجديد الذى يتشكل ، بتحايلات اقطاب المجتمع القديم ، وجهودهم المستميتة لاستيعاب هذه الارهاصات ومحاولة الاستفادة منها .

● بها صناعة ، وليست صناعية !

انتقل بعد هذا التمهيد الى مناقشة بعض الافكار التى جاءت فى مقال د . رشدى سعيد .

يقول فى مقاله "يمكن أن يوصف عالم الغد بانه عالم الصناعة العلمية ، وفى ظنى أن هذا الوصف الذى اعطى لهذا العصر منذ اكثر من ثلاثين عاما ، عندما حلت تباشيره بازدياد توجيه البحث العلمى ناحية السوق ، وتطبيق نتائجه فى عمليات الانتاج على أوسع نطاق ، هو أدق وصف لهذا العصر" .

هذا التعريف لاصطلاح "الصناعة العلمية" الذى يتمسك به د . سعيد ، ينسحب على عصر الصناعة منذ أن بدأ ، وحتى مرحلته الأخيرة التى نعيشها ، ومجرد ازدياد الاستفادة من البحث العلمى لا ينقلنا الى عصر جديد . ومن ثم فان من الصعب أن يوصف "عالم الصناعة العلمية" بانه "عالم الغد" .

ويظهر سر تمسك د . سعيد بهذا المصطلح عندما يقول انه يفضل هذا الوصف ، ليس فقط لانه يصف العصر المقبل ، ولكن "لانه ينفى ذلك الانطباع الخاطىء الذى قد يتبادر للذهن من مسميات أخرى ، من أن حضارة المستقبل سوف تقضى على الصناعة" . وهل قال أحد أن حضارة المستقبل ستقضى على الصناعة ؟ الذى يقال هو أن مركز الثقل سينتقل من الصناعة الى المعلومات ، بالضبط كما انتقل مركز الثقل قبل قرنين من الزراعة الى الصناعة . فهل اختفت الزراعة من المجتمع الصناعى ، وهل قال أحد أنها ستختفى ؟. عندما انتقل مركز الثقل من الزراعة الى الصناعة ، جرت اعادة صياغة كل شىء فى الحياة بما يتفق مع مصالح الصناعة

والتصنيع : شكل الأسرة والتعليم والانتاج والعمالة والاقتصاد والثقافة والممارسة الديمقراطية . نفس الشيء بدأ يحدث الآن . ولعل السر فيما نراه في عالم اليوم من خلط واضطراب وقلاقل ، أن ما يجرى هو اعادة صياغة كل شيء في الحياة بما يتفق مع صالح مجتمع المعلومات . والمسألة ليست مصنع يقام ومصنع يغلق ، أو نظم معلومات يستحدث ، أو تكنولوجيا اتصال جديدة يجرى تعميمها ، اننا نتكلم عن الاوضاع المجتمعية الجديدة التي تتشكل وفقا لهذا التحول .

ومن هنا نختلف مع د . رشدى سعيد عندما يقول .. "فحقيقة الأمر هو أن حضارة الغد ستكون حضارة صناعية في الأساس ، تدار الصناعة فيها بطرق جديدة ، بفضل التقدم الهائل في ميدان علم المعلومات"

نختلف معه في قوله أن حضارة الغد ستكون حضارة صناعية في الأساس ، ونتفق معه في أن تحولا هائلا سيحدث في أسس العمليات الصناعية ، التكنولوجية والانتاجية والادارية ، وفقا لما يفرضه مجتمع المعلومات من مبادىء وعقائد جديدة تتناقض مع مبادىء وعقائد عصر الصناعة .

● ماذا حدث للزراعة ؟

لهذا ، فانني سأعتبر كل ما يوجهه د . سعيد من نقد ، لما اسماه بالصناعة العلمية ، هو في الواقع نقد حقيقي ومبرر لآخر مراحل عصر الصناعة ، ومن ثم لا ينسحب على ما نتحدث عنه باسم مجتمع المعلومات الزاحف . فالنواقص التي يحددها للصناعة العلمية هي نواقص عصر الصناعة ، أو المظاهر الاخيرة لهذه النواقص : فتح شهية الانسان على الاستهلاك ، الاثر السلبي على البيئة ، تبديد مصادر الثروة الطبيعية غير المتجددة . زيادة كمية النفايات ، استغلال دول العالم الثالث . هذه بعض نواقص عصر الصناعة منذ أن بدأ وحتى الآن . وهذه النواقص تعتبر عاملا من عوامل التحول الى عصر المعلومات .

ومن بين مظاهر هذا التحول ، ما جرى على الصناعة نفسها من تحول ، فهي في عصر المعلومات ستكون غيرها في عصر الصناعة . بالضبط كما تطورت الزراعة في عصر الصناعة ، وادخلت عليها اساليب الميكنة ، وكما هي آخذة في التطور خلال عصر المعلومات بادخال معارف الهندسة الوراثية .

ان ما يراه د . رشدى سعيد من تطور في المصانع بادخال الروبوت ونظم المعلومات والادارة الرقمية ، هو احد المؤشرات الأولى للدخول في عصر المعلومات . إلا أن هذا التطور في الصناعة ليس هو غاية التحول الذي نشهد بدايته . فالصناعات التقليدية التي عرفها عصر الصناعة تتراجع امام زحف صناعات جديدة

بازغة ، ليست لها مداخن تلوث البيئة ، ولا تستهلك الا القليل من المواد الخام والطاقة ، وتعتمد أساسا على العمالة العقلية . كما أن الصناعات القديمة الحالية ، اذا ما واصلت وجودها ، فلن تعتمد فى ذلك على الاساليب التى عرفتها خلال عصر الصناعة ، بل ستتغير شكلا ومضمونا نتيجة التكنولوجيات المتقدمة فى تخليق المواد .

● عمالة عقلية جديدة

أما ما يتحدث عنه د . سعيد فيما يتصل بوجود أزمة عمالة فى الولايات المتحدة الأمريكية حاليا ، فهذا أمر طبيعى ، نتيجة لتطور الولايات المتحدة اكثر من غيرها فى عمليات التحول الى صناعات المعلومات . أى أن هذه ظاهرة متوقعة ، رغم سلبيتها ، باعتبارها من الظواهر المؤقتة المتصلة بفترة التحول . العمالة التى تعتمد على الجهد البدنى ، التى كانت الجسم الأكبر للعمالة فى عصر الصناعة ، سيقل الطلب عليها مع التطور . ولهذا يطالب المفكرون باعادة النظر فى العملية التعليمية بشكل جذرى ، وباعطاء أهمية كبرى بمراكز تدريب العمال ، واعادة التدريب ، لمواجهة هذه التطورات فى مجال العمل ، ولتفادى ازمات البطالة التى يمكن أن تستفحل مستقبلا .

وانا لم افهم ما يقصد اليه د . رشدى سعيد بقوله "كان عامل الانتاج هو عصب الطبقة المتوسطة فى عالم الصناعة التقليدية" ، فالذى أعرفه أن هذا العامل كان عصب الطبقة العاملة وليس الطبقة المتوسطة . كما لا أدرى لماذا يصر د . رشدى سعيد كلما تحدث عن مجال الخدمات ، على أن يشير الى "المهن المتواضعة فى عالم الخدمات" . ولا أتفق معه فى أن اغلب الوظائف الجديدة التى نشأت فى العقد الأخير فى كل من الولايات المتحدة وانجلترا كانت وظائف الحد الادنى للأجور ، وان هذه أسوأ سمات عصر الغد ، وانها تهدد بخطر العودة الى النظم الفاشية .

التوسع فى قطاع الخدمات هو من السمات الايجابية لمجتمع المعلومات . والتطور الذى تمر به الخدمات التعليمية والصحية والاجتماعية والاعلامية والسياحية والثقافية ، لا يوفر فقط وظائف الحد الأدنى للأجور ، بل يوفر نسبة عالية من وظائف الأجر المرتفع ، وبخاصة الوظائف التى تعتمد على الادارة الرقمية أو استخدام الكمبيوتر والاجهزة الالكترونية . كل مافى الأمر أن العالم وهو يدرك أزمة العمالة المتصاعدة لم

يتحرك بالسرعة المطلوبة لتعليم واعداد وتدريب العمالة القائمة بما يتيح لها أكبر فرص في الاعمال الجديدة ، ومن ناحية أخرى تطوير برامج التعليم وأسسه وأهدافه لاعداد العمالة العقلية التي سيتزايد عليها الطلب .

الموقف الحالي الذي يثير التشاؤم لدى د . رشدي سعيد ، الا يكون من المحتمل أن يقود الى التعجيل بعمليات الاصلاح في التعليم والتدريب ، بدلا أن يقود الى عودة النظم الفاشية ؟!.

● مخاطر التناول الخطي

أما ما طرحه د . رشدي سعيد حول تضاؤل دور الحكومة المركزية ، فلا أعتقد أن المجال يسمح باعادة الحديث عن هذا الموضوع ، خاصة وقد طرحته بالتفصيل ، أكثر من مرة ، في "المصور" ويكفي في هذا المجال أن أنبه الى أن التناول الاحادي أو الخطي للظاهرة ، قد يوقعنا في استخلاصات غير صائبة . مثال ذلك تصور أننا نمضي فقط نحو التنوع والتجزئة والمشروعات الصغيرة . أن الظاهرة التي نحن بصددها أكثر تركيبا ، فهي تتضمن التنوع في الكيانات الصغيرة داخل الكيان الاكبر ، أو التنوع داخل الوحدة . أي المشروعات الصغيرة ذات الاستقلال النسبي داخل الكيانات الكبرى .

وعندما تحدثت عن مستقبل الحكومة المركزية ، قلت انها ستفقد صلاحياتها الحالية نتيجة أمرين ، شيوع ممارسات ديمقراطية المشاركة التي تسحب الى أسفل نسبة من سلطات اتخاذ القرار التي تحتكر الحكومة المركزية معظمها ، وتعاظم المؤسسات والمنظمات والنشاطات العالمية التي تسحب الى أعلى نسبة أخرى من تلك السلطات . وأن الحل الامثل للحاكم في الغد القريب ، أن يتحول من حاكم آمر الى منظم وميسر يسهل على القواعد اتخاذ قراراتها .

أما ما يشير إليه د . رشدي سعيد من دمج للشركات الكبرى حاليا ، فهو ليس مؤشرا للمستقبل ، ولكنه إحدى وسائل مواجهة هذه الشركات لمحنة تداعي الاسس التي قام عليها الاقتصاد الصناعي . مرة أخرى ، دعنا لا نخلط بين ما يجري خلال فترات التحول وزلازله ، وبين المؤشرات المتنامية للتحول الى مجتمع المعلومات .

وأخيرا ، أورد ما جرى في ختام مقال د . رشدي سعيد ، والذي أتفق معه فيه كل الاتفاق . اذ يقول "اننا نكون واهمين اذا تصورنا أن ثورة المعلومات التي يتحدثون عنها ستكون في متناول أيدينا ، دون أن نخطط للحصول عليها ، حتى ندخل العصر الجديد ولنا مكان فيه" .



حول أزمة الإعلام العربي

بقلم: د. عواطف عبد الرحمن

●● كشفت أحداث الخليج ، ضمن ماكشفت عنه ، تقصيرا بنيويا فى الواقع العربى الراهن . وعن ازمة الإعلام العربى ، التى لم تكن وليدة حرب الخليج ، وجاءت الأحداث المحلية والاقليمية والدولية لتؤكدها خلال العقدين الأخيرين ، وهناك العديد من الأمثلة التى يمكن الاستشهاد بها ، ولعل الغزو الاسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ والحرب العراقية الايرانية (١٩٨١ - ١٩٨٩) والانتفاضة الفلسطينية منذ ١٩٨٧ حتى الان سبق ان سجلت احداث هذا الغياب الكامل لوسائل الاعلام العربية فى مواجهة وسائل الإعلام الغربية التى تصنع الصورة الاعلامية بما يتلاءم مع مصالحها وتوجهاتها علاوة على نقل الاحداث الساخنة بشكل يبرز تفوقها وتميز ادائها الإعلامى ●●



وقد تناولت بعض الاقلام الصحفية مظاهر القصور الإعلامي في حرب الخليج ، واكتفت بالرصد الجزئي والمعالجة السريعة التي تغلب عليها الرؤية الانطباعية وان كان يذكر لها انها تصدت بشجاعة فيما يشبه النقد الذاتي لهذه القضية وفتحت ملف الاعلام العربي من جديد ، واذا كان لنا أن نضيف جديدا في هذا الموضوع فهو التذكير بداية بضرورة عدم الوقوف عند مظاهر الأزمة وتجاوزها الى الجذور حتى نتمكن من تشخيص الازمة ، وكل الملابسات في محاولة للوصول الى افق جديد يطرح امكانية الحلول من واقع الامكانيات .

والواقع ان تأمل الخريطة الإعلامية الراهنة في الوطن العربي بكل ماتزخر به من تراث حضاري وثقافي وديني وبكل ماتتضمنه من تناقضات اجتماعية وصراعات سياسية وايديولوجية وما تنطوي عليه من امكانيات بشرية وموارد طبيعية واهمية استراتيجية تطالعنا مجموعة من المعطيات يمكن أن نوجزها على النحو التالي :

اولا : ان هناك تفاوتا ملحوظا في توزيع وسائل الإعلام والاتصال ، في بعض الدول التي تتجاوز حد الاشباع الإعلامي مثل الدول الخليجية وفي نفس الوقت فان بعض الدول العربية التي لاتصل الى الحد الادنى من البنية الاساسية المطلوبة لعمليات الاتصال والاعلام ، ويترتب على هذه الحقيقة حرمان قطاعات كبيرة من الجماهير العربية من حقوقها في الاتصال والاعلام ، وفي الوقت نفسه توجد قطاعات اخرى تشكو من التخمة الاعلامية ولاشك ان هذا الخلل الاعلامي لايمكن علاجه الا من خلال خطة قومية تعمل على اعادة



ترتيب الأولويات وسد النقص الذى تعانى منه بعض الدول العربية بعد ان ثبت انه من غير المجدى ان ينحصر التفكير فى النطاق الوطنى او القطرى دون النظر الى مايحدث فى المنطقة العربية ، ودون قدر من التنسيق ان لم يكن من التكامل فى عصر اصبح فيه العالم قرية صغيرة وأصبحت العزلة فيه مستحيلة .

● تكامل إعلامي عربي

وتأتى الاهمية الملحة للتنسيق والتكامل الاعلامى بين الدول العربية فى ثلاثة مجالات على وجه الخصوص تتصدرها تكنولوجيا الاتصال ، وسواء كان الهدف نقل التكنولوجيا ، او توظيفها لصالح الاحتياجات المحلية فى العالم العربى فمن الضرورى ان تتوافر مقومات وشروط لايمكن توافرها لدى دولة عربية واحدة بينما يمكن توافرها بسهولة من خلال التنسيق والتعاون داخل الاطار القومى العربى وتزداد اهمية هذه القضية فى ضوء ادراكنا لخطورة التبعية التكنولوجية واعتماد العالم العربى بصورة شبه مطلقة على استيراد الاجهزة الاتصالية من الاسواق الغربية .

اما المجال الثانى فهو يتعلق بمصادر الانباء وضرورة التنسيق والتعاون الاعلامى بين الدول العربية فى هذا المجال الحيوى حيث تبرز الاهمية المتزايدة للتعجيل بانشاء وكالة انباء عربية تعمل على المستوى القومى وذلك اسوة بوكالة انباء دول عدم الانحياز او وكالة بانا الافريقية او وكالة انباء دول امريكا اللاتينية والكاريبى او وكالة الانباء الاسيوية خصوصا بعد أن اكدت الاحداث القومية ، والعالمية القصور الاعلامى لوكالات الانباء الوطنية العربية ، حيث ثبت انها تقوم بدور الوكيل لوكالات الانباء الغربية فضلا عن استخدامها فى تغذية الخلافات السياسية بين الحكومات العربية وانشغالها بالترويج للحكومات ، مما افقدها دورها المفترض ، واخلى الساحة تماما للوكالات الاجنبية وهنا لابد ان نشير الى وكالة انباء دول الخليج كمشروع اقليمى يمثل خطوة هامة على الطريق نحو استكمال المشروع القومى لوكالة الانباء العربية .

اما المجال الثالث الذى يستلزم تعاونا عربيا مدروسا فهو مجال التدريب وبحوث الاتصال وبحوث الرأى العام ، وتبرز اهمية انشاء روابط عربية مشتركة بين الاكاديميين والممارسين فى مجالات الاعلام والاتصال ، وهذا الدور يمكن ان تقوم به الجامعة العربية فى تشجيع ، وتمويل البحوث الاعلامية ذات الطابع القومى سواء مايتعلق منها بالصحافة العربية وتاريخها وتطور علاقاتها بالنظم الحاكمة وتأثير ذلك على المشروع

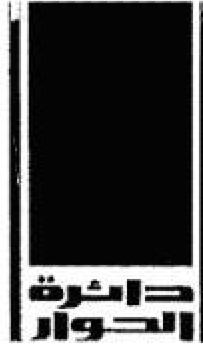
الحضارى العربى أو البحوث الخاصة بالقراء والمشاهدين العرب وتأثير البرامج التليفزيونية والاذاعية على الهوية الثقافية فى الوطن العربى .

● معايير للنقد

ثانيا : سيطرة الحكومات العربية على وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية اذ تمارس هذه الحكومات رقابة مشددة على وسائل الاعلام وخصوصا الصحافة حيث تتخذ الرقابة اشكالا متنوعة ، تكون مقصورة فى بعض الاحيان على موضوعات معينة مثل الأمور الدينية او المسائل الحساسة فى العلاقات الدولية والشخصيات الاجنبية البارزة ولكنها كثيرا ماتشمل الموضوعات التى تمس امن وسلامة الحكومات العربية . ويلاحظ بوجه عام ان الحكام العرب يعتبرون اى نقد يوجه للحكومات على انه موجه للأمة وغالبا ماتستند الرقابة على الصحف العربية إلى قوانين مدونة ولكنها فى كثير من الاحيان تستند الى السلطة التقديرية للحكومات .

وتتوافر لدى الدول العربية قوانين للرقابة تطبق اثناء فترات الطوارىء ولعل أخطر اشكال الرقابة الشائعة اليوم فى وسائل الاعلام العربى هى الرقابة الذاتية ، التى يمارسها رؤساء التحرير والصحفيون من تلقاء انفسهم دون الحاجة الى رقيب رسمى ، والواقع أن أغلب الصحف الحكومية فى العالم العربى تنطوى على اتجاه واحد لسريان الاعلام من السلطة الى الجماهير ونادرا ماتنشر الاراء المخالفة لرأى الحكومات وفى الحالات التى يسمح فيها بالنشر تتعرض المواد الاعلامية للعديد من التعديلات على ايدى رؤساء التحرير ونوابهم وتمر بعدهم بمراحل اخرى حيث تتعرض للتنقيح والتحوير ، والاضافة واحيانا للتلفيق والاقتصار على مصادر اخبارية معينة دون سواها وذلك بهدف وصولها فى النهاية الى القراء فى صورة ترضى الحكومات وتدعم سلطتها الفكرية والسياسية ونفس الشىء يحدث بالنسبة للاذاعات والتليفزيون ونادرا مايسمح باذاعة برامج خاصة عن المعارضة او تحمل رؤية نقدية للحكومات .. وقد اكدت احداث الخليج هذه الحقيقة بصورة جلية اذ التزمت كل الوسائل الاعلامية بتوجيهات حكوماتها وحرمت الجماهير العربية من معرفة حقيقة مايدور فى جبهات القتال الا بالقدر الذى لايتعارض مع مصالح دول التحالف الغربية لقيادة الولايات المتحدة . ولعل هذا يفسر ابرز اسباب القصور الاعلامى العربى اثناء الحرب عن نظيره العالمى .

ثالثا : التبعية الاعلامية للدول الغربية التى مازالت موجودة الى الان ، وتتعدد مظاهر هذه التبعية بدءا بالتكنولوجيا الاتصالية التى تشمل بنوك المعلومات وصناعة الورق والمطابع ومرورا بالوكالات الاعلانية الامريكية التى توجد لها فروع رئيسية فى كل من مصر ولبنان والسعودية وتونس والتى تعمل على ترويج الانماط الاستهلاكية المعادية لخطط التنمية القومية وانتهاء بالبرامج التليفزيونية المستوردة من الدول الغربية والتى يتم



بواسطتها ترسيخ صور وقيم الحياة الاستهلاكية السائدة في الغرب مما يعرض الثقافة القومية للتشويه والمسخ والاغتراب الحاد الا ان اشدها خطرا يتعلق بمضمون الرسائل الاعلامية الغربية ، والتى تعمل على سلب الرأى العام العربى القدرة على الرؤية النقدية من خلال تزييف وعيه السياسى والاجتماعى ، الى درجة شيوع وانتشار النموذج الامريكى للتنمية الاقتصادية فى الوطن العربى ، والذى انتهى الى تكبيل الوطن خلال عقدين من الزمان بسلسلة الديون اللعينة واصبحت النظريات الأمريكية فى الاعلام بمثابة الانجيل والقرآن بالنسبة لاساتذة الاعلام فى الجامعات العربية بعد ان حرص اغلبهم على ترجمة هذه النظريات واقتباسها حرفيا وفرضها على الاجيال الجديدة من الطلاب والباحثين وافتقدت هذه المناهج الاعلامية بالمعاهد العربية الرؤية القومية الشاملة لمتطلبات واحتياجات الوطن العربى اعلاميا ، وتركت اثارها السلبية على تكوين الكوادر الاعلامية وانواع البحوث المقدمة بحيث يلاحظ الافتقار الى وجود فلسفة عامة تحددها اولويات المستويين القطرى والقومى .

كما تبرز تبعيتها المنهجية فى اعتمادها على مناهج واساليب البحوث الغربية وخصوصا الامريكية وفى ضوء ذلك يمكن القول ان الاعلام العربى قد قام بدور رئيسى فى ترويج فكر وايديولوجية التبعية وفى تزييف الوعى السياسى والاجتماعى للجماهير العربية لصالح النخب الحاكمة فى الداخل ولخدمة السوق الرأسمالية العالمية فى الخارج .

● أزمة الاعلاميين العرب

رابعا : واذا كانت الانشطة الاعلامية فى الوطن العربى تضم بضعة الاف من الاعلاميين الذين تستوعبهم المجالات المختلفة فان الصحفيين والكتاب يشكلون القوة المؤثرة داخل هذه الفئة بسبب تميزهم عن سائر الاعلاميين الذين يعملون كموظفين فى اجهزة الاعلام الاخرى ، وقد شهد العقدان الماضيان اشكالا وصورا عديدة من الضغوط والاغراءات مارستها الحكومات العربية من اجل احتواء الاعداد الهائلة من المثقفين العرب وعلى رأسهم رجال الاعلام واذا كانت هذه الحكومات قد نجحت فى استقطاب الكثيرين من هؤلاء الاعلاميين الذين تحولوا الى ابواق للأنظمة العربية القائمة وسخروا اقلامهم لتبرير كل الممارسات اللاديمقراطية التى اقترفتها هذه الحكومات ضد شعوبها الا ان هناك العديد من الصحفيين والكتاب الذين قاوموا وانضموا الى صفوف المعارضة وتعرضوا بسبب مواقفهم لكل اشكال المطاردة والتشريد والسجن مما

دفع أغلبهم إلى الهجرة وترك الوطن ومن ابرز السلبيات التى يعانى منها الاعلام العربى فى المرحلة الراهنة ذلك الدور الذى يقوم به عدد من قادة الرأى الاعلاميين وخصوصا رؤساء التحرير وكبار الكتاب العرب فى الدفاع المستميت عن مواقف الحكومات واعلان الخصومة شبه المطلقة للجماهير العربية ومصالحها القومية والاجتماعية مضافا الى ذلك اصرارهم على تشويه المعلومات وتزييف الحقائق وتضليل الرأى العام العربى وتعديل مساره بما يضمن خدمة مصالح الحكام (وحلفائهم من القوى الاجنبية) وذلك دون مراعاة للحد الادنى من الاصوليات التى تنص عليها مواثيق الشرف الصحفى وسائر المواثيق الدولية والمحلية فضلا عما تقتضيه المصالح الوطنية والقومية . ويمكن الاستشهاد فى هذا الصدد ببعض الدراسات التى قمنا باجرائها والتى تناولت الكتابات اليومية لرؤساء تحرير الصحف المصرية فى مسألتين محوريتين هما الصراع العربى الاسرائيلى والتنمية والتحول الى الاشتراكية وقد كشفت هذه الدراسات عن التذبذب الواضح فى مواقف واتجاهات هؤلاء الكتاب ازاء هاتين القضيتين وذلك من خلال مقارنة ارائهم فى الستينيات ورصد التحول الملحوظ الذى طرأ على وجهات نظرهم فى السبعينيات ازاء نفس القضايا .

والآن هل تساعد هذه المعطيات على خلق نظم اعلامية عربية قادرة على مواجهة تحديات العصر فضلا عن اداء مهامها المهنية فى ظروف السلم ولا اقول الحرب ؟

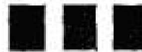
لاشك ان ذلك ليس مستحيلا ويمكن ان يتحقق من خلال :

● توفير وسائل الاتصال والاعلام لجميع القوى الاجتماعية فى الريف والحضر دون تمييز بسبب الجنس او الدين او الانتماء السياسى .

● تحقيق اكبر قدر من المشاركة الجماهيرية فى عمليات الاتصال والاعلام بحيث لايقتصر دور الجماهير على التلقى والاستقبال السلبى للوسائل الاعلامية .

● عدم احتكار سلطة صنع القرارات الاعلامية بتركيزها فى ايدى الفئات البيروقراطية من العاملين فى حقل الاعلام .

● اعادة النظر فى التشريعات الاعلامية السائدة فى الوطن العربى والعمل على تنقيتها من كل العوائق والقيود التى تعوق الاعلاميين وتحول دون قيامهم بمسئولياتهم المهنية والوطنية والمقصود بذلك توفير الأمان الكامل لهؤلاء الاعلاميين سواء من حيث ضرورة منحهم حق تشكيل الروابط والنقابات المهنية التى تتولى الدفاع عن حقوقهم المهنية والانسانية أو ارساء التشريعات الكفيلة بعدم الاعتداء على مايمس أستقرارهم المهنى .



الصالونات الأدبية

فى مصر

بقلم: أماني فريد

إذا أردنا أن نؤرخ للصالونات الأدبية فى مصر خلال قرننا هذا وما كان يحدث فيها لاحتجنا الى صفحات كثيرة لنكوّن صورة صادقة لحياتنا الادبية فى مصر .. ولكن حسبنا ان نذكر هنا فى عجالة بعض هذه الصالونات فى مطلع هذا القرن ثم فى منتصفه واخيرا فى عهدنا المعاصر ـ ولعل أشهر هذه الصالونات فى النصف الاول من قرننا صالون الأديبة النابهة "ماري زيادة" المعروفة باسم "مي" والذى كان يجمع اشهر ادباء عصرها ومفكريه .

كان يذخر بأسماء لامعة فى عالم الصحافة والأدب كالعقاد وانطون الجميل رئيس تحرير الأهرام ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم . وكانت المساجلات الأدبية تدور فيه بين مي وضيوفها . ومن اطرفها ما كان بينها وبين الرافعي المعجب المتيم بها والذى ردت على كلمات اعجابه ببيتين طريفين من الشعر تقول فيهما .

زعمك قبلى انتهى
وهل يرجع المنتهى
فحسبي ان أُشتَهى
وحسبك ان تشتهى

وكان لعباس العقاد تلاميذ ومريدون يجتمعون صباح كل جمعة فى منزله بمصر الجديدة حيث يتدارسون ويناقشون العديد من الآراء والاتجاهات الفكرية والادبية فى مصر وغيرها من دول العالم المتحضرة ويعتبر أنيس منصور من اخلص مريدى وتلاميذ العقاد ولعل هواية الأديبين وهي القراءة والبحث والاطلاع المستمر فى شتى الاتجاهات الأدبية هى التى جمعت بينهما .

وكان للشعر ايضا صالوناته ومجالسه . كان من اشهر ماعاصرته صالون على محمود طه فى اواخر أيامه وهى الأربعينيات من هذا



صالون العقاد .. صباح يوم الجمعة

الصالون الأدبي لمي زيادة



فى مصر

القرن ، فقد تعرفت عليه بعد ان وضعت الحرب العالمية الثانية اوزارها وبدأت جيوش الحلفاء ترحل عن مصر ، وكان على محمود طه الذى اشتهر بشاعر الجندول يستقبل فى داره ادباء وشعراء شتى من مصر وغيرها من الدول العربية فرأيت فى داره التى كان يطلق عليها اسم "حانة الملاح التائه" نسبة الى واحدة من قصائده ـ العديد من الأدباء مثل الكاتب العراقى الكبير روفائيل بطى والشاعر السورى صلاح الأسير والأديب المتمكن احمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة وغيرهم من شتى الانحاء ، ولكن اطرف ما شاهدت فى هذا الصالون لقاء بين شاعر الجندول وبين بعض المجندات البريطانيات اللائى كن فى طريق عودتهن الى بلادهن وقام الزميل فؤاد السيد المحرر بالمصور انذاك بتنظيم ندوة تجمع بينهن وبين شاعرنا الكبير سجلتها عدسة دار الهلال ونشرت على صفحات جرائدها ، ومن ابهج ما رأيت فيها هذا الحوار الشعرى الذى دار بين إحدى المجندات البريطانيات وشاعرنا المصرى فكانت تلقى شعرها بالانجليزية ويقوم هو بالرد عليها بالعربية ويشترك بعض الحاضرين فى ترجمة المعانى بين الطرفين .

وثمة لون آخر من الصالونات الأدبية التى كانت تأخذ صورة مهرجانات ادبية وشعرية كبيرة واشهرها فى نهاية الأربعينيات صالون للوزير الأديب ابراهيم دسوقى اباظة باشا وكان يطلق على جماعة هذا الصالون "ادباء العروبة" ، وكان مقر الصالون جمعية الحج التى كان يرأسها الدكتور الأديب محمد وصفى احد اعضاء الصالون ، ولكن نشاطها الكبير كان فى زيارة المحافظات المختلفة واقامة الندوات الكبرى المفتوحة والتى شارك فيها شعراء وادباء ومفكرون كبار من امثال الدكتور ابراهيم ناجى والدكتور سليمان عزمى باشا والعوضى الوكيل وعبدالله شمس الدين وطاهر ابوفاشا واحمد الغزالى ومحمد مصطفى جمعه وخالد الجرنوسى والدكتور الأديب فخر الدين السبكى والكاتب الاسلامى طه عبد الباقى سرور والجبلاطى وغيرهم ممن لا تعيهم الذاكرة الى جانب الوزراء والساسة الذين كانوا يصاحبون ركب الوزير من الأحرار الدستوريين والسعديين وكانوا ينزلون فى ضيافة مديرى المديريات ـ المحافظون الآن ـ ويطوفون بمحافظات الفيوم والدقهلية



مصطفى صادق الرافعي



مي زيادة



أحمد حسن الزيات

والشرقية وأسيوط . ويتبارون في الشعر ويناقشون القضايا الادبية . وكانت قصص العدس الأباظي والكرم الأباظي مما شمله التندر في هذه المجالس . وأذكر أنني في لقاء الفيوم الفيت قصيدة نقلتها انذاك أسلاك الإذاعة في مصر قلت فيها :

فرع ومن يشدو عليه بلابل
إن العروبة أيكة وخمائل
بواحة الفيوم جاءك وافد
المجد في ركبانه يتمايل
حان على الشعراء مد ظلاله
فهمو هناك حمائم وبلابل

وثمة صالون أدبي نسائي أرستقراطي يذكرنا بصالون الأميرة عين الحياة . ولكنه في هذه المرة كان للسيدة "قوت القلوب الدمرداشية" الواسعة الشهرة والثراء والذي كان يقام في قصرها المطل على النيل والقريب من ميدان التحرير وكان يجمع بعض الساسة والادباء والمفكرين منهم الوزير حفني محمود والشاعر كامل الشناوي والصحفي الكبير مصطفى أمين وغيرهم من نابغي هذه الفترة . ويقال أن السيدة قوت القلوب كانت تنظم الشعر بالفرنسية - والشيء بالشيء يذكر طالما تحدثنا عن الصالونات النسائية . فقد كان للشاعرة جميلة العلايلي صالون أيضا في مدينتها المنصورة كان يختلف اليه عدد من الشعراء الشباب في هذه المدينة في مطلع حياتهم الأدبية كصالح جودت والهمشري . ولكن الصالون أغلق أبوابه بانتقال صاحبته الى القاهرة .

● ندوات أبوللو

وجاءت ثورة يوليو بعد ذلك فتوقف كل شيء وتغيرت الأوضاع والمفاهيم . فلما أستقرت الأمور بعد استقرار الثورة بدأت الحياة الأدبية تعاود صورتها وظهرت الندوات المختلفة في الجمعيات الأدبية والفكرية التي حاول بعضها أن يسير على غرار ندوات جماعة

الصالونات الأدبية

فى مصر

"ابوللو" التى اسسها ابو شادى وانبثقت منها ندوات شعرية مختلفة كندوة ابراهيم ناجي وندوة جمعية الشبان المسلمين وندوة جمعية الشبان المسيحية ، وهى بدات قبل الثورة ، وتوقفت حتى استقرت الأمور بالبلاد لتعاود نشاطها كما قلت ، وكانت هناك ندوات لجماعة الأدب الحديث وشعراء العروبة فى صورتها الجديدة بعد ان رأسها الشاعر خالد الجرنوسى ومن بعده عبدالله شمس الدين ثم ندوات لجمعيات ادبية مختلفة تحمل الأفكار والمتغيرات الجديدة التى جاءت بها الثورة - وظهرت ندوات نسائية جديدة فى الستينيات كان من اشهرها ندوة الاديبة السنغافوريه المولد والمصرية الاقامة خديجة السقاف والتى كانت تعقدها بدارها فى الزمالك ويؤمها عدد من الأدباء والشعراء والفنانين من الجنسين من بينهم الأديب انور أحمد الذى قام بتمثيل دور مصطفى كامل فى احد الأفلام السينمائية والوزير الشاعر وليم نجيب سيفين ومديرون للاذاعة والتليفزيون وغيرهم من المسئولين الاعلاميين مثل عبد الرحيم سرور وبعض الدبلوماسيين المصريين والأجانب المهتمين بالادب ، ولقد عملت هذه الندوة على ربط اواصر الفكر المصرى والعربى بفكر واراء بعض الادباء . واحدث هذه الندوات تلك التى يقيمها المستشار الشاعر جمال عبدالحليم فى داره بمصر الجديدة مساء الأربعاء حيث يجتمع فى صالونه العديد من المهتمين بالصحافة والأدب والفن وتلقى فيها اشعار الشعراء واغانى المطربين واراء المفكرين ، ولقد استمعت لواحدة من قصائده الأخيرة والتى قامت بتلحينها وغنائها المطربة لوردكاش ، وسوف اورد بعض ابيات منها هنا .

يقول المستشار جمال عبدالرحيم فى قصيدته "سيدتى"

سيدتى سحرك قد جاوز النصاب
يفتك بالقلوب ويسحر الألباب
كبركان فتى اخشى منه اقترابا
لكننى ظمآن واشتهى الصعاب
فوق الجبين بدر يتحدى السحاب
وعلى الشفاه ارى تمرا واعنابا
وفى عينيك بريق يضىء الشهاب
والشعر منسدل يغازل الأهداب
اين كنت حين كان الفؤاد شبابا
والحسان من حولى يشربن الانخاب
ليس خمرا معتقا ولكن رضابا
تاخرت ، مضى الزمان والشعر شاب

وهكذا نجد أن أيامنا هذه قد كسبت شاعرا من أسرة القانون والقضاء بعد ان كانت قد كسبت من قبل شعراء من اسرتى الطب والهندسة .

شهريات

كتاب «القيان» للاصبهاني ومسألة توليف النصوص

بقلم: عبده جبير

بداءة أؤكد على انني اخترت كلمة "توليف" الواردة في عنوان هذه المقالة قاصدا قصدا الى ماتدل عليه من معنى محدد، وكل الذي ارجوه الا يحس احد بانتقاص هذا الجهد. فالمؤلف نفسه يذكر بالتفصيل انه قام بهذا الفعل مع سبق الاصرار والترصد.

يقول وهو يصف كيف تعرف على نصوص "القيان" اثناء رحلة بحثه:

وقد اشار - ابو الفرج الاصبهاني - اثناء كتابة "الاماء الشواعر" الى كتاب آخر له يدعى "القيان" ذكر الخطيب البغدادي - المؤرخ المعروف - انه اهداه الى ملوك الاندلس.

ويضيف:

"استهواني اسم "القيان" لطرافة موضوعه ولاهميته في كشف خفايا المجتمعين: الاموى والعباسى، فحاولت العثور عليه باى ثمن، فلم اوفق، وكنت اعتقد بانني ساعثر عليه بسهولة، وسبب ذلك انه تبين لي ان "حاجي خليفة" صاحب كتاب "كشف الظنون" والمتوفى سنة ١٠٦٧هـ قد اطلع عليه، وعندما فقدت الامل في ذلك نشطت لجمع نصوصه المتناثرة من ثنايا كتب التراث، ومن حسن التوفيق ان يتولى عدد من المؤلفين الاحتفاظ بهذه النصوص، بل ان بعضهم صرح بالنقل منه مباشرة، ونتيجة دراستي اسلوب ابي الفرج، تبين لي انه يكرر بعض الأخبار، فقد لاحظت ان كتاب "الاماء الشواعر" - مثلا - يضم بعض الأخبار الموجودة في الاغاني.

● ولقد اعتمدت على مجموعة من المخطوطات والمصادر النادرة والاصيلة في صنع هذا الكتاب، وتيسر لي بعد جهد وعناء جمع اخبار اربعين قينة من قيان العصرين الاموى والعباسى حيث حفلا

بعدد كبير منهن واشتهرت المدينة والطائف ومكة والبصرة والكوفة وبغداد واليمامة بالمحسنات الظريفات منهن.

● هو يصرح اذن بانه نشط لجمع نصوص الكتاب المتناثرة من بين ثنايا كتب التراث .

● وهو يصرح ايضا بانه اعتمد على مجموعة من المصادر النادرة في (صنع) هذا الكتاب .

● ثم يصرح ثالثا بانه قام ، بعد جهد وعناء ، بجمع اخبار اربعين قينة من قيان العصرين الاموى والعباسى .

وهذا كله يؤدى الى ماتريد ان نؤكد عليه وهو ان كتاب "القيان" هذا الذى بين ايدينا (طبعة رياض الريس ـ لندن ـ بلا تاريخ) ليس هو بعينه نص كتاب القيان الضائع لابى الفرج الاصبهانى ، وهو بالتالى ليس "مخطوطة" تم "تحقيقها" لهذا الكتاب الضائع ، وانما هو "تواليف" مبنى على "فكرة" ابى الفرج الاصبهانى كما تكونت لدى المؤلف ، وعلى "خبر" عن الكتاب كما ورد اليه ، وقام بجمع نصوص منقولة عن الكتاب الاصلى من مصادر متعددة .

اى انه فى الحقيقة موسوعة : الفضل في فكرتها للاصبهانى ، اما النصوص نفسها فهي مجموعة من هنا وهناك بجهد "المؤلف" نفسه .

لذا فان كلمة "تحقيق" وهو فعل معروف الصفات والطرق ، لم تكن موفقة ، وكان الاولى ان يصرح الباحث والناشر معا بذلك ، فهذا من الناحية العلمية هو الادق وهو الاصح ، ولانجد عذرا لكليهما الا ضرورات تتعلق بالتسويق والرواج وهو على مافيه من ذكاء فيه أيضا قدر من العيب .

القيان .. وتوجيه المجتمع

على اية حال اصبح بين ايدينا الان نص جميل ، موسوعة بالاحرى عن اربعين قينه من قيان العصرين الأموى والعباسى ، والقينة كما يعرفها المؤلف هى الجارية المغنية ، وكان لها فى هذين العصرين اثر كبير في توجيه حياة المجتمع عموما ، والظرفاء والشعراء خصوصا ، وجهة عابثة ، ترهف الحس بالجمال والفن ، وكان لبعضهن كما يقول ، اكبر الاثر فى توجيه بعض القادة والخلفاء الذين انهمكوا بالملذات والمجون ، متناسين مسئولياتهم الخطيرة ، غير اننا كما يؤكد ، لايمكن ان نتجاهل فضلهن فى نهضة الأدب عموما والشعر بشكل خاص ، ففيهن ابدع الشعراء ، فوصفوا وتغزلوا ، وكان حصاد ذلك ظهور الوان ادبية جديدة تقوم على المساجلة ، وساهم بعضهن فى وضع الحان موسيقية ، وقد اشتهرت عريب ، وبذل ، ومتيم ، بوضع الحان غناها أشهر نجوم الغناء فى قصور الأمراء والخلفاء .

نقول ان مابين ايدينا الآن موسوعة اكثر من كونه كتابا يقدم صورة تفصيلية لاجواء القيان والحياة التى عشنها ، ولأن ما قدمه هو مقتطفات من هنا وهناك ، مقتطفات غفل ، بلغتها الكلاسيكية ، وحرفيتها الضيقة ، لذلك لم تعرف الأجواء التى كانت تحيط بالقيان ، كما لم نعرف كيف هى صورة حفلات الغناء فى الأبهاء والقصور او المنتديات ، كما لم نعرف الأجواء العامة التى كانت سائدة فى هذا



المحيط الذى كان من الممكن ، بشىء من القدرة على الوصف ، ومن خلال النصوص نفسها ، وربما بالاستعانة بالخيال الخلاق ، ان يكون بين ايدينا نص ابداعى حى فقال : وهذا ما يفتقده القارىء الملهوف ، بل يصدمه ، بعد ان يطوى الصفحات وراء الصفحات ليجد روحه فى حالة جفاف ، وهو الذى كان يمنى النفس بمتعة ، ويمنى العين بالمناظر الملونة

نعم ، ربما يحس القارىء بشىء من الغيظ بعد الانتهاء من القراءة ، كما يحس بالغيظ امام اصرار المؤلف على ان ما اورده هى نصوص أصيلة مؤكدة النسبة للاصبهانى ، وان كتابه المزعوم غاية فى الأهمية :

● ولأهميته فقد عول عليه كل الذين الفوا فى النساء واخبارهن فى وقت لاحق ، فنقلوا منه ، والتزم بعضهم الأمانة العلمية فاعترف بالنقل منه .

ان المؤلف هنا يستند فى جمع هذه النصوص ، خاصة بالنسبة للمقتطفات غير المسندة بشكل غير مباشر لابى الفرج ، على معرفته "باسلوب" ابى الفرج .. الواضح له .. وهو امر قد يقود الى مغامرة ، يقود الى اخطاء عديدة ، لان باحثين اخرين سوف يقتطفون من هذا الكلام ويسندونه بشكل قاطع لابى الفرج ، وهو امر غير مؤكد فالحدس هنا لايمكن ان يوصل للحقيقة المقطوع بها .

والآن نتساءل : ما الذى كان يمنع الاستاذ المحقق "جليل العطية" ان يقدم القصة الحقيقية والكاملة لما يقدمه للقارىء ، ويوفر على نفسه وعلينا هذه المحاولة المتعسفة فى اعتبار كل هذه النصوص منسوبة لابى الفرج .

كان بامكانه ان يوفر على نفسه هذه المحاولة اليائسة لاسترداد نص تراثى ضائع ، ويقدم الحقيقة كاملة ، فالفكرة والاسم لابى الفرج نعم ، وبعض النصوص مؤكدة النسبة له ايضا لكن بقية النصوص لايوجد دليل علمى على نسبتها اليه ، الا قدرة المحقق على معرفة اسلوب ابى الفرج ، وهو امر ملقى على علاته ، لان اسلوب ابى الفرج ليس مختوما بخاتم رسمى يمكن تمييزه من بين الاساليب ، فهو على اى حال صاحب اسلوب ميز عصرا ، وان لم يميز كاتبا .

فماذا لو اكتشف محقق اخر ، وبشكل علمى ومؤكد ، ان بعض هذه النصوص لمؤلفين اخرين غير ابى الفرج ؟

الن يضع هذا محققنا فى موقف محرج ، ثم الا يؤدى هذا الى لبس نحن فى حل منه .

لكن الذى لاشك فيه ان الاستاذ جليل العطية قد بذل مجهودا شاقا فى جمع هذه النصوص ، وفى عمل الفهارس المفصلة ، وهو جهد محمود على اية حال .

شهريات

● شعر ●

سعد ظلام فى ديوانه «أرواح وأعاصير»

شعر: جليلة رضا

عندما بدأت قراءة ديوان "أرواح وأعاصير" للشاعر الدكتور سعد ظلام، كنت على يقين بأنى سألتقى عبر صفحاته بصنف معين من الشعر.

فالذين يعرفون هذا الشاعر شخصيا يعرفون أن أبرز سماته هى الشفافية والإيمان والنزوع الى الخير. ثم يأتى بعد ذلك الاقتصاد فى العبارة وعدم المبالغة وقوة التركيز.

وهذه السمات كلها هى التى دار حولها ديوانه. إنها مرآة لانفعالات الشاعر بتجاربه وذكرياته .. فهى تعد وثيقة قيمة لجوهر شخصيته بما فيها من توازن وصفاء وصبر وقوة فكر وإرادة.

إن هذه المجموعة الشعرية وإن اختلفت فى المضمون فانها تشترك فى صدق الاحساس.

وعلى ذلك فالمتعمق فيها يجد مجالا خصبا لتعرف طبيعة الشاعر الدكتور سعد ظلام.

وأول ما يلمس فيها القارىء هى تلك الحساسية المسرفة الثائرة حينا والمتفائلة أخرى مع تواضع ونبل. ولقد تخيرت موضوعات منوعة متها الصوفى والوطنى والوجدانى حتى لا اقتصر على نوع بعينه كى أعطى للقارىء فرصة الافادة مع الامتاع.

والديوان يدور حول مدار واسع رحيب، ويعج بالأحداث وبحقائق الدنيا الزاخرة بالعواطف السامية، عواطف العدل والرحمة والتسامح.

بيد أن قسوة الناس وأخطاء المجتمع ومرارة الذكرى أضفت على بعض القصائد نقدات اجتماعية لاذعة ربما أراد بها الشاعر مداواة الانحراف وربما أيضا أراد بها الترفيه النفسى. مثال ذلك فى قصيدة "أنا يلحبيبى عاشق":

الناس ما جنوا علىّ
فطرقت بابك يلبنى
الناس قد فهموا الحياة
مظاهرا وهوى شذى
لا يؤمنون بما سواه
فتقدسوا الرجل الثرى

فإذا مشى أو قام أو
قد مر أو حضر الندى
وقفوا وحيوا فى جلال
ركبه فهو الحفى
ويتساءل الشاعر : ما ضر الناس لو اذعنوا للحق وفاءوا .. وعرفوا أن المحبة والسلام هما التقدم والرقى . وأن الغنى هو غنى النفس .
أنا ياحبيبى عاشق
وهواك عندى كل شىء
وأنا الفقير على المدى
وبحبكم ابدا غنى
وتنتاب الشاعر ثورة يأس فى ظروف طارئة وينظر حوله فإذا بالبلبل الحزين يحاكيه صمتا وحزنا ..
حاكت شكاتك فى الحياة شكايتى
وحكى جراحى حالك المتقلب
البؤس وحّدنا وآخى بيننا
والأسر جمّعنا جراحا تكتب
الحب .. هلعو فى الحياة ذبيحة
والأمن زور والأمان مصلب
أنا بين أحبابى غريب منهم
وأذل من يحيا الغريب الأغرب

بيد أن الشاعر مؤمن بالانسان المصرى وبطيبة قلبه وبطاقاته الكامنة ، مؤمن بقلوب الأوفياء الذين منحوه أخلص الحب فى عهد صباه وفى المعهد الدينى حيث تلقى العلم فى "كفر الشيخ" فيقول فى قصيدة "أهواك يابلدى" :
أهلوك هم أهلى وصفوة رفقتى
وأحبتى وهم هم اخوانى
فيهم نشأت .. كسبت من أقراحهم
ورضعت من عطف ومن تحنان
هم أنفذونى كالقطا بجناحهم
وأظلنى فى القيظ قلب حانى
"المعهد الدينى" فيه ترعرعت
أوتار قلبى واخضرار بيانى
ورأيت فى علمائه كل الذى
أرجو فكانوا لى المنار الثانى
ماذا أقول وكل لحنى منهم
بم قد أفى ؟ وأنا الأسير العانى

وهكذا نرى أن الشاعر سعد ظلام يعتمد فى شعره قبل كل شىء على الصورة الحركية والسمعية مع حيوية اللفظة .
ويبدو ذلك جليا فى قصائده الدينية التى تتوج الديوان حيث يخاطب الحبيب الأعظم فى جلال وخشوع وحيث يفرغ حمولته من آلام وتوترات نفسية ليعرضها أمام ربه فى تلقائية بعيدة كل البعد عن التكلف .
ولنستمع اليه فى قصيدة "ياربّ" :
ياربّ لذك فى دمى وكيانى
نور أغر يذوب فى وجدانى
أنا يا إلهى ان قلت فليس لى
إلا نداك اذا أراد سقانى
أنا ان مرضت فما الأنام بنافعى
لو شاء رب العالمين شفانى
ياربّ ذكرك فى فمى أغرودة
نعمت بها روحى وقلبى لسانى

ولقد اتسع الشاعر للرسول الكريم فى حب فياض عارم أكثر صفحات الديوان ، فكان أن أتحفنا بقصائد رائعة مثل "محمد صديق الحياة" و"بشير الضياء" و"النور المهاجر" وغيرها . ولا غرابة فى ذلك فالدين عند شاعرنا هو أحد الحوافز النفسية التى أضفت على نفسه القلقة أمنا وسلاما .
وفى قصيدة "ابتهال فى محاريب الضياء" وهى لاشك رائعة الديوان ـ أبدع

شهريات

الشاعر واجاد ووفق التوفيق كله .. وهى تحتوى على ثمانين بيتا معبرا عن خوالج النفس البشرية ودافعا لخير المجتمع .. ولنستمع اليه حيث يخاطب هلال شهر رمضان المعظم :

أشرق على الدنيا هدى وضياء
وانشر على الأكوان منك دواء
واسكب بكل ثنية أو ربوة
أملا يفيض راحة ورجاء
وتلمس الأجواء .. أعماها القذى
لا تبعد الأنواء والأضواء
الأرض دونك ياهلال .. قوامها
أخمد جراحات عظمن وداء

ويتجه الشاعر بفكره الى امة المسلمين "احسن امة اخرجت للناس" وما تعانيه من تمزق وجراح وما تقترفه من ذنوب وآثام

انى اتجهت فثم شعب ضائع
عن الحياة ممزق أشلاء
الدين فيهم كالغريب مضيع
يتأون عنه ترفعا وإباء
ما بالنا والكون فى ذرواته
تمضى فتقذفنا الغيوب وراء
نبنى المنى فى كل رابية ضحى
فتهدها كف الخطوب مساء
المسلمون بكل أرض ضيعوا
واحسرتاه .. تفرقوا أهواء

★ ★ ★

وأقبل الشهر الكريم لكن القوم فى جهالتهم حسبوه فتنة ووليمة فيهتف الشاعر فى قصيدة .. ابتهال فى محاريب الضياء :

حسبوك يارمضان مائدة تقام
لدى الغروب وسهرة حمراء
كلا وربى .. ما لذلك خالقى
فرض الصيام وما بذلك جاء
الصوم معناه الكبير تسامح
يدنى القلوب فتلمس الارضاء
الصوم أن يهبوا الفقير ويمسحوا
دمع اليتيم ويرحموا الضعفاء
ماذا يفيد الصوم والدنيا هوى ؟
وقلوبنا ملئت غوى ورياء
ماذا يفيد الصوم ؟ جوع منافق
ولسانه آذى الورى وأساء
ماذا يفيد الصوم ! لوثة عابد
وفؤاده بالحقد فاض غباء
ماذا يفيد الصوم طول عبادة
والقلب يضمر للورى البغضاء
ماذا يفيد الصوم ؟ مانع نفسه
أكل الحلال .. ويأكل الفقراء

لقد اطلت فى شرح هذه القصيدة وتلكأت فى وقفتى أمامها لأبرز حقيقة كبيرة هى الكشف عن شفافية روح الشاعر أولا ثم إبداء وحدة التجربة الشعرية واستواء أبياتها وانسجام موسيقاها .

اجل ان شعر سعد ظلام مستقل بعيد عن شعر اهل الصنعة .. ان له خصائصه المنفردة وأسلوبه المميز .

ولم يقتصر الشاعر على التعبير عن مشاعره الصوفية بل شمل الوطن أيضا فى "أهواك يابلدى" وفى "نحن نعشق الحياة" وهى فى أعقاب نكسة يونيو وفيها مزج الشاعر الأمل بالايمان .

لأننا مع الاله — ومؤمنون بالاله

مهما طغى الطغاه — مهما طغا البغاه

لابد أن ننتصر — لأننا مع الاله

وفى مأساة فلسطين يصور لنا الشاعر أحزان اللاجئين وما يتردد فى حناياهم من مشاعر جريحة كما فى "أمسيات عائد"

وهذه القصائد الوطنية هي ثمرات توازنه النفسى ونضـج شخصيته وتجـاربه الصادقة . وفي قصيدة "أين الطريق" فى مؤتمر البحوث الإسلامية المنعقد فى رحاب الأزهر يهتف الشاعر وقلبه يكاد يطفر فرحا وحبا :

أحبابنا .. انى أتيت وبى هوى
وفؤادى الحانى أتى يستاف
تتعانق الآمال بين جوانحى
وتغرد الأطيار والأطياف
يامرحبا بالمسلين يضمهم
فى "قبلتيه "الأزهر" المضياف
نادى قلبى الصادقون وأحرموا
وسعوا له مثل الحجيج وطافوا

★ ★ ★

وعلى هذا المنوال تسير القصيدة بايقاع لفظها المتوائم ورجعه المستحب .

ياأزهر الأمجاد يامهد السنا
ياخير ما ابقى لنا الأسلاف
طوبى لعمرك فى الوجود مخلدا
ياكم تقاس بعمرك الآلاف
جاهدت كالمصباح اقبية الدجى
وزرعت فيها النور وهى عجاف
مرت عليك الحادثات ولم تهن
حتى طواها السير والتطواف

★ ★ ★

واضح اذن مما سبق ذكره أن ديوان "أرواح وأعاصير" يعتمد على الصياغة التقليدية من ناحية الاصالة والجزالة والاناقة والسير على النهج التقليدى وان لجا الشاعر فى الوقت نفسه الى الروح المعـاصرة الـوثابـة المتحركـة والى المصطلح اللغوى السهل المتساوق مع الحياة الحاضرة .

وكما يلجا الشاعر الى السلاسة وتنوع الموسيقى وتآلفها مع الفكرة فى مرونة وحيوية .

يبتعد أيضا عن الصور الضبابية التى تتطلب الجهد والحيرة فى الكشف عن الغموض الذى يخلف قصائد بعض الشعراء .

لذلك لم يعد هناك مجال للملل أو التملل عند قارىء هذا الديوان .

ان القصيدة تدور حول موضوع بعينه لا تخرج منه والموضوع يعبر عن فكرات مترابطة قوية .

كل ذلك فى نضج فنى أصيل .

بيد أنى لاحظت أن الشاعر سعد ظلام لا يعترف بجمال الطبيعة ذلك لانه لا يعترف بالطبيعة اصلا .

لقد نسيها تماما فى مجموعته الشعرية التى هى ترمز فى عنوانها "ارواح واعاصير" الى ما تحوى الطبيعة من خصائص ذاتية .

وهذا هو المأخذ الوحيد الذى نأخذه عليه . وإلا فاين سحر الغصون والزهور والجداول ..؟ اين اغانى الطير والندى والشذى وكل ما يجعل الوجود نشيدا مقدسا تباركه السماء قبل الأرض .. أليست الطبيعة هى الأخرى من عمل الخالق الأعظم ؟.. وكيف لا ونحن نذوب فى أعماقها المتوهجة شجوننا وترتفع فى حماها فوق ضغط الحياة ووطأتها .

أقول ذلك لانى أرى فى أعماق الطبيعة ما يتصل بواقعية الديوان بما فيه من بذور رومانسية متوغلة . نلمسها فى شعره الوجدانى العذب الرقيق حيث يكشف لنا الشاعر عن أدق خلجات قلبه فى صدق صادق .

وسط تهويمات خيالية توحى بقدرة الشاعر على وصف الطبيعة فى سهولة ويسر .

وقد لمسنا رومانسية قصائده فى "أماه" و"سحر" و"ولد الهوى والحب" و"الى ولدى" وكلها قصائد وجدانية ذاتية

شهريات

حيث يقول فى قصيدة "أماه" :
أماه : تلك محبتى شيعتها
ودفنت فى مثواك كل رجائى
ودفنت فى برديك أسمى منية
كانت تغرد فى شفيف سمائى
الناس كل الناس فى مفتاهم
وأنا اهلت الترب فوق غنائى

ويقول الشاعر فى قصيدة "سحر" حيث يهدى شعره الى ابنته وأدفأ حب وأحنى انسان وأولى اتغام اللحن وأطهر أيات الحياة .
أحبك ياحلم أحلاميه
وخفق فؤادى وأيملتيه
وياجنتى وربيعى النضير
وأزهار عمرى وأوراقيه
وياكل ما أرتجى فى الوجود
وتصبو لمرآه أماقيه

وأما قصيدة "ولدى للهدى وللحب" فيهديها الشاعر الى زوجته الوفية الطيبة ويهتف فى حب واعتزاز :
دنياى يالملى ويا أفراحى
يافجرى الحلى وشمس صباحى
ماكنت أدرى قبل حبك ما الهوى
ما النور .. ماهذا الجمال الضاحى
كانت حياتى لا تنير ولا ترى
وكأنها بيت بلا مصباح
وحدى مع الايام لا خل معى
أشكو له همى وأسع جراحى

وقد وصف الشاعر حياته قبل لقائه بالزوجة وصفاً طريفاً صادقاً فخرجت لنا القصيدة رافلة فى أبهى صور النجاح ووفق الشاعر فى انتقاء ألفاظها وفى التعبير عن أحداثها الحية المعاشة .

وأجد نفسى مازلت مساقة الى عرض بعض أبيات منها ويصف الشاعر كيف كان يعيش وحده الا .. من :
إلا بقايا مكتب وبراعة
وقصائد عجزت عن الافصاح
وجرائد صفراء غيّرها البلى
من طول ما لاقين من الصاحى
وكتيبات من هناك ومن هنا
قد بعثرت بددا بكل نواحى
ولربما طلع الصباح ولم أزل
يقظان أشكو وحدتى لصباحى
ولقد يمر الشهر ليس يزودنى
فى منزلى روح من الأرواح
حى .. ولا حى وبين جوانحى
عش التيوب كمبضع الجراح

ثم يشرق على شاعرنا فجر جديد وتهل الزوجة :
وأتيت كالأحلام يحرسك الهوى
وتحوطك الأمال كالأفراح
جادت بك الأيام وهى بخيلة
وشدت بك الدنيا على أرواحى

وبعد مازلت أقول . انها خطوط عامة لصورة الشاعر سعد علام تتطلب من القراء ابرازها على حقيقتها فى ألوان ثابتة .
ان ديوان "أرواح وأعاصير" يعد ذخيرة طيبة وصورة صادقة لمشاعر صاحبه .
فيه قوة وفيه عمق يشهدان له بالموهبة والأصالة .
ويشيران إلى شاعر يكتب الشعر لأن روح الخلق والتأمل تسيطر عليه كفنان ملهم .
أخرج لنا من أعماق وجدانه ما يثبت ذلك .. فأضاف الى المكتبة العربية مازادها إثراء ببديع النغم .

المنصورة تحتفل بذكرى أم كلثوم

متى يقام متحف لتراثها الفنى ؟

عاطف مصطفى





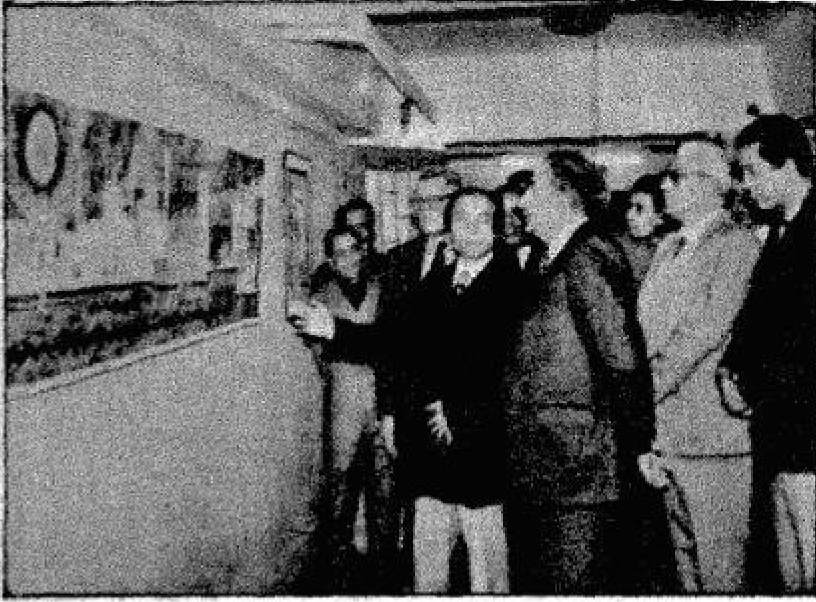


إحتفلت المنصورة بذكرى أم كلثوم ، وهو تقليد يتم فى كل عام ، وفاء لذكرى مصرية عبقرية يعرفها العالم بأسره ، كان صوتها ولازال يملأ الأسماع ، كما حققت للغة العربية رواجاً بين العامة والخاصة ، من خلال قصائدها التى ترنمت بها وتغنت بها ومنها نهج البردة ، ولد الهدى ، رباعيات الخيام ، مصر تتحدث عن نفسها وغيرها ..

والاحتفال فى حد ذاته يتيح نوعا من التفاعل الثقافى بين أدباء الدقهلية ونظرائهم خاصة الشعراء والباحثين ، حيث تضمن احتفال هذا العام مشاركة عدد من الشعراء فى أمسية شعرية من بينهم فؤاد بدوى ود. كمال نشأت وأحمد سويلم وعبد العليم القبانى وحياة أبوالنصر ، فضلاً عن عدد كبير من شعراء المنصورة ، وكلهم تقريباً ألقى شعراً عاطفياً أو سياسياً ، ولم نجد بين الشعراء من يهتم بالمناسبة التى من أجلها أقيمت الأمسية ، سوى شاعر مخضرم من المنصورة هو محروس السلاموني وزجال المنصورة عبد العزيز طه .

فيما قدمت فرقة الموسيقى العربية بقيادة سليم سحاب حفلاً غنياً قدم فيه عدد من الأصوات الواعدة ، والتى شدت بأغانى أم كلثوم فى محاولة أن نرى من بينهن واحدة ، ربما تملأ الفراغ وهذا الغياب الذى نشعر به وعلى مدى ستة عشر عاما ، وليس بعيدا أن يكون ذلك قريبا ، فالدقهلية أنجبت عشرات الأعلام نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر على مبارك ، أحمد لطفى السيد ، د. محمد حسين هيكل ، محمد التابعى ، المثال محمود مختار ، المهندس أحمد عبده الشرباصى ، رياض السنباطى ، زكريا الحجاوى ، على محمود طه ، كامل الشناوى ، محمد عبد المعطى الهمشرى ، أحمد حسن الزيات ، والإذاعى محمد فتحى ، والعالم الجليل محمد متولى الشعراوى .

لم يتوقف المهرجان عند تسجيل أسماء وقصائد على المستوى الرسمى ، وإنما انفعل الأدباء والشعراء بالمناسبة واعتبروا مهرجان أم كلثوم مناسبة قومية ، حتى وإن لم يتوافر تقديم أعمالهم خلال المهرجان ، ففى دراسة أعدها ممدوح المغربى عن أم كلثوم تناول من خلالها حياتها ، جوانب غامضة لم يتطرق إليها غيره من قبل ، فبدأ كتابه كيفية اكتشاف تاريخ ميلادها الحقيقى فى ٤ مايو عام ١٩٠٤ ، كما أفرد فصلا بعنوان أم كلثوم والإسلام ، وذكر جانباً مهملا عن حياتها فى تلك الفترة ، تحدث عن أساتذتها فى حفظ القرآن والإنشاد الدينى وعلى رأسهم الشيخ أبو الفتوح



اللواء محمد حسين بدين   يفتتح معرضا فنيا في مناسبة الاحتفال بذكرى أم كلثوم

الشرقاوى ، كما تحدث عن علاقتها بشيخ المقرئين الشيخ محمد رفعت ، وكيف كان يؤدى أغانيها فى جلساته الخاصة ، وعلاقتها بوزارة الأوقاف وشراء المصاحف وإهدائها للمساجد . ليضا تحدث عن كيفية انتقاء أم كلثوم لأغانيها الدينية ، وحرصها على الألفاظ المؤدية لما تحس به ، حتى لو اضطرها إلى تغيير لفظة ، وحدث ذلك فى نهج البردة والهمزية ورباعيات الخيام وسلوا قلبى وإلى عرفات الله .

ويقف عند شاعرية أم كلثوم لتثبت هذه القصة الطريفة التى ذكرها الكاتب ، حيث ذكر أن أم كلثوم ردت على الشاعر حسن الحطيم حينما كان عضوا بنادى التجاريين بالقاهرة ، ورفض أن يدفع جنيها ونصف ثمن تذكرة حفل أم كلثوم بالنادى ، وقال لبعض أصدقائه إنه سيدفع بعض مليمات ثمناً الكهرباء ويسمعها عبر الإذاعة ، ويشاء القدر أن ينقل هذا الحديث لأم كلثوم ، فما كان منها إلا أن ذهبت إلى نقابة التجاريين فى إحدى المناسبات ، وطلبت من الشاعر حسن الحطيم - بعدما أخرجت ورقة مالية كبيرة من حقيبتها - أن يعطيها جنيها ونصف الجنيه لكى تكافىء العمال ، فدفعها الشاعر ، ولم يدر بخلده شىء ما ، حتى تبين له أن أم كلثوم ترد عليه فيما سبق أن قاله بظرفها ودعابتها المعهودة ، فأمسك بقلمه وكتب لها قصيدة يطالبها بماله وفوائده يقول فيها :

قل التى بفتانها سلبت قلوب السامعين

لاتسلبيهم مالهم بوشاية المتمردين

يكفيك أنك قد ملكت عقولهم لو تعلمين
بددت مالى عنوة ومضيت لا تتلفتين
وتركت فى قلبى لهيبا محرقا لو تعرفين
سبحان من أعطاك سحرا نافذا فى كل حين
يدع العنيد مسلما والصلب من عجب يلين
ردى نقودى والفوائد تربحى طول السنين
إنى حلفت عليك من دعوات موتور حزين
لا تسمعى قول الوشاة فلن يكونوا مخلصين
ثم ابعثى لى بالنقود لتكسبى دنيا ودين

وما أن وصلت الرسالة ..... إلى أم كلثوم حتى ردت عليها بنفس الوزن والقافية .. تقول فيها :

عجبا تطالبنى وأيم الحق من منا المدين
أنا التى أشقى لكسب العيش من عرق الجبين
أم أنت حين تعيش محظوظا بمال الآخرين
وترى سماعى ود دون ، بالشمال أو اليمين
وأخذت حقى بعد جهد ثم صرنا خالصين

تضمنت الدراسة أيضا علاقة أم كلثوم بشعراء مصر ، وذكاءها المفرط ودعابتها التى لم تكن تفارقها أيضا ، كما تناول علاقتها بثوار يوليو ودورها الكبير بعد نكسة عام ١٩٦٧ .

والشعراء الذين تناولوا أم كلثوم فى أشعارهم من المنصورة كثيرون ومنهم الشاعر محمد محمود عبد العال ، الذى كتب أكثر من ثلاثة دواوين منها فى محراب أم كلثوم ، وكتب مقدمته الشاعر الراحل أحمد رامى وديوان آخر صدر عن المجلس المحلى بالسنبلاوين منذ فترة .

وفى هذا العام يطل علينا الشاعر محروس السلامونى من خلال قصيدته بعنوان "كوكب الشرق" والتى نجتزىء منها هذه الأبيات :

يا أم كلثوم وإن غادرتنا ... رهن الشجون ودامى العبرات
وهجرتنا يابلبل الأيك الذى ... قد كان بدرا يؤنس السهرات
أعييت سلطان البيان فخاننى ... أما القريض فصار غير مواتى
يامن جعلت الليل فى ظلماته ... عذبا شجيا عاطرا النسمات
قد أقبل الليل الذى ضمنا ... يحيى الفؤاد الصب بالهمسات
نادى من الغيب الغفاة ترنما ... كأس المنى قدم إلىّ وهات



أم كلثوم



المايسترو سليم سحاب ونهاد رفعت
صبرت واحمد حسن المنصورة

إلى أن يقول :

يابنت مصر لك الجميل صنعته	أسديته فى أحلك الأوقات
جبت البسيطة بالغناء تطوى	لبناء جيش صانع العزمات

أما الأديب فؤاد نور فقد كتب مسرحية بعنوان "سفيرة من طماى" تتناول فيها حياة أم كلثوم من مولدها حتى وفاتها . والجديد فى هذه المسرحية أنه اتصل بأهلها ورفاق عمرها فى طماى الزهايرة . وأخذ عنهم الكثير من المعلومات التى اعتبرت موجعة هامة لهذه المسرحية .

والجدير بالذكر أن اللواء محمد حسين مدين محافظ الدقهلية قد أعلن خلال مهرجان أم كلثوم أن عام ١٩٩١ هو عام القرية والتى ينبغى أن توجه إليها قوافل الثقافة والعناية بها . وأن العام الماضى كان عام الثقافة . وحقق إنجازات طيبة .

وكل ما نرجوه أن يحظى الدكتور منصور فهمى إبن قرية شرنقاش بالتكريم هذا العام . فهذا الرجل له فضل كبير على قريته . حيث حرص فى حياته على أن تنتهى الأمسية بين أبناء بلدته ، فى الوقت الذى وصلت فيه نسبة الأمية الآن على مستوى مصر أكثر من سبعين فى المائة . فضلا عن أن للرجل جهوده على المستويين الثقافى والفكرى ، غير جهوده البارزة بالمجمع اللغوى .

ونحن ننتظر هذه القوافل الثقافية التى تنطلق فى ربوع قرى محافظة الدقهلية التى ازداد عدد سكانها ليصل إلى خمسة ملايين نسمة بقيت ملاحظة أخيرة وهى أننا فى كل عام نكتب آراء وكلاما كثيرا حول أم كلثوم . ولعل أفضل تكريم لها هو عمل مشروع متكامل إما فى المنصورة أو فى قريتها طماى الزهايرة ، يتضمن تراثها الفنائى وكل ما يهم الدارسين للتعرف على شخصيتها الفذة ، لتظل ذكراها ماثلة حية أمام الأعين ، بدلا من كلمات وقصائد تتوه فى زحمة الحياة ، وفى ظل ظروف متغيرة .



حول مؤتمر مجمع اللغة العربية في دورته السابعة والخمسين

عادل عبد الصمد

المجامع الادبية والعلمية قديمة قدم الحضارة والثقافة ومن المعروف ان المجامع اللغوية بمعناها الدقيق من صنع التاريخ الحديث ، واول ما عرف منها الاكاديمية الفرنسية التى ظهرت فى اول الثلث الثانى من القرن السابع عشر ، وكان هدفها جعل اللغة وافية باغراض العلوم والفنون وعلى غرارها انشئت عدة مجامع لغوية فى الغرب والشرق .

● اخذت البلدان العربية منذ القرن الماضى وبخاصة مصر ، تفكر فى تأسيس مجامع ترعى العربية وتصوغها وتحافظ عليها وتعمل على اعدادها للوفاء بالحاضر وتطورات العلم المعاصر مع الاعتداد بماضيها وتراثها .

وحول انشاء المجمع وانتاجه وتوصياته يضيف الدكتور شوقى ضيف الأمين العام للمجمع انه فى أواخر القرن الماضى اتخذت طائفة من ادباء مصر ومفكريها من دار "آل البكرى" بالخرنفش - فى القاهرة - منتدى لهم يتبادلون فيه الرأى ، بما يكفل للعربية ضبطا دقيقا لمفرداتها وتنقية لها من الشوائب ، وصيانة من اللحن .

ومن الخير ان يتكون لذلك مجمع لغوى ، يعنى بهذه الجوانب كما يعنى بوضع معجم لغوى حديث ، وتكون المجمع سنة ١٨٩٢ وضم صفوة من اعلام العصر منهم "الشيخ محمد عبده" والعالم اللغوى "الشنقيطى" .

ثم فكر بعد ذلك أحمد لطفى السيد فى تكوين مجمع لغوى واقترح ان يكون اهليا لاحكوميا ، ويسمى مجمع "دار الكتب" وتولى رياسته الشيخ سليم البشرى شيخ الازهر فى ذلك الوقت واول ماعنى به المجمع الالفاظ الدالة على مسميات الحضارة والحياة العامة وانفض هذا المجمع مع قيام ثورة سنة ١٩١٩ .

● **انشاء المجمع**

وظلت فكرة انشاء المجمع تجيش

بصدور صفوة المصريين حتى تحقق الامل فى ١٩٣٢ بصدور مرسوم بانشائه ثم اخذ المجمع فى التطور والنمو بفضل اعضائه الذين اسسوه ومن خلفوهم واصبح المجمع مستقلا فى شئونه بعيدا عن التيارات السياسية وغير السياسية ، والتزم بالاهداف التى انشىء من اجلها ساعيا دائما الى تحقيق الغايات التى ارادها مؤسسوه لنهضة العربية وملاءمتها للعالم والحضارة .

ونوضح ان هناك جهودا مبذولة لخدمة اللغة والعلوم والفنون بكل الوانها ، ولكن كيفية الاستفادة بهذا الجهد والأخذ بتوصيات المجمع يتوقف على الجهات العلمية الأخرى ، لأن المشكلة الاساسية التى نعانى منها اننا سلطة تشريعية علينا ان ندرس ونخرج توصيات ولانستطيع الزام الجهات الأخرى بتنفيذها لأن هذا اختصاص السلطات التنفيذية ، وهذا روتين يعطل كثيراً من قرارات المجمع ولايجعلها تخرج الى النور .

وقد حرص المجمع منذ انشائه على ان يكون من بين اعضائه صحفى نابه مثل احمد لطفى السيد واسماعيل مظهر ـ وانطوان الجميل ـ المازنى ـ طه حسين ـ العقاد ـ د . محمد حسين هيكل ـ محمد توفيق دياب ـ أحمد زكى ـ احمد امين ـ محمد زكى عبدالقادر وقد تم ترشيح مصطفى امين فى هذه الدورة وفاز باغلبية الاصوات كما هو متبع ليكون حلقة الوصل بين توصيات وقرارات المجمع وبين لغة الصحافة ولغة الكتابة اليومية فقرارات المجمع تحتاج دائما الى وسائل الاعلام المختلفة لكى يتعامل معها القارىء على مختلف مستوياته وابلاغ الناس بما تم



د . شوقى ضيف

انجازه داخل المجمع ، والا يعتبر المجمع برجا عاجيا .

والامل كبير فى ان يضم المجمع عددا من الصحفيين اللامعين ليكونوا الجسر الجيد لتوصيل اعمال المجمع العلمية واللغوية الى الجمهور وربطها بلغة الحياة ، ونحن نتصل بلغة الحياة اليومية من خلال الصحافة ووسائل الاعلام المختلفة .

● انتاج المجمع

وتعد محاضرات المجمع ومؤتمراته كنوزا نفيسة فى اصول اللغة وقواعدها الكلية والتفصيلية ، ويرفع من شأن هذه الكنوز مادار خلالها من جدل ونظرات صائبة لأعلام اللغة فى مصر والعالم العربى فهناك بحوث كتبت عن المولّد ـ وعن اسم الآلة ـ وعن الاشتقاق من اسماء الاعيان ، وعن تكملة المادة اللغوية بذكر نواقصها التى لم تسجلها المعجمات ، بالاضافة الى المصطلحات فى كل علم

شهريات

وفن وفلسفة ، مما وضعه علماؤنا النابهون المتمكنون فى العربية وفى اللغات الاجنبية .

ولعل من اهم ماتم ايجازه لأعمال لجنة الاصول فى هذا المؤتمر :

● صيغتا : فعلة (بفتح الفاء) وفعلة (بكسر الفاء) : لجواز القياس عليهما فيما يحتاج اليه من معان مستحدثة وخاصة فى مجال المصطلحات العلمية منها : المصدر (رحم رحمة) واسم المرة من الفعل الثلاثى المجرد (جال جولة) واسم الجنس (بلدة - قرية) والعلم (طلحة - حمزة)

وتستخدم صيغة فعلة (بكسر الفاء) لعدة وجوه منها :

المصدر (حج - حجة) واسم الهيئة من الفعل الثلاثى المجرد (جلس جلسة الامير) ومن غير الثلاثى والجمع .

● متن اللغة

اللغة العربية اغنى اللغات بمفرداتها ، وكثرة اشتقاقاتها وابنيتها وميل اهلها الى التخصص وابتكار الكلمات الدالة على ادق الدقائق فى الاشياء .

وقرر المجمع أن اللغة ملك للمتخاطبين بها ، وأنهم ان يتصرفوا فيها بقدر حاجتهم ، واطلق القياس ليشمل ماقيس ومالم يُقس من قبل ، وتوسع فى الاشتقاق ما امكن

واهتدى اعلام المجمع اللغويون منذ اول الامر الى تذليل مايعترض وضع المصطلحات العلمية وتعريبها من صعوبات فحاولوا مخلصين تيسير ذلك بالتوسع فى اقيسة اللغة حتى تصبح اداة صالحة لحمل المصطلحات العلمية الحديثة ، ويوضح هذا الصنيع مجموعة القرارات العلمية ، التى سجلها كتاب "فى اصول اللغة" وهو فى ثلاثة مجلدات" وجميعها تصور ماقرره المجمع من القواعد المكملة لقواعد النحاة وعلماء الصرف وهى قواعد من شأنها ان ترفع العقبات الكثيرة التى تعترض العلماء حين يضعون مصطلحات العلوم .

● المصطلحات العلمية والفنية

المصطلح العلمى هو اللفظ او العبارة الاصطلاحية فى اى فرع من فروع المعرفة ، ولايمكن تصور علم او فن بدون مصطلحات تحدد مدلولات الفاظه وتعبيراته بحيث تعين على تصوره وفهمه ولذا كونت اللجان التى تشمل العلوم والاداب والفنون ، واثبتت اللغة العربية مرونتها ، وقابليتها لتلك المصطلحات ، مما يدل على مرونتها ، ومرونة اهلها ، وتميزها بالسعة فى اشتقاقاتها .

ومنذ الدورة الاولى للمجمع ووضع المصطلحات العلمية يعد الشغل الشاغل له ، بل يعد اهم اعماله واعظمها خطرا حتى تصبح العربية لغة علمية بالمعنى الدقيق ، مثلها فى ذلك مثل اللغات العالمية ، وحتى تصبح اللغة السائدة فى تعليم العلم وتدريسه بالجامعات العربية ، واستقر فى نفوس المجمعيين ، وجوب الوصل بين المصطلحات العلمية والعربية التى استخدمها الاسلاف ومصطلحات العلم الحديث ، وتوالت القرارات تؤكد ذلك


د . ابراهيم مدكور


مصطفى امين

وتكونت اللجان ، واخذ المجمع يتوسع فى هذا النشاط بما فرّع فى اللجان العلمية ، وبما اكب عليه من وضع المصطلحات فى كل فرع من فروع العلم .

وقد استطاع المجمع ان ينجز مصطلحات لبعض الفروع كما فى القانون واستطاع تحقيق بعض المعجمات فى الفلسفة والجغرافيا والفيزيقا ، والالكترونيات ونشر الجزء الاول من المعجم الجيولوجى ، ومعجم الفاظ الحضارة ..

ويرفع المجمع فكرة توحيد المصطلحات العلمية شعارا له ، حتى يعيد للعرب وحدتهم العلمية .

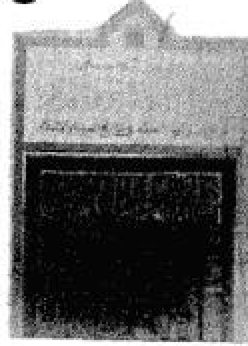
ويؤكد هنا الدكتور شوقى ضيف على ان العلماء فى مصر والبلدان العربية يتقبلون تقبلا حسنا مايقره المجمع من مصطلحات علمية ، وهى تنيف الآن على ستين الف مصطلح ، ويدل بوضوح على هذا التقبل ان علماء العرب على اختلاف بلدانهم واقطارهم يستخدمونها فى مترجماتهم ومؤلفاتهم ، ومؤتمراتهم وايضا يستظهرونها فى المعاجم العامة والمعاجم العلمية وخاصة فى الرياضيات والطب كل ذلك يدل على ان ماتصبو اليه البلاد العربية من تعريب التعليم الجامعى يوشك لن يكون قاب قوسين او ادنى .

● المجمع والمعاجم

كان وضع المعاجم العربية احد الاهداف الاساسية للمجمع منذ تاسيسه ولذلك وضع المجمع ثلاثة معجمات : وجيز ووسيط وبسيط

وتم وضع معجم وسيط ينتفع به الطلاب فى التعليمين الثانوى والعالى ، ثم تم وضع معجم لالفاظ القرآن الكريم ثم عنى اخيرا بوضع معجم وجيز مدرسى ينتفع به الناشئة فى التعليم الثانوى – وتم وضع معجم الجيولوجيا ، ومعجمات اخرى للجغرافيا والفيزيقا ، النووية والمعجم الفلسفى .

• مكتبة الهلال •



الكتاب : يوميات ارباب السيوف والاقلام
تاليف : كمال النجمى
الناشر الصقر العربى للابداع - قبرص
١٤٤ ص

بعد كتابه الناجح "يوميات المغنين والجوارى" يكتب لنا الاستاذ كمال النجمى هذا الكتاب الجميل ، وهذه المرة يكتب لنا عن "يوميات ارباب السيوف والاقلام" الذين يرى انهم كونوا فريقين من ابرز المشاركين فى صناعة التاريخ العربى الاسلامى فالكتاب - يقول - كانوا عقل الدولة ولسانها الناطق بفكرها وسياستها . ومن صفوف الكتاب جاء الوزراء ، فصار الكتاب والوزراء والقواد طبقة واحدة فى الحقيقة ، وتساوى رب القلم ورب السيف فى المكانة والنفوذ والاثر فى مجريات الامور .

ومن خلال نتيجه لما ورد فى كتب التراث عن حياة هؤلاء من صفحات طوال زخرت بها صاغ باسلوبه المميز هذه اليوميات وهى شكل فنى اختص به كاتبنا ، مع التزامه الكامل بالحقائق التاريخية ولم يضف اليها الا اقل القليل من الخيال مع نبذه للاساطير والمبالغات التى حفلت بها الكتب القديمة .

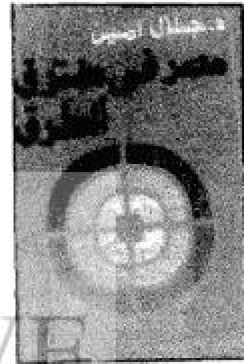
لقد احال كاتبنا الاخبار المطولة الجافة الى حكايات واقاصيص على شكل يوميات بسيطة يروى فيها "البطل" حياته وكأنه يناجى بها القراء ، او يتحدث بها الى نفسه .

لكن - يضيف الكاتب - "اليوميات" هنا ليست اياما متتابعة ، فقد يجىء احد الايام بعد اليوم الذى سبقه بشهر او سنة ، او اقل من ذاك او اكثر وقد تجىء قصة فى احد الايام ، نتلوها قصة فى يوم آخر ، وبين اليومين سنة او سنتان فيتسع مابين الايام او يضيق بحسب سياق الاحداث على اننا لن نجد فى هذا الجزء الاول من اجزاء ستليه ، تشمل التاريخ العربى على اتساعه فى مختلف انحاء الدولة العربية الاسلامية التاريخية التى امتدت من الهند الى الاندلس لن نجد هذه القفزات الزمانية ، فحوادثه متقاربة ، يتوالد بعضها من بعض بلا انقطاع .

لقد اعتمد الكاتب فى هذا الكتاب على المراجع الاساسية للتاريخ العربى الاسلامى ككتب الطبقات ، وتاريخ الطبرى ، والمسعودى ، وابن الاثير ، والفهرست ، والاخبار الطوال ، وعيون الاخبار ، وانساب الاشراف ووفيات الاعيان ،

والامامة والسياسة ، وصبح الاعشى ، والعقد الفريد ، والبيان والتبين ، وغيرها من الكتب الامهات التراثية بما فيها كتب الفقه والتفسير والحديث فضلا عن دواوين الشعر .

انه عمل جليل مفيد للقارىء المعاصر لانه يقرب ما بينه وبين تراثنا الذى اصبح لاسباب عديدة عسير المنال .



الكتاب : مصر فى مفترق الطرق
تأليف : د . جلال امين
الناشر : المستقبل العربى
١٤٤ ص .

يتميز الدكتور جلال امين من بين اساتذتنا الاكاديميين ، علاوة على علمه الواسع فى مجال تخصصه ، برحابة فكره ومشاركته الفعالة فى قضايا مجتمعه ، مشاركة لاتتميز فقط بمجرد الغيرة الوطنية ، انما التحليل العميق للمشاكل العامة ، وكشف ابعادها ، والاشارة بقوة الى الأخطاء ، وتبيان الطريق الذى يراه هو طريق الخلاص للخروج من الأزمة .

وفى كتابه هذا يرى الدكتور امين ان مصر تدخل حقبة التسعينات وهى تواجه ثلاثة طرق مسدودة : الطريق الذى تسير فيه بالفعل ، وهو مايمكن تسميته باليمين ، والطريق الذى يمثله التيار الغالب بين التيارات الدينية الجارية ، والطريق الذى يمثله اليسار التقليدى الذى يجد من الصعب مواجهة المتغيرات الدولية بفكر يسارى جديد .

هو اذن يبشر بما يسميه : اليسار الجديد فما هو فى تصور كاتبنا ؟ يقول :

وقد يبدو اليسار الجديد غامضا كل الغموض ، ولكن عناصره اخذة فى التشكل على نحو لايدع مجالا للشك فى انه سيولد عما قريب فالقوى المضادة للحرية . والكرامة الانسانية .

اصبح لها من الحدة والانتشار مالايمكن ان يخطئها ذو عينين ، مهما اشتدت قوى التضليل وغسيل المخ ، نحن جميعا مقهورون ليس فى مصر وحدها ، بل وعلى نطاق العالم بأسره : الفقير والغنى ، المحروم من ابسط ضروريات الحياة ، والغارق حتى اذنيه فى الملذات . والقوى التى تمارس القهر لم تكن فى أى عصر من العصور اكثر غموضا مما هى اليوم ، ومن ثم فان التصدى لها عمل اصعب من كل ما عرفه الانسان من قبل من محاولات للوقوف ضد الظلم نحن فى حاجة الى يسار جديد لامحالة ولكن الشرط الاساسى لوجوده لم يعد هو كما كان فى الماضى ، الشجاعة والاستعداد للتضحية ، بقدر ماهو الفهم الصحيح لما يحدث فى العالم .

اليسار الجديد فى رأى الكاتب اذن هو ليس اليمين السائد الآن وليس التيارات الدينية المنتشرة ، وليس اليسار الذى يدين بافكار القرن التاسع عشر ، وانما هو ذلك الذى يرى الأمور بشكل جديد من منطلق العدل ، والابداع فى مجال البحث عن الحلول الاكثر انسانية .

قد يقول البعض ان هذا التعريف يحتاج الى تفسير

اكثر ، وهو مانرجو كاتبنا ان يقدمه لنا فى مستقبل الايام ، ونظن أنه قادر على ذلك .

الكتاب : ذكريات على الشاطئ
تاليف : عبد القادر حميده
الناشر : الكتاب الذهبى - روزاليوسف
١٣٨ ص ، ١٥٠ ق م

هذا هو الكتاب الثامن للشاعر الاديب عبد القادر حميده الذى تنوعت نتاجاته بين القصة القصيرة ، والمجموعات الشعرية والمسرحيات المترجمة وهو هنا يكتب مذكرات ادبية كانت روحه تموج بها منذ سنوات طويلة عبر تجاربه العملية وتأملاته وترحاله واسفاره .

يكتب ذكرياته عن زكريا الحجاوى حين كانا يعيشان سويا فى "قطر" ويقدم من خلالها شهادته عن الايام الاخيرة للحجاوى فيقول :



فى تلك الليلة الاخيرة من شهر نوفمبر ١٩٧٥ كان زكريا الحجاوى على بعد ثمانية أيام من الموت .

كان يرتدى جلبابه الأبيض كشهيد فى حفل ذكراه الأولى وكان وجهه فى ضوء مصباح مدخل البيت ، مشوبا بحمرة صافية ، كمولود قادم لتوه من عالم الرحم .. صبوحا .. بريئا .. وبلا ذكريات .

على شفتيه ابتسامة وسيمة الصمت والدهشة كنا بالأمس قد قررنا العودة نهائيا للقاهرة .

لكن .

فى تلك الليلة الاخيرة من شهر نوفمبر .. كان زكريا الحجاوى غيره بالأمس عصفت به فى منتصف الطريق الى بيتى اغماءة فلم يستسلم لها ، ولم يخلف الموعد .. وفى الحادية عشر تماما ، تهيأ للانصراف .

كان الحجاوى فى ذلك الصباح يودع اصدقاءه وداعه الأخير دون ان يدرى أحد وفى المساء ذهب الى مكتبه ليشرف على تدريبات فرقة الفنون الشعبية التى انشأها منذ ثلاث سنوات .

يقول لى صديقه ومرافقه على الدوام المغنى الشعبى القطرى "مرزوق العبدالله"

- كنت مع الاستاذ فى مكتبه فلما سمع بعض اللغط من بنات الفرقة فى غرفة التدريب طلب منى ان اسكتهن فخرجت لهذه المهمة ، ولما عدت بعد قليل .. وجدته متكئا على مكتبه .

ولعل زكريا الحجاوى فى هذه اللحظة كان قد قرر ان يغادر هذه الدنيا بلؤمها ، وشرورها ، وصراعاتها غير الانسانية ، وغير العادلة هكذا يسرد عبد القادر حميده اللحظات الأخيرة لرائد الفنون الشعبية الكبير زكريا الحجاوى الذى وافته المنية وهو يقوم بواجب كبير هو انشاء الفرقة القومية القطرية التى لازالت تحمل بصماته المؤثرة .

وهى شهادة ضمن شهادات عديدة لايمكن تلخيصها وننصح بقراءتها فى هذا الكتاب الجميل .

الكتاب : كانت لنا اوطان
شعر : فاروق جويدة
الناشر : مكتبة غريب
١٢٦ص ٢٠٠ ق م .



هذه هي المجموعة الثانية عشرة للشاعر الرقيق فاروق جويدة، تتسم فيه ملامحه الشعرية المميزة له منذ ديوانه اوراق من حديقة اكتوبر وهذه المجموعة الجديدة، تتميز بمواكبتها للأحداث الاجتماعية والسياسية التي مرت بها مصر والبلاد العربية في فترة كتابتها، بل انه مد أهتمامه لإحداث سياسية عالمية في قصيدته من اغاني مانديلا التي يقول فيها:

حدقت في رأس
فلاح الضوء وسط الليل فيه
ساءلت نفسي
اي شيء يافؤادي تشتهيه
أوطانك الخضراء اجهضها
خريف القهر والزمن السفيه
فالناس باعت اجمل الايام
في سوق الجواري

....

ياموطني مهما تغربنا
وضاعت في الدروب هويتي
ميعادنا آت .. فضوء الصبح
يرفع كل يوم .. جبهتي



الكتاب: العلاقات السعودية الامريكية
تاليف: بنسرن لي جريسون
الناشر: سينا للنشر
١٥٤ ص.

يعد هذا الكتاب واحدا من الكتب القليلة التي تناولت موضوع العلاقات بين المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة الامريكية بطريقة هادئة، وبلا تشنج او اتهامات صارخة لهذا الطرف او ذاك انما هو يتتبع الوقائع والاحداث واحدة واحدة كما حدثت وفي الوقت الذي حدثت به وكذلك المكان والشهود والجو المحيط بكل واقعة على حدة.

من هنا يجد القارىء شبهة تاريخ قائمة في صلب هذا الكتاب، فهو في الحقيقة تاريخ للعلاقات السعودية الأمريكية، وان كان هو يرى ان النفط هو المحور الرئيسي لهذه العلاقة منذ البداية من مجمل مايقوله المؤلف نجد ان هذه العلاقة علاقة ضرورة.

فنجد آل سعود يركنون فترة طويلة على انجلترا حتى تحل نفسها من العلاقات الخارجية التي تحتاج الى معونات، فاذا بآل سعود يتحولون الى الولايات المتحدة باعتبارها الدولة العظمى الخارجة من الحرب العالمية منتصرة وتتطور هذه العلاقات حتى تصبح السعودية اكبر دولة - بعد اسرائيل - تحتل مكانة متميزة في جدول اعمال السياسة الخارجية الأمريكية المعاصرة.

ورغم ذلك - كما قالت الصحافة الأمريكية في تابينها للعاهل السعودي الملك فيصل انه مامن احد - منذ الزعيم النازي ادولف هتلر - الحق اضرارا بالمصالح الامريكية مثلما فعل الملك فيصل.

والمقصود طبعا قراره بايقاف ضخ البترول للغرب اثناء حرب اكتوبر ١٩٧٣ تضامنا مع مصر.

رمضان

فى المأثورات الشعبية

وداد حامد

كلما هلت بشائر شهر رمضان الكريم ، وبدأ الناس يتهيئون لاستقباله استرجع قولا ، ظل باقيا فى ذاكرتى منذ الصغر ، كانت امى ، رحمها الله ، تردده فى هذه المناسبة .. كانت تقول (رمضان عشر اكلات وعشر خلجات[1] وعشر حلقات) ..

وربما كان هذا القول فى اصله جزءا من حكاية شعبية او حكمة تعبر عن عادات قديمة متوارثة او غير ذلك من الاشكال الشعبية المأثورة فى مصر .

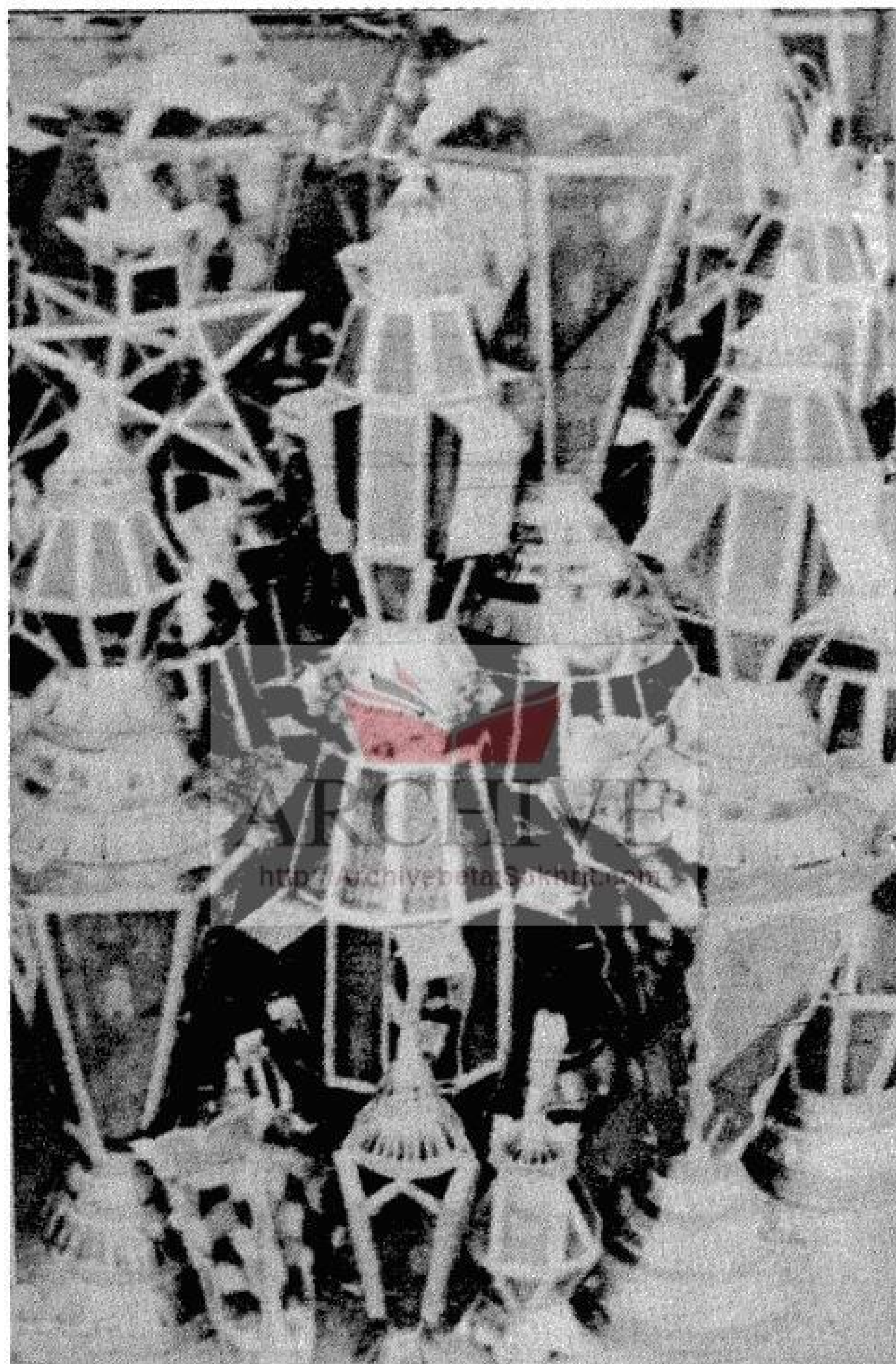
□ □ □

ومنذ عهد بعيد ، جرت العادة ان يولى الناس ، فى الايام العشرة الاولى من شهر رمضان ، جل اهتمامهم لاعداد انواع من المأكولات الخاصة والمتميزة .. وما ان تنقضى هذه الايام العشرة ، او الثلث الاول من الشهر ويبدأ الثلث الثانى ، حتى ينشغلوا فى اعداد الملابس الجديدة (الخلجات) لجميع افراد الاسرة استعدادا لعيد الفطر .

اما الايام العشرة الاخيرة او الثلث الثالث من الشهر فكان يخصص لعمل « كحك العيد » الذى تشكله الفلاحات ـ فى معظم القرى على هيئة حلقات ..

---

1) جمع خلجة : وهى تعنى الثوب وتنطق هكذا ـ بالعامية بين اهل الصعيد فى مصر



رمضان
فى المأثورات الشعبية

وقبل ان نستطرد فى الحديث ، تفصيلا ، عن العشرات الثلاث التى يتكون منها شهر رمضان ـ حسب ما جاء فى المأثور الشعبي ـ تشير الى انه كانت تسبق هذا الشهر مقدمات تبشر بقدومه . فكانت اسواق المدن والقرى تدب فيها الحياة منذ اواخر الشهر السابق عليه ـ شهر شعبان ـ فتمتلىء تلك الأسواق وتعمر بشتى الوان المأكولات والأطعمة من خضراوات وفاكهة وحلوى ولحوم .. الخ ..

وكلما اقترب حلول شهر رمضان او حسب التعبير الشعبي « الموسم » ازدادت تلك الأسواق ازدهارا وازدادت حركة البيع والشراء وكان اليوم السابق لبداية شهر رمضان مباشرة يسمى فى بعض المناطق بيوم « الشك » او يوم « الشكك » بالفتح . ذلك ان احتمال صيام المسلمين فى اليوم التالى يظل معلقا وغير مؤكد الى ان تثبت رؤية الهلال ..

وفى هذا اليوم تنتظم المواكب الاحتفالية المعروفة بمواكب الرؤية ..

ونعود للعشرات الثلاث : الاكلات والخلجات والحلجات ..

* * *

يعتبر المسلمون شهر رمضان ، شهر اعياد ولياليه جميعا ايام خير وتوسعة .. لذلك نجد الناس يهتمون بعمل اصناف خاصة من الطعام ـ الى جانب الأطعمة اليومية المعتادة كما ان هناك اصنافا يقبل عليها الناس اكثر من غيرها ..

ومما يجدر ذكره فى هذا المجال انه فى بعض المناطق ، وخاصة فى قرى محافظات الفيوم وبني سويف والمنيا ، يحرص الأهالي على ان يكون افطارهم فى اليوم الأول من ايام الصيام معتمدا بشكل اساسي على نوع معين من الطيور مثل البط والأوز والدجاج .. الخ ..

وربما لهذا السبب يعرف هذا اليوم بيوم « الرفرافة » فى هذه المناطق ..

● حلوى واطعمة مميزة ..

ومن المعروف ايضا ان الكنافة والقطايف تعتبران من الاكلات المميزة التى ارتبطت بهذا الشهر .. فما ان يعلن عن بدء الصوم حتى ينتشر بناء الأفران الخاصة بصنعها . وفى الماضى القريب ، قبل نهاية النصف الأول من هذا القرن ، وعندما كانت طوائف الحرفيين تشارك فى مواكب رؤية رمضان حيث يطوفون فى احياء المدن او القرى يعرضون نماذج من حرفهم محملة على عربات « كارو » إبتهاجا بهذا الشهر ، كان من المعتاد ان تسير العربة التى تحمل الكنفاني فى مقدمة الموكب .. وكان الكنفاني يظهر مرتديا فوطته الحمراء التى يتميز ارباب هذه المهنة بارتدائها وامامه فرن الكنافة و« ملجور » العجين » و « الكوز » و « المغرفة » والأدوات الأخرى الخاصة التى تستخدم فى صناعة الكنافة ..

وقد عرف المسلمون الكنافة والقطايف منذ زمن طويل .. ويقال ان طهاة حلب كانوا قد قدموها لسليمان بن عبد الملك ليتسحر بها . وكان ذلك فى اوائل المائة الثانية من الهجرة .

وكان الخلفاء الفاطميون يهتمون بشهر رمضان اهتماما كبيرا حتى انهم انشاوا « دار الفطرة » التى كان من مهامها - فى الايام الاولى من الشهر - ان تقدم للشعب هدايا من الفطائر والبابيش والسكر والحلوى وخلافه .

كما كان من عاداتهم ان يرسل الخليفة الى كل امير من الامراء وارباب الرتب ، بل الى كل ابن من ابنائهم وكل زوجة من زوجاتهم ، فى اول شهر رمضان طبقا به حلوى وفى وسطه صرة من ذهب

وكانت الاسمطة تقام وبها انواع الاطعمة الفاخرة ، وكان يدعى الى حضورها الامراء وعامة الشعب ..

واستمرارا لعادة السلف ، فى الاحتفاء والتوسعة خلال هذا الشهر الكريم ، نجد الموسرين فى المدن ، يمدون الموائد للافطار ، فى الشوارع وامام المنازل والحوانيت ليشاركهم كل فقير او عابر سبيل ..

وقد تستمر هذه المادب خلال الشهر كله فى بعض الاحياء ، هذا بالاضافة الى ما يحدث فى القرى - حيث ينتهز الرجال هذه المناسبة للتآنس والمسامرة فيما بينهم - وان اكل كل منهم من طعامه الخاص .. فبعد صلاة المغرب ، تخرج الفتيات من البيوت .. حاملات « الطبالى »[٢] او صوانى « العشاء » النحاسية الكبيرة ، محملة باشهى انواع الطعام ، حيث يضعنها فى « المنادر »[٣] او فى الحارات - خارج الدور ليشارك فيها الرجال وضيوفهم واى غريب يتصادف مروره بالبلدة وقت الافطار .

ويسعد الاطفال فى القرى بشكل خاص بحلول شهر رمضان حيث تكون امامهم فرصة للعب خارج الدور ، تمتد منذ وقت الافطار الى وقت السحور ، فهم على الاقل موقنون ان كل العفاريت مقيدة طوال شهر رمضان ، ومن ثم فما ان يؤذن لصلاة المغرب حتى يخرج كل منهم من بيته ومعه صحن مملوء بالطعام ليلحق باقرانه الصغار - ليجلسون على اعتاب بيوتهم - فى الحارات - واثناء ذلك يرددون الاغنيات للتسرية عن انفسهم حتى يحين موعد الافطار ..

ومن هذه الاغنيات :

يا رمضان .غيتنا اللا الجوع والعطش موتنا .

او

يارمضان يا ابو الشريف يا ابو

---

٢ - الطبالى جمع طبلية - وهى مستديرة يستخدمها اهالى القرى والاحياء الشعبية عدة استخدامات اهمها وضع اطباق الطعام - بدلا من المنضدة - عند الاكل .

٣ - المنادر :
جمع مندره - وهى غرفة لاستقبال الضيوف .



مسجد الإمام الحسين في ليال رمضانية . علامة شعبية قديمة لدى المصريين


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمضان

فى المأثورات الشعبية

التوب نضيف نضيف
يارمضان يا ابو صحن مرصع .. يا دايرع الناس تتقصع .
او .
يارمضان ياعود كبريت ..
يامقيد كل العفاريت ..
وهكذا يستمر الأطفال فى لعبهم طوال الليل - وحتى يحين موعد السحور .

وعموما - فخلال شهر رمضان تسود الغربة صلات اجتماعية حميمة ففى أمسيات الأسبوع الأول بشكل خاص يتزاور الأهالي للتهانى وللمشاركة فى تناول طعام الفطور أو السحور .

فى الثلث الثانى من شهر رمضان يبدأ إعداد "كسوة العيد" . وهو تقليد يحظى باهتمام بالغ من جانب الجميع وبخاصة الجماعات الشعبية ، إذ من الملاحظ أن هناك حرصا شديدا من جانب أعضاء الجماعات الشعبية على إرتداء الملابس الجديدة ، حتى ليكاد الجميع يرتدون ولو شيئا جديدا رمزيا .

فى القرية مثلا ، يقوم رب الأسرة بشراء كميات من الأقمشة المتنوعة التى تغطى احتياجات كل أفراد أسرته . وغالبا ما تختار تلك الاقمشة من ألوان زاهية وخاصة فيما يتعلق بالنساء والاطفال . ويتولى توزيعها على رجال ونساء واطفال العائلة .

ويسعد الأطفال ، ويستقبلون هذه المناسبة بفرحة غامرة تنعكس فى كلمات أغنياتهم الشائعة والمعروفة ، مثل أغنية :

يابرتقال احمر وجديد
بكرة الوقفة وبعده العيد
يابرتقال أحمر وصغير
راح نلبس جديد ونغير
... الخ

★ ★ ★

واتساقا مع مناخ الرحمة والتعاطف الذى يصبغ علاقات الناس طوال هذا الشهر بالذات ، نجد أن الموسرين يبادرون بتقديم عطاياهم للفقراء وللعاملين الأجراء لديهم - مثل المراوى والقباني والسقا ... على شكل ملابس جديدة الى جانب أجورهم المعتادة .

وربما كان اعتياد الناس على إرتداء الملابس الجديدة فى عيد الفطر بالذات استمرارا لتقليد قديم ، ذلك انه فى ايام الدولة الفاطمية - كان هناك اهتمام خاص بارتداء الملابس الجديدة فى عيد الفطر ، حتى أنه كان يسمى أحيانا "عيد الحلل" فقد كان الخليفة يخلع الحلل على طبقات الشعب جميعا

الأغنياء والفقراء . أما فى غيره من المواسم فكانت الحلل للأعيان فقط .
وكانت الكساوى ترسل الى الناس كل حسب مرتبته ، وكانت العادة ان يرسل الخليفة مع كل كسوة رقعة من ديوان الانشاء يوجه الخطاب فيها الى من خلعت الحلة عليه .

★ ★ ★ ★

فى الثلث الأخير من الشهر يبدأ الناس يعدون لعيد الفطر . واكبر مظاهر العيد هو (كحك العيد) .

ويقال إن عادة صنع الكعك ترجع الى القدماء المصريين ، حيث كانوا يضعونه مع الموتى داخل قبورهم واهراماتهم ، إعتقادا منهم بالحياة الأخرى ، كما كانوا يحسنون به على الفقراء وكانوا ينقشون على الكعك صورة الشمس التى عبدوها فى وقت من الأوقات .

اما فى الأعياد فكانوا يشكلونه على هيئة عرائس ويقدمونه لاطفالهم . وهذا التقليد مازال متبعا فى بعض مناطق الريف المصرى . حيث تصنع الأم عددا من عرائس العجين بعدد اطفالها لتقدمه لهم فى العيد .

ـ كما يروى أن عادة صنع الكعك عرفها المسلمون منذ القرن الأول من الهجرة . ومما يؤثر عن أبى بكر محمد بن على المادرائى ـ وزير الدولة الاخشيدية ، انه كان يأمر بصنع كعك يحشى بالدنانير الذهبية أطلقوا عليه وقتئذ (افطن له) .

وقد أصبحت عادة صنع الكعك ـ عادة شائعة ـ توارثتها الأجيال حتى الآن . فما ان تدخل منزلا لتهنئة أهله بيوم العيد ، إلا وقدموا لك أطباقا متنوعة من الكعك .

ومن العادات الشائعة ايضا فى القرى وفى الأحياء الشعبية فى المدن ، أن ترسل الأم لابنتها المتزوجة حديثا ، سلة مملوءة بالكعك تسمى "الزيارة أو العيدية" وذلك عشية قدوم العيد .

وفى القرى يشكل الكعك عادة على هيئة حلقات مغطاة بالسكر . وهم يقدمونه لجيرانهم ، كما يتصدقون به كحسنة للفقراء وذلك عند ذهابهم لزيارة موتاهم صبيحة اول ايام العيد . وهو مايعرف عندهم بـ "طلعة العيد" .

وهناك معتقد عند بعض الريفيات ان كل كعكة تمنح لفقير كحسنة على روح المتوفى ، يقوم "ملاك الخير" بتعليقها من منتصفها فى أحد فروع شجرة حسناته كعلامة .

وربما كان ذلك مبررا لاعتقادهم بضرورة أن يصنع الكعك على شكل حلقات ـ حسب ماجاء فى المأثور الشعبى .

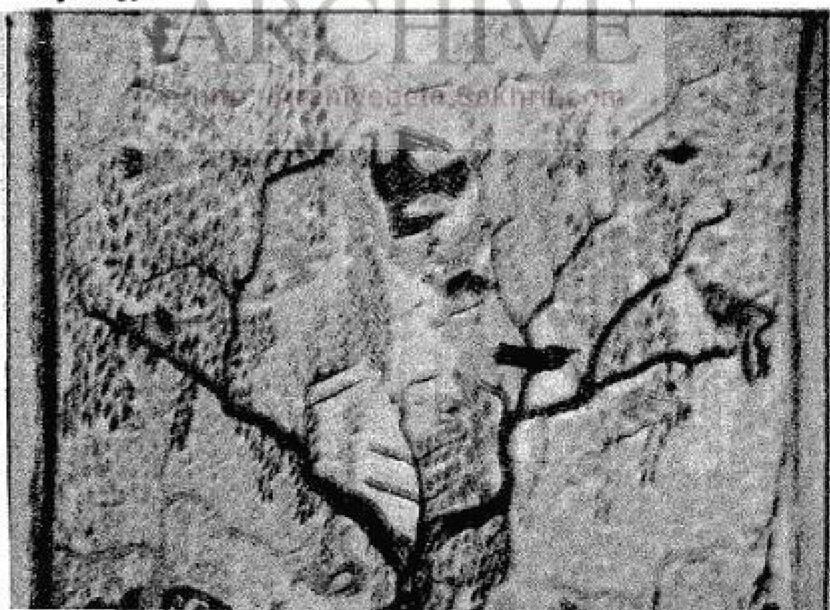
الانتمـــــاء

ورمسيس ويصا واصف

بقلم: د. صبري منصور

لم يحظ المعماري الراحل رمسيس ويصا واصف (١٩١١ - ١٩٧٤) بما يستحقه من التقدير والإهتمام في دوائر الثقافة المصرية ، ولم تلق على أعماله الإبداعية - في مجالات فنية متنوعة - الأضواء الكافية . وبعد تلك السنوات التي مرت على رحيله لم نجد على كثرة صفحاتنا الثقافية ، وبرامجنا الإعلامية ، من يذكر إسمه ومدرسته في فن العمارة أو ما حققه في مجال السجاد اليدوي ، لقد أفنى عمره في حب مصر ، وكان منهجه الإبداعي يرمي إلى إحياء ثقافتها ، وتقديس تراثها ، والمحافظة على شخصيتها ، وكان يجب أن يكون تقدير المصريين له مماثلاً لما قدمه لوطنه من عطاء .

شجرة الحياة




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانتماء

ورمسيس ويصا واصف

● **البداية**

كان واحداً من خمسة أخوة نشأوا فى بيت عريق ، وكان لوالدهم المحامي ويصا واصف مواقفه البطولية الشهيرة فى مواجهة السلطة ومقاومة الإنجليز . وكان البيت ملتقى للسياسيين والفنانين ، والذى كان من بينهم مثال مصر محمود مختار ، الذى ترك فى نفس الفتى اليافع أثراً كبيراً ، مما جعله يتمنى أن يصبح نحاتاً مثله . ولكن أباه أقنعه بأن العمارة هى أم الفنون .. وقد قام بدراستها فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس ، وأثناء دراسته هناك لم يكن يقتنع بالحلول الهندسية الجاهزة ، وإنما كان يبحث دائما عن الحلول الجديدة التى وجدت من أساتذته تشجيعاً ورعاية ، كما كان دائم الفخر بالطراز المعمارى المصرى ، مما دعاه إلى اختيار مشروع تخرجه عن منزل الخزاف فى حى مصر القديمة ونال عنه تقدير الامتياز . وعندما عاد رمسيس إلى وطنه شيد منزله على الطراز المصرى القديم الذى لم يجد قبولاً عند المواطنين بسبب عادات الزواج والرغبة فى تأثيث المنزل على النسق الأوربى ، وكان الأهالى فى ذلك الوقت يتفاخرون بامتلاك كل ماهو أجنبى .

ولقد عمل رمسيس بعد عودته من باريس فى قسم العمارة بكلية الفنون الجميلة ، فكان من رواد هذا القسم مع الرائد الراحل حسن فتحى ، واستمر فى التدريس فترة طويلة ، وبدأ يجتذب تلاميذه لتذوق الطابع المصرى القديم ، وكان من بين تلاميذه السينمائى الراحل شادى عبدالسلام ، ولعل أثر معلمه واضح فى اتجاهه وأسلوبه السينمائى ، بل وفى اختيار موضوعات أفلامه نفسها (المومياء ـ الفلاح الفصيح) .

● **العمارة المصرية**

حين كلف رمسيس ويصا ببناء مدرسة خاصة فى حى مصر القديمة عام ١٩٤١ ، فى منطقة يحوطها المتحف القبطى والكنائس القديمة الرائعة التى شيدت منذ القرن الرابع ، لم يدر بخلده أن يلجأ للأساليب الحديثة فى البناء ، وكذلك فقد كان ضد استنساخ الطرز القديمة بحذافيرها . وفى هذه الأثناء أتيح له زيارة أسوان ، ومشاهدة بلاد النوبة التى فاجأه جمال بيوتها ، وأيقن أن طرق البناء لم تتغير منذ العصور الفرعونية الأولى ، فقد ظلت تلك العمارة الشعبية مستمرة خلال الفن القبطى وأيضا الفن الإسلامى ، ومن تلك الزيارة جاءة فكرة البناء بالطوب اللبن ، وأحضر بنائين من أسوان

قاموا ببناء المدرسة مع الاستعانة ببعض الحرفيين الموجودين بالقاهرة فى أشغال الزجاج المعشق وأشغال الخشب ، وجاءت المدرسة فى النهاية بناء متوافقاً تماماً مع البيئة المحيطة .

ولقد ظل رمسيس ويصا مخلصاً لما ارتآه وآمن به كمهندس معمارى له وجهة نظر إبداعية ، فكان يؤمن بأن الفنان المعمارى يجب عليه أن يحترم التراث القديم فى حدود معينة ، إذ يجب عليه تطويره بما يتناسب مع الحياة العصرية الراهنة . وكانت أعمال رمسيس ويصا نموذجاً حياً على امكانية المحافظة على شخصيتنا الفنية ، وتنمية التراث القديم باستخلاص بعض قيمه التى تصلح لحياتنا الجديدة ، ومن أهم أعماله كنيسة مارى جرجس بمصر الجديدة ، وكنيسة السيدة العذراء بالزمالك وقد نال عنها جائزة الدولة التشجيعية فى العمارة ، ومتحف محمود مختار ، ومتحف حبيب جورجى ، ومركز الفن بالحرانية وهو مقر إقامته ونال عنه جائزة أغاخان الدولية فى العمارة الإسلامية عام ١٩٨٣ ، ومنازل خاصة عديدة بينها منزلا الفنانين آدم حنين ومحيى حسين بقرية الحرانية ، بالاضافة إلى جامع بقرية أبو رواش .
إن المبنى فى رأى رمسيس ويصا هو قطعة من فن النحت ، يجب أن يأتى مكملاً للطبيعة المحيطة لكى يكون جزءاً من نسيجها ، فهو كائن حى قادر على التفاعل مع كل ما حوله ..

والعمارة هى حصر فراغ لازم لأداء دور معين .. كما كان يرى بأن مواد البناء يجب أن تكون محلية كى يسهل الحصول عليها وتقليل تكاليف البناء ، وحتى يمكن لكل انسان أن يبنى وفقاً لاحتياجاته لأن المنزل هو جزء لا يتجزأ من شخصية صاحبه واستجابة لمتطلبات حياته لذلك فهو حين أراد أن يبنى منازل لفنانى الحرانية العاملين معه فى مدرسة السجاد فإنه أعطى لكل واحد منهم قطعة أرض ، وطلب منه أن يشكل منزل احلامه ، وكان دوره هو أن يوجد الحلول المعمارية لرغبات كل فرد .

ومثل المصريين القدماء آمن رمسيس ويصا بأن المهندس عليه أن يكون بناء لكى يشعر بالمادة التى بين يديه ، فكان إذا قام بتصميم أى مبنى ، فإنه ينحته أولاً من مادة الصلصال ، ثم يرسمه على الورق ، ويحضر تنفيذه خطوة بخطوة ، وقد يغير أثناء التنفيذ ماهو مرسوم على الورق وفقاً لإحساسه الفنى .. لذلك فإن أدوات العمل فى رأيه كلما كانت أبسط فإن النتيجة تكون أجمل ، لأن تأثير لمسة اليد تكون أوضح فتضفى إنسانية على البناء .

● القبة والقبو

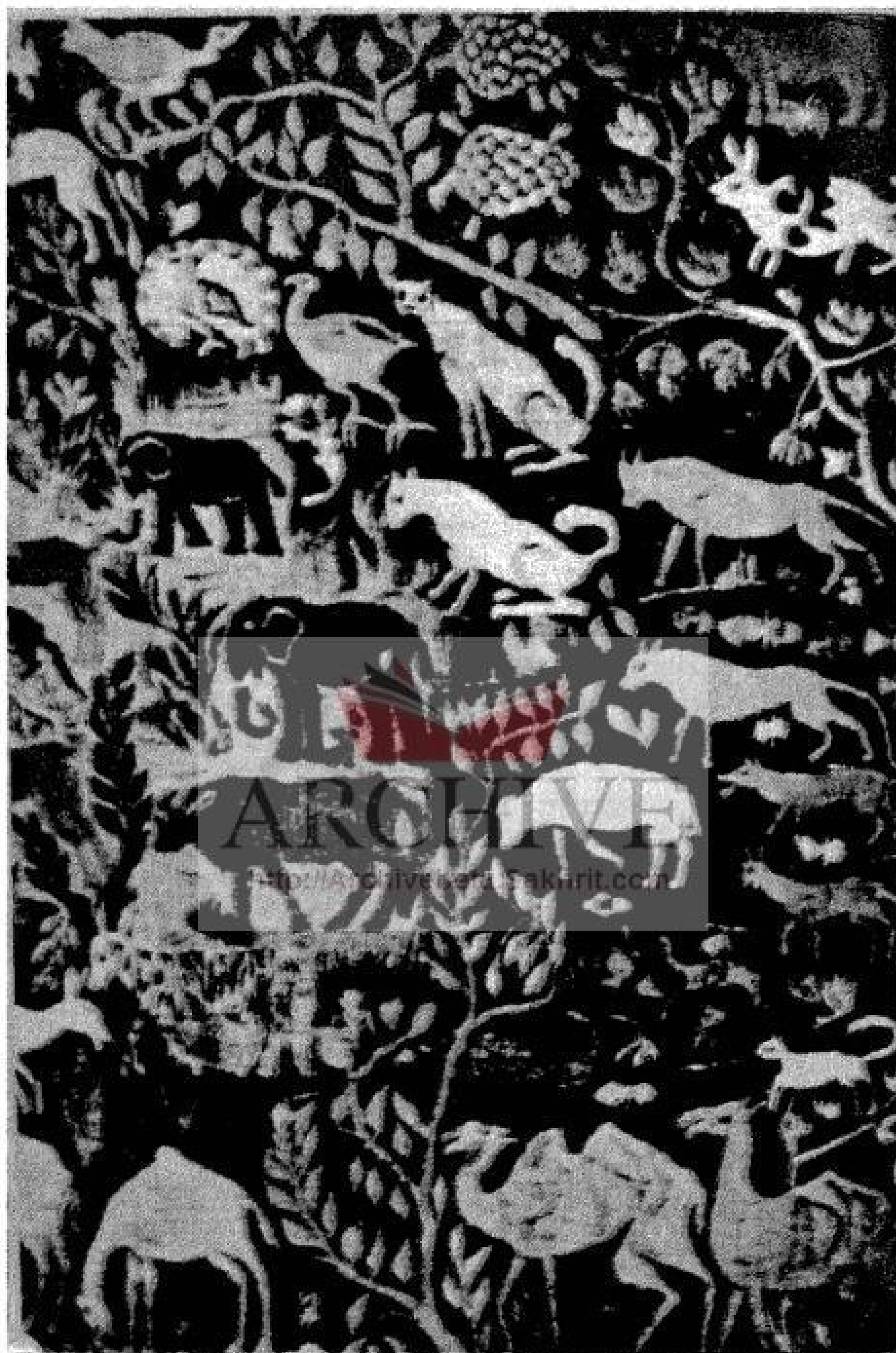
ومن أهم السمات فى عمارة رمسيس ويصا الابتعاد عن الخطوط المستقيمة فى الممرات والأماكن غير المسقوفة ، حتى لا يكون الهواء والضوء مباشراً حاداً ، فهو يتحكم فى

الانتماء

ورمسيس ويصا واصف

شجرة وحملم عند الغروب





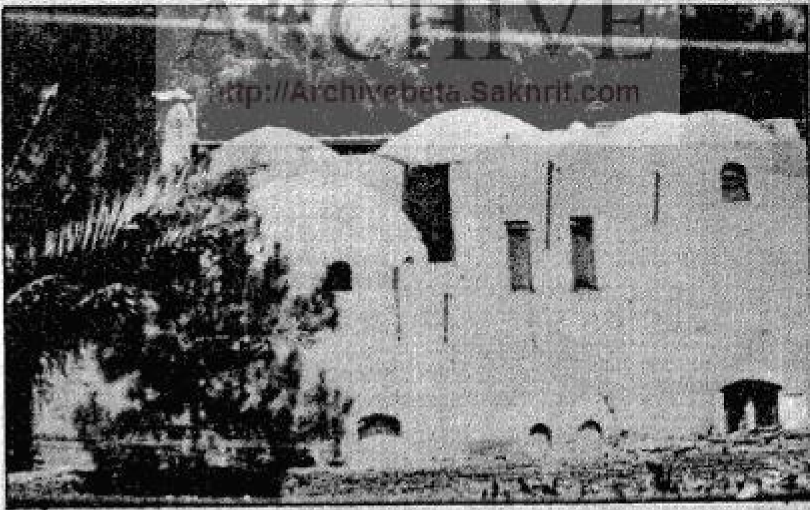
الانتماء
ورمسيس ويصا واصف

كمية الضوء الداخلة للفراغ ، ولم يكن يتقيد بالنسب التقليدية المحفوظة للشبابيك والفتحات ، بل إنه كان يسخرها لإدخال القدر المطلوب من الضوء والهواء .. كما كان يكره التماثل والتكرار ، واعتمد فى عمارته على استعمال القبة والقبو ، فقد كان يرى فيهما امتداداً لشكل جمالي وفني له جذوره فى العمارة المصرية ، بالاضافة إلى فائدتهما فى تكييف الهواء وجعله منعشا رطباً ، ولقد أوجد حلولا للقبة بحيث يمكن بناء الدور الثانى والثالث فوقها ، وعند انتهاء المبنى تكون القباب ظاهرة من الداخل فقط ، ويكون ظهورها من الخارج إذا أريد لها ذلك .

وكأن اهتمامه بعنصر الخضرة فى أحواش المنازل سبيلاً للمحافظة على العلاقة الوثيقة بين الانسان والطبيعة .

لقد حمل رمسيس ويصا واصف رسالته فى فن العمارة التقليدية ، وجاء تأثيره إلى جانب الرائد المعمارى حسن فتحى على مجموعة من المعماريين مازالوا يعملون سواء فى مصر أو خارجها ، ويقدمون نموذجاً معمارياً ناجحاً مازال فى حاجة إلى تقديمه وتعريفه للجمهور العريض ، ليس فى مصر وحدها وانما فى العالم الإسلامى ايضاً .

مركز الفنون بالحرانية



● السجاد اليدوى

ارتبط اسم قرية الحرانية برمسيس ويصا واصف ارتباطاً وثيقاً ، فلقد اختارها كمكان يقيم فيه ويبدأ منه تجربته التعليمية الرائعة .. وعلى اتساع حوالى خمسين ألف متر مربع خارج قرية الحرانية على بعد كيلو مترات من الجنوب الغربى للقاهرة ، وحيث تُرى واضحة جلية على مدى الأفق أهرام الجيزة ، شيد رمسيس ويصا مركزه الذى أطلق عليه مركز رمسيس ويصا واصف للفن . وقد بناه بخامات محلية وبمشاركة الفلاحين ..

وكانت بداية تجربته فى النسيج اليدوى حين حصل على تصريح من ادارة المدرسة التى بناها بحى مصر القديمة عام ١٩٤١ بوضع عدد من انوال النسيج لكى يستعملها الأطفال بعد ساعات الدراسة ، واستدعى لهم نساجاً من الحى يعرفهم طريقة النسج ، وكانت النتيجة مشجعة للغاية ، مما أقنعه بضرورة الاستمرار ، فاستعان بثلاثة تلاميذ بعد تخرجهم من المدرسة ليقوموا تحت اشرافه بالنسج له .. وأقام عدة معارض لأعمالهم فى القاهرة والاسكندرية والاسماعيلية .. ولقد صمم على استمرار التجربة بين الفلاحين حين اختار قرية الحرانية التى كانت بمنأى عن اى تأثير للمدينة ، وفى عام ١٩٥٢ ابتاع حوالى ثلاثة أرباع فدان خارج القرية بجوار قناة صغيرة تمتلىء بمجموعات من البط والأوز ، وبدأت علاقته الانسانية بأطفال القرية ، حيث كان يزورها مرة كل اسبوع ، فعرف أسماءهم وشاركهم العابهم ، وذات يوم سأل الأطفال إذا كانوا يرغبون فى عمل بسيط لقاء أجر فوافقوا على الفور .. فى نفس الوقت كان العمل يجرى فى بناء الورشة التى استخدم فى بنائها بنائى أسوان الذين سبق أن شيدوا مدرسة مصر القديمة .. ومنذ ذلك الحين بدأت مدرسة الحرانية للسجاد اليدوى فى انتاجها الذى مرّ بمراحل عديدة .. وتعدت شهرته مصر إلى خارجها ، حيث عرض فى مدن أوروبية كثيرة من اهمها المعرض الذى أقيم بمتحف الفن الحديث فى استوكهلم عام ١٩٦٠ ، والمعرض الذى طاف بمدن امستردام وأوسلو وكوبنهاجن عام ١٩٦٢ والمعرض الذى اقيم فى متحف الفن الزخرفى بميونيخ عام ١٩٦٣ ، ومعرض فى متحف الفن الزخرفى فى باريس عام ١٩٦٥ . وفى كل تلك المعارض كان إعجاب الجمهور الشديد بطريقة التعبير البسيطة والمخلصة لأطفال الحرانية .

● الابداع الفنى

إن تجربة مدرسة الحرانية تجربة فريدة فى الحياة الثقافية والفنية فى مصر ، وهى تجربة تعليمية فى المقام الاول ، تقوم على الايمان بحرية الانسان عندما تدفع القوى الخلاقة فى



بيت من تصميم رمسيس ويصا

الطفل إلى العمل والإبداع . وكان رمسيس ويصا يعتقد بأن جميع الأطفال لديهم الملكة الخلاقة التى تسفر عن قدرات تثير الدهشة ، لهذا فإنه لم يكن يفرض على أطفال مدرسته أساليب فنية بعينها ، بل تركهم يشكلون رؤياهم ويرسمون أحلامهم بكامل حريتهم ، وكان على هؤلاء الأطفال أن يتصرفوا بتلقائية وبدون الاستعانة بأى رسم تحضيرى ، فهم ينفذون أشكالهم على النسيج بطريقة ارتجالية ، معتمدين على واقع انطباعات الحياة اليومية على نفوسهم ، وبدون اللجوء إلى خطة معينة ، وحتى فى تلك القطع الضخمة التى تحتاج إلى شهور فى إنجازها ..

ولقد لاحظ رمسيس ويصا ـ كما كتب بنفسه ـ أن المجهود المطلوب فى التنفيذ مباشرة على المادة قد قاد هؤلاء الفنانين الصغار إلى التعبير المستمر فى نوع العمل ، وأن التصرف الحرّ لقوتهم الخلاقة يبدأ فى اللحظة السحرية التى ينزل فيها على الطفل وحى الصورة التى ينوى نسجها . وكان دور رمسيس مع أطفال مدرسته هو الاحتضان والرعاية ، وتوفير المناخ الملائم لإبداعهم ، وبذل المساعدات المادية والمعنوية لهم ، وتقديم كل التوجيهات العملية الممكنة والتى تساعدهم على المضى قدماً فى اخراج تلك الصور البسيطة والمفعمة بالإنسانية والنقاء .

لقد وضع رمسيس ويصا لنفسه هدفاً وهو أن يخلق صنعة أو مهنة فنية ، وربما يثار تساؤل عن أهمية إحياء أسلوب يدوى فى العمل قد انتهى أوانه .. ويجيب رمسيس ويصا بأن الفنان الحديث فى رأيه فنان مصطنع ، فالعلاقة بين الفن والصناعة أصبحت مؤثرة ، وربما نجد عمارة حديثة متنوعة الخامات ، لكنها تظل فقيرة فى التعبير ، وهو يرى أن حياتنا أضحت منسقة وأنيقة لكنها بدون روح ، ونحن إذا أردنا أن نعيش الحلم ونسمو بأنفسنا فإننا يجب أن نتصل بالأعمال الفنية فى أزمان قديمة ، وعلى الرغم من أنه كان يعتقد بأن السجاد اليدوى ليس فناً شعبياً بمعنى الكلمة ، فقد مضى وقت طويل على اقتناء الفن فى هذه المنطقة ، ومع ذلك فإن الإنسان يستطيع أن يلمح انعكاساً غامضاً لتقاليد فنية قديمة مازالت مستمرة عبر السنين .

وهكذا فإنّ فكر رمسيس ويصا واصف المهندس المعمارى يكتمل بما استطاع استخلاصه من أشكال ورؤى جمالية تتسم بالبراءة والنقاء من خلال أطفال الحرانية ، فهو فى كلا المجالين ـ العمارة والنسيج ـ يدور فى فلك الروح المصرية المبدعة والخلاقة ، ويؤكد على أنه بإمكاننا كمصريين أن نثبت وجودنا الحديث ، ونثرى عالمنا المعاصر برؤى وأفكار لها ثقلها الثقافى وكيانها المستقل .

لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم

عرض للمحترفين .. وعرض آخر للهواة !

بقلم: مهدى الحسينى

من قبيل التعسف عقد مقارنة بين عرضين مسرحيين لنص واحد .. اولهما لمحترفين انفق عليه بضع عشرات من الوف الجنيهات .. والآخر لهواة انفق عليه اربعة آلاف لا اكثر. الأول لفرقة المسرح الكوميدى بالعاصمة بنجومها الخبيرة اللامعة .. والثانى لفرقة الانفوشى بعناصرها الهاوية الطامحة. غير ان لنا ان نقيس بمعيارين متفاوتين مراعين الفوارق. الا فيما يتعلق ببديهيات العمل المسرحى. الا وهى : اختيار النص، وطريقة معالجته، وكيفية التوجه الى المالك الأصلى لهذا الفن .. وهو الجمهور.

● بــــلا مقارنة

حفل عرض المسرح الكوميدى بالقاهرة بمجموعة من الممثلين الاكفاء. فاجتهد (محيى اسماعيل) فى تقديم شخصية عصفور الاستثنائية، محاولا الام صدعها الخلقى وجمع شتاتها من خصوصية طابعه الادائى المميز، وتوتره الذى هو طبيعة فى شخصه. ويرز (محمد الصاوى) بعفوية جميلة تدخل السرور الى القلب فى كل لحظة كان يقف فيها على المسرح. ونجح (حسن حسين) فى تقديم ماتوفر لديه من ملامح الشخصية بل اضفى عليها من سمته وخفة ظله الكثير. وكذا (سعيد رضوان) فى انكساره وانسحاقه امام زوجته الطاغية وظروفه القاسية. واذا كان (عبد الهادى انور) قدم شخصيته بشىء من التشنج فانما يرجع ذلك الى الرسم المتعسف والمفتعل لها. ونجحت (نادية اسماعيل) فى اداء شخصية الزوجة بنت الطبقة الوسطى الانانية المتطلعة. كذا كانت (ماجدة زكى) بشخصيتها القوية الرزينة الراسخة حيث تحمل الحب وخفة الظل والطيبة كما ظهرت على المسرح فاخفت الكثير من عيوب الشخصية. اما (سوسن بدر) فممثلة لم تأخذ حقها فى المسرح المصرى حتى اليوم. لانها لم يسند اليها الدور الذى يحترم طبيعتها ويفهمها (وهى التى اسند لها الراحل شادى عبد السلام دور الملكة نفرتيتى فى مشروعه اخناتون) فهى غادة من غيد هذا الفن إذا ما وضعت فى دور يناسب امكانياتها ويفجر طاقاتها ويزكى



حسن حسين ومحيي اسماعيل وسوسن بدر . "لا أرى لا أسمع لا أتكلم"

أحاسيسها الكامنة . ولعلها هنا في أسوأ حالاتها الفنية . فالدور لايناسبها . فضلا عن أنه بلا ملامح . لذا كانت تؤديه بفتور لا مناص منه . أما (طارق الباجوري) زعيم المهربين فهو ممثل واعد بحق . يتميز بالخفة والتحكم وعمق الصوت ومرونته . وكذا كان باقي الممثلين .

استغرق العرض مايزيد على أربع ساعات رغم الديكور الرائع للفنانة نها برادة . بسبب الترهل والاطالة والاضافات والنكت ضد قطاع عزيز من شعبنا (بلا كرامة رغم أن النص حافل بالحديث عن الكرامة !!) ولا حديث عن الاخراج سوى انني اذكر المخرج بمقولة المهتم عن صحيفته الخاسرة (ياترى العيب فينا .. ولا في القراء ؟ أنا احترت) فأرجوه الا يقول (يا ترى العيب فينا .. ولا في الجمهور ؟ .. أنا احترت) فالاخراج الجيد . يبدأ قبل بروفة القراءة .. ولا ينتهي بعد الانتهاء من رسم الحركة واتقان الأداء .

أما عن عرض الاسكندرية . فلم أشهد منه الا شريطا تليفزيونيا لبروفة جنرال . وفي طموح لاثبات الوجود . قدم المخرج الجديد . (مصطفى رزق) نفس المسرحية في ساعتين ونصف كيف ؟ ولعل ذلك راجع إلى أحجام هؤلاء الهواة المتواضعين عن منافسة القطاع الخاص في أساليبه الرخيصة . اللهم إلا بعض النكت التي أغرت الساعي (رضا ادريس) عن أهلنا من ابناء الصعيد . هذا وقد بدا العرض نشيطا سريع الايقاع ذا طابع كاريكاتيري . واتضحا من اللحظة الأولى . لمدير التنفيذ (نبيل أبو المجد) الأنغ في الراء ومساعده (أحمد سعد) مصاب

بالفالج ، لذا لايصلحان لتقديم النشرة ، وليس امامهما سوى (محمد عبده) معد الاخبار ، الذى ادى دوره بجدية فتى أول وليس ككوميديان ، غير انه لم تفته ذبابة التليفزيون الشهيرة . وحين انتقلنا الى الدار الصحفية ، فاننا نفاجأ بـ (امال رمضان) السكرتيرة المصابة بإحباط عاطفى نظرا لتأخرها فى الزواج ولضياع عمرها مع المهندم (وجدى مرسى) الذى ادى دوره على نحو لا بأس به الا انه لايقارن طبعا بالممثل (حسن حسين) وبالئهم الساعى الذى اختار اللون الصعيدى ليقدم به الشخصية فكان اختيارا موفقا اعطى طعما حريفا لها ، وتألقت امال فى النكت (الصدامية) حين يخبرها الساعى (ماسمعتيش .. صدام أخذ الكويت) فتضرب بيدها على صدرها مأخوذة (على مراته ؟) ولايوفق المخرج فى اختيار وتدريب الممثل الذى قام بدور المريض بالتلوث (شريف حسين) بينما يكون صديقه فتحى (عبد العزيز عاطف) افضل من مثيله فى القاهرة . كذا لم يدرس المخرج حركة مجموعة الشباب ولم يستفد من قوة تأثيرهم على المسرح والجمهور ، وان كان زعيمهم (سعيد صالح) لا بأس به ، والمطلوب زيادة عددهم وضم فتيات اليهم ، ورسم حركتهم التعبيرية على نحو افضل . وقد غير المخرج اسم الزوج من وجيه الى ايمان (فهمى شتيوى) والزوجة من سلوى إلى عطية (يسرا ابراهيم) ليضيف الى علاقة الخنوع التى يرضخ لها الزوج تجاه زوجته بعدا فرويديا جديدا فاتفقه المؤنيان اما الطبيب (حسن حافظ) فهو ممثل قدير ، لايخيب امل مخرج فيه ابدا ، فقد سبق لى ان شاهدته فى ادوار صامتة خطف فيها الانتباه اكثر من الناطقين ، حيث جسد شخصية الطبيب فى صورة كوميدية ساخرة ، كسفاح نهاب للمال بلا رحمة .. اما الفتاة الصغيرة اجلال (فيفى عطية) فقد اعطت لونا مغايرا للشخصية حين تكتسب حضورها من عاطفيتها وخفة روحها ونكاتها . هذا وقد انهى المخرج المسرحية بميلاد لطفل جديد حملته اجلال لتواجه به العالم ، طفل يرى جيدا ويسمع جيدا ويتكلم فصيحا .. بينما يتحلق حوله شباب الخريجين العاطلين مرددين مقولة عصفور (ان الم اى انسان بيعانى مسئولية كل انسان سليم) بقى ان يعيد المخرج النظر فى أمرين : ان يلغى اغانى الربط لانها بلا ضرورة ، أو يغيرها الى مونولوجات فكاهية ساخرة تمهد للمشاهد المقبلة وتعلق على المشاهد الماضية ، وكذا الديكور الذى يبدو تلفيقا من هنا وهناك بلا رؤية ولا طابع ولا جمال .

والنص هو حجة ملكية البيت (أى العرض المسرحى) ولكنه ليس البيت نفسه ، فالمخرج هو الذى يقيم البنيان ويستعين بالبناة من مصممى ديكور وازياء واثاث واكسسوار واضاءة وفنيين وعمال ومساعدين ، ثم يقوم بتسكين السكان واستضافة الضيوف ، كل فى مكانه بحركاته وسكناته ، متيحا لهم فرص التعارف والتحاور والتفاعل .. بل والصراع والتصادم ايضا ، واحيانا يدير لهم أشرطة الموسيقى والمؤثرات ليثيرهم أو ليهدىء من اعصابهم ، وحين يتأكد المخرج - اخيرا - من سبك عمله واتقانه واتساقه .. فانه ينزع الحائط الرابع فى هذا البيت ، اى انه يرفع الستار ..

ورغم ان عمل المخرج يجىء فى المرتبة الأولى من الأهمية ، فاننا

مضطرون لمناقشة اختياره ، اى اختياره للنص المسرحى ، حيث هو المسئول عنه ، والسؤال هو : هل كان موفقا .. أم غير موفق ؟ هل تقادم مع المؤلف حول أوراقه وتفاعل معه كما تفاعل اورسون ويلز مخرجا مع تنيسى وليامز مؤلفا ، وايليا كازان مع آرثر ميللر ؟ أم انه سلم بما كتب له ؟ أراننى اتطرق الى نقطة حساسة بعض الشىء ، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بكاتب شديد الحساسية مثل (بهيج اسماعيل) ، الم يكن من الأفضل أن يشترك مع المخرج (محمد ابو داود) فى حوار يدور حول المزيد من بلورة موضوع النص وقضيته ، والمزيد من تحديد اطاره وايضاح ميدانه ، وتعميق ملامح شخوصه ؟ فيعود المؤلف - بكل ما يحمله من صدق مع النفس ومقدرة فنية - فيعيد صياغة مسرحيته فى صفحات ناصعة البياض ، لتصبح أسرع ايقاعا وتداخلا وحرارة وأقل طولا ، ولتكون الدمع فكرا وأوضح موضوعا وأعمق تأثيرا ، ولتنبض شخوصها فتصبح (أدوارا) يستمتع بها ممثلوها فيمتعون - بدورهم - بها جمهورهم ؟

● "أحلام وهمية"

يبدأ النص المسرحى من فرضية محتملة ، وهى ان مذيع نشرة أخبار التليفزيون واحتياطيه قد تغيبا فجأة واكتشف مدير التنفيذ ذلك قبل موعد النشرة ببضع دقائق ، فيضطر الى الاستعانة بمعد النشرة - رغم كراهيته له لأسباب لم يذكرها المؤلف - وهكذا يذيع المعد (حازم عصفور) مجموعة من الأخبار الجنونية أو غير الواقعية على انها أخبار صحف الغد ..

مصرع ستمائة فى الجنوب الامريكى ومقتل خمسمائة فى الشمال الافريقى وغرق اربعمائة فى البحر الادرياتيكى - ذبح ثلاثمائة فى اسيا الكبرى وسلخ مائتين فى اسيا الصغرى - تسمم مائة .. وانفجار خمسين .. واختناق عشرة - أصدرت الحكومة القرارات التالية بمناسبة العلم الجديد .. اولا : تشجير كل محافظات الدولة بزرع مليون شجرة لكل محافظة حرصا على خلق جو صالح للتنفس الادمى - منع جميع الكلاكسات والميكروفونات نهائيا حرصا على اعصاب المواطنين وتقليلا لمعدلات الجريمة والجنون - زيادة مرتبات جميع العاملين بالدولة بنسبة ٢٠٠٪ مع تثبيت ثمن السلع - تقرر بشكل عاجل تحويل بنطلونات عساكر الشرطة والمرور حرصا على مظهر الدولة العلم) !!! هنا تأمر جهة عليا بقطع الارسال فورا .

وفكرة هذا المشهد الافتتاحى صيد ثمين لمشاهد مؤلف كوميدى موهوب ، الا اننا بتحليل نصوص هذه الاخبار غير المعقولة لانستطيع الوقوف على قصد المؤلف من صياغتها على هذا النحو ، خاصة وانه يتوقف عليها نوع المشاكل والمواقف والشخصيات التى سوف يعرض لها عصفور بطل المسرحية ، أو بالمعنى الحرفى : يتوقف عليها صيغة ومسار ومحتوى المنحنى الدرامى للحدث الرئيسى حتى نهاية النص المسرحى . هل يقصد المؤلف أن عصفور هذا شخصية جنونية ؟ أم مريضة نفسيا ؟ أم متوترة عصبيا ؟ واذا كان الاخيرة .. فلماذا ؟ واذا عرفنا السبب .. فهل هو متشائم أم متفائل أم متضارب ؟ ثورى ام مخرب أم

متمرد أم شخص مغتاظ؟ حالم ام شاطح؟ حالم ذاهل ام حالم ساخر ام حالم رومانسي؟ اقصد انه لو عُنى المؤلف بالاجابة على مثل هذه الأسئلة او ما شابهها .لرسم لنا شخصيته كالقذيفة او ككرة الثلج تكتسح كل مايقابلها ولعل غياب هذا التقييم الدرامى للشخصية الرئيسية هو الذى اربك المشاهد فجعله يعجز عن تفسير كل ماتلا ذلك من أحداث . لذا أجدنى مضطرا هنا .. لنفى شائعة مؤداها ان الكوميديا تتعارض مع المنطق . فمن المعروف ان الجمهور يستقبل الكوميديا أساسا بعقله . وبالعودة الى (موليير) نجد أن (لامنطقه) ممنطق ، وبالرجوع الى (بيكيت) نجد نفس الامر .. رغم انه قد اطلق على مسرحه اسم (العبث) .

ولكن لنمش قليلا فى سطور النص لعلنا نثبت عكس وجهتنا . حيث نجد دارا صحفية رئيس مجلس ادارتها ورئيس تحريرها (صلاح المهندم) فى اجتماع مع اعضاء مجلس الادارة التسعة خلف باب مغلق ، ثم سكرتيره (نُها) ثم ساع (عبد الغنى) تقوده السكرتيرة الى الاجتماع حاملا ١١ كوبا من الشربات لأن الرئيس يشرب كوبين . غير أن المهندم يخرج من الحجرة فجأة مستثنا - بصوت عال - مَن بداخلها ومستديرا السكرتيرة قائلا انهما سيسهران فى نسخ قرارات المجلس ، فيفرح الساعى لأنها ستكون قرارات مكافآت وحوافز . ثم يدلف غفلة إلى حجرة الاجتماع ليقدم الشربات . فينزعج المهندم (وهو فيه حد جوّه ؟) فتبدى السكرتيرة دهشة حقيقية !! ويواصل الرئيس (ما إنتى عارفة إن مفيش حد .. هى دى أول مرة أعمل فيها اجتماعات مفيهاش حد ؟) هنا يخرج الساعى ماسحا فمه بكفه بعد أن شرب كل الشراب وحده !! .

وباختصار ان قصد المؤلف ان المهندم يدير الدار بمجلس ادارة وهمى ، وان السكرتيرة تتغافل عن ذلك ، وان الساعى يلعب الاعيبه كى يشرب المشروبات ويحصل على العلاوات ، وهكذا يبدو هذا الموقف مثل كذبة - على المشاهدين - لم يحبكها قائلها . فكيف والدار الصحفية تتبع مؤسسة للدولة او القطاع العام او المجلس الأعلى للصحافة يمكن ان يديرها مجلس ادارة وهمى ؟ واذا كان هذا يحدث فعلا .. فلماذا ؟ او لماذا اضطر المهندم ان يكذب هذه الاكذوبة ؟ ومن الذى تسامح معه من رؤسائه فى هذا ؟ وازاء من يكذب ؟ الدولة ؟ ام نقابة الصحفيين ؟ أم المحررين ؟ أم القراء ؟ وما الداعى لهذا أصلا ؟ واذا فرضنا تمرير هذا حتى لانعطل المؤلف عن التأليف والمخرج عن الاخراج .. وأيضا الممثلين عن التمثيل ، فإننا نقترح صياغة ادق لهذا الموقف على علاته - على النحو التالى : ان هناك حالة تواطؤ مكشوف ومتبادل بين الثلاثة : المهندم كى ينفرد بادارة شئون الصحيفة لحسابه ، ونها لانها سكرتيرة المدير ، وعشيقته والمستفيدة من مخالفاته ، والساعى الذى يلعب دور كاتم الأسرار الصغيرة كى يبتزهما ليأخذ مكانة ممتازة فيصبح (البيه الساعى) .. هكذا تقوم علاقات التواطؤ الاضطرارية على أساس من الضرورة ، فلا خلاص لأحد من أحد . وهنا فى اطار هذا الثالوث المتحد المتناقض ترد المعلومات الخاصة بافلاس الصحيفة ، وضعف التوزيع ، وقلة الاعلانات ، وتوقف

المطابع ، والشروع فى اصدار مجلة أسبوعية بدون مبرر ، عندئذ يكون دخول عصفور – بعد تعميقه وايضاحه وتعديله – دخولا مثيرا ومؤثرا ، ليبدأ رحلته فى عالم الصحافة والرأى والخبر .

● . ميدان الصراع .

إلا أنه قبل الدخول فى النقطة التالية ، يستوقفنى عدم تحديد هوية تلك الدار الصحفية العجيبة ، وخاصة بعض الجمل التى وردت على لسان رئيسها مثل (مش عاوز المحررين يحسوا بحاجة والا يسحبوا الثقة منى) هل هذا التظلم موجود فى صحافتنا ؟

ويقول أيضا (بالشطر الأول للمحررين إن الجرنال بيكسب .. واطلع الميزانية آخر السنة كسبانة مية فى المية .. واوزع مكافآت وبدل جلسات مجلس ادارة وحوافز .. كل ده واحنا بنخسر .. وبعمل أعمل اجتماعات .. واجتمع بالكراسى الفاضية .. واطلع قرارات وتوصيات فاضية ..) أليس هذا تجافيا مع الحقائق ؟ الا يستطيع اى محرر – مهما قل شأنه أو عقله – أن يعرف اذا كانت صحيفته تكسب أو تخسر ؟ توزع أو لاتوزع ؟ تزحمها الاعلانات أم تعوزها ؟ وما حاجة المحررين لقراءة الميزانية السنوية إن الجهة المالكة للصحيفة هى وحدها صاحبة الشأن لذا فالمؤلف الدرامى يجب عليه أن يتحرى موضوعه جيدا قبل أن يكتبه ، يتحرى عناصره وتفاصيله ثم يأخذ فى كشف المفارقات الكوميدية الموجودة فى ثناياه إما بالمبالغة أو بالكاريكاتورية أو بإظهار التناقض أو بالهجاء الساخر وغير ذلك من الاساليب الكوميدية .. لا بالتجاوز عن الحقيقة فالحقيقة نعالجها بالهزل فى الكوميديا ، كما نعالجها بالجد فى المأساة .

ويتحول عصفور الى المسرح نعرف انه نقل بقرار من المؤسسة الى الدار الصحفية بعد أن صدق أن المهندم سيصدر مجلة باسم (المستقبل) ستكون جديرة باسمها ، وتقابله السكرتيرة نُها والساعى عبد الغنى باعجاب وترحيب كنجم تألق فى التليفزيون ، رغم أن ماورد بالنص كما أسلفنا لايدعو الى الاعجاب ولا الترحيب ولايشى بذلك ، وبصعوبة يقبل رئيس التحرير المحرر الجديد فقط كمسئول عن بريد القراء الذى كان قد ألغى – كما تقول نها – بسبب جنون محرره السابق .

● الصحافة والتليفزيون

ولكن ما هو الموضوع بالضبط ؟ الحقيقة والخيال ؟ الواقع والحلم ؟ الحلم والوهم ؟ الخيال الطبيعى والخيال الجنونى ؟ وما هو الميدان الذى يدور فيه هذا الموضوع إن وجد ؟ هل هو ميدان الواقع القاسى الذى نراه ونسمعه ونعايشه ؟ أم هو ميدان الاعلام (التليفزيون والصحافة) ؟ وكيف أن ثمة تباعدا ما مع الواقع وتزييفا للحقيقة وهروبا من المسئولية ؟ وليس الميدانان من هذه الناحية سواء . فقد اختار المؤلف بالفعل . أمكنة لأحداثه الأساسية : ستوديو أخبار بالتليفزيون ، ودار مجلة المستقبل ، كما اختار لبطله ميادين النشاط التالية : اعداد نشرة أخبار التليفزيون ، قراءتها ، محررا للبريد بمجلة المستقبل ، كاتبا فى صحف الخليج ومجلات قبرص ، لأن موضوعنا فى اطار اعلامى وفى ميدان الخبر والرأى

والاعلان ، ولكن ما هو الموضوع بالضبط ؟ يحسن الا نتعجل .. ولنسر مع النص خطوة فخطوة .

وبالرغم من أن أبواب البريد بصحافتنا اليوم تعج بالحوارات الساخنة والعميقة والهامة أو ذات الدلالة ، بل عامرة بالتعليقات الساخرة البليغة والمفارقات التى تصلح مادة لكوميديات ناجحة . فإن حوارا دار بين محررنا الهمام وبين الساعى الواعى ، يتسم بالبراءة والتفاؤل ـ ولا اقول السطحية والسذاجة ـ من جانب الأول ، وبالقلب والطاعة والتضحية من جانب الثانى ، فعصفور يعد عبد الغنى بسيارة ، وعبد الغنى يعد عصفور بعدم الكذب !! ، ويحدد المحرر الجديد واجبات العمل بذاتها سهر بالليل وعمل بالنهار وفقا لمبدأ : (إن الم اى إنسان بيعانى مسئولية اى انسان سليم ، يا عبد الغنى .. روح هات الام الناس .. روح هات شكاويهم .. حاسب احسن جواب يقع .. دول مش جوابات .. (دول بنى ادمين) ويشرح أن مهمته ليست كتابة تعليقات تريح أصحاب المشاكل .. ولكنها تحقيق راحتهم بالفعل .. فاليائس يعطيه أملا .. والعاطل يعطيه عملا (!!؟) ، ثم نقابل ثلاث مشاكل مصاغة على نحو درامى ما ، ينص المؤلف على مشاهدتها داخل أطر اشبه بأطر خطابات البريد الجوى : الأولى لمدرس شاب فى الثانية والعشرين .. رياضى .. ظهرت عليه فجأة أعراض الشيخوخة .. ذهب الى الطبيب .. فنصحه بتقليل التدخين من مائة سيجارة يوميا الى عشر سجائر فقط حتى لايموت بسبب التدخين .. مع أنه لم يدخن أبدا .. ويرجو نشر قصته .. ورد صحته .. والتوقيع لـ (زند الشبراوى) الذى يدخل فى اطاره البريدى مستندا على كتف جاره موظف المعاش المشغول أبدا بقراءة صحيفة ما . ان المؤلف هنا يلعب على محور التلوث وآثاره على الطبيعة والبشر ، غير انه طرحه على نحو فردى وبشكل غير شامل بحيث يفوقه اى تحقيق صحفى عن التلوث فى النيل أو فى ميدان الاسعاف ، ولم يطرحه كمشكلة جماعية للانسان والبيئة والحاضر والمستقبل كأن يتحول الناس الواحد تلو الاخر فيصبح "زند الشبراوى" يجسد حالة ما من حالات التلوث حتى يصبح الانسان لايرى ولا يسمع ولا يتكلم ولا يسير ولا يقف ولايجلس ولا يقرأ ولا يكتب ولا يفهم (انظر مسرحية الخرتيت ليونسكو) هنا يتمكن الكاتب من ادارة القضية على محور المسافة الشاسعة بين الحقيقة الحقيقية .. والحقيقة الاعلامية .. فيلم بكل أبعادها وجوانبها وعناصرها .. لتصبح قضية النص كله أى موضوعه .

والمشكلة الثانية لمجموعة شباب من خريجى الجامعات حليقى الرأس تماما ، يجمعهم برواز مستطيل ، يشد الاطار من الامام امين شرطة ، ويحرسه من الخلف امين شرطة آخر .. حتى ليبدو اطار الشباب كأنه قفص حجز (يبدأ الاطار على المسرح كمارضة كرة قدم مزخرفة) .

● ● ●

اما المشكلة الثالثة فتدور بين زوجة محامية (سلوى) وزوجها المحاسب (وجيه) حيث تطالب منه الطلاق بسبب اصراره على اقامة اخته (اجلال) معهما فى نفس الشقة ، ويلاحظ عصفور ان وجيه ضعيف الشخصية :

حازم ـ والعيال موقفهم ايه من النزاع

اللى بينكم ده ؟ .. مصايحين والا متحازين ؟ .

وجيه - متفرجين .. وساعات متحازين لامهم .. مع انى ابوهم برضه .

سلوى - مين قال لك انت ابوهم ؟

وجيه - (فزعا) امال مين ؟ مين ابوهم ياسلوى ؟

سلوى - اللى بيربيهم من وراك .. اللى بيقعد معاهم طول النهار يملا ودانهم وانت غايب . وانت فى الشغل ولاداري .

وجيه - (فى شك) مين ده ؟

سلوى - التليفزيون .

هذه المنطقة من اجمل المناطق الحوارية فى النص واخفها ظلا .. وتشير مباشرة الى قضية ان الاعلام احد ادوات القهر - فاذا كان الضرب .. قهرا للجسد ، فالالحاح والتعمية والتزييف وتجاهل الحقائق والتلقين الخاطىء .. قهر للعقل - وكان من الممكن للمؤلف ان يتوسع فى هذه القضية لتصبح قضية النص واطاره وموضوعه ، وليكشف لنا الخلل فى استخدامنا للاعلام عامة والتليفزيون خاصة ، واثر ذلك على التربية والاسرة والقيم الاجتماعية والعلم والبيئة .

ولو ان المؤلف اختار موضوعا واحدا من الثلاثة ، لجعل الموضوعين الاخرين تمهيدا مساندا ، ولاتاح له ذلك تغيير منطوق نشرة الاخبار ايقاعا فى اتجاه محدد ، ولوضع ابطاله هوية واضحة نستطيع التعاطف والاشتباك معها من اول وهلة .. وحتى اخر المسرحية .

واخيرا بطريقة الانتقال فى اخر لحظة يجىء الـ "حب" على لسان اجلال التى تلقى مونولوجا لايعبر عن لسان حالها ، بل لسان حال المؤلف (انا حاسة انك بتتولد من جديد دلوقتى .. بتشتغل من جديد .. اقوى .. واجمل .. واحسن .. ايدك دى اللى اجروها تكتب كلام كتب لحد ملوقفت .. حتبقى اقوى مع الحق .. عنيك دى اللى من كتر ماشافت صور الظلم لحد ما بطلت الشوف .. حتبقى اقوى مع العدل .. ودنك دى اللى من كتر ماسمعت وعود كدابة لحد مابطلت تسمع .. حتبقى اقوى من سمع الحقيقة .. لسانك اللى من كتر ما حس ان الكلام مامنوش فايدة .. حيبقى اقوى مع الصدق) .

وكما ان شخصية اجلال لا يأتى منها هذا الكلام الذى لايشكل نتيجة لكل ماورد من مقدمات ، فشخصية عصفور تمرق عبر النص فى غفلة من فن الكتابة المسرحية والنقد واعين المشاهدين واقتناع الممثلين ، وكذا الامر بالنسبة لنها ورئيس التحرير وزند الشبراوى ، والوحيد المقتنع الى حد ما هو شخصية عبد الغنى الساعى لانها تعوم حسب منفعتها .. هنا او هناك ، فالشخصيات غير المرسومة بدقة وحنكة لايمكن ان تقوم بينها علاقة محكمة مصاغة من الوحدة والتناقض ، وهكذا تفسد الدلالة المقصودة من وراء تركيب الاسماء : نها اى التعبير ، والمهندم اى المزيف ، وعبد الغنى اى الفقير إلى الله ، وعصفور اى الحر الطليق .. الى آخره ، واذا كان هذا هو حال الشخصيات ، يكون هو نفسه حال بنية النص .. مقدمات .. لاتؤدى الى النتائج ، ونتائج .. بلا مسببات او ركائز ، وان دل هذا كله على امر ايجابى ، يكون هو اننا امام كاتب موهوب خصيب ، قادر على ابتداع الحكايات والاقاصيص والخطوط والمواقف ، دون نظمها فى قالب فنى وفى محتوى فكرى واضح ومحدد .. انها فوضى الخصوبة .. او خصوبة الفوضى .

نظرة على العرب

فى السينما الامريكية

بقلم : مصطفى درويش

كل سينما فى العالم تقوم على بعض مسلمات لا تحيد عنها فى اغلب ما تنتج من افلام . ومن مسلمات السينما الامريكية رسم صورة العربى بشكل قبيح ، كريه يثير الاشمئزاز فى النفوس . ومصداقا لذلك الافلام الامريكية التى اتيحت لنا فرصة مشاهدتها على مر الزمان .

فلو الححنا فى استرجاع عدد منها على شاشة الذاكرة ، لاستبان لنا ان صورة العربى فى معظمها قد رسمت على وجه مشوه ، بحيث تكاد لا نرى اى عربى فيها الا مرتكبا لاثم جسيم لابد وان تنتهى به معاقبا عنها اشد عقاب وهنا يحق لنا ان نتساءل لماذا كل هذا الاصرار ؟

لورانس .. تشويه للتاريخ



● الماضي المجهول

معروف عن السينما ، وبالذات في الولايات المتحدة ، انها اداة ثقافية ذات تاثير كبير ، بموجبها يتشكل وعي الشباب الامريكي بالعالم .

ولو تاملنا جمهورها المولع بها ، المقبل على مشاهدتها سواء على الشاشات الكبيرة او الصغيرة ، لوجدناه في عمومه من جيل الشباب القابل للتاثر ، وذلك بحكم انه لا يزال غضا في مقتبل العمر .

وفي الحق ، فجيل الشباب هذا لا يلتقي بالعربي الا من خلال صورته التي يراها فيما يعرض على تلك الشاشات وليس من شك ان كل هذا لابد وان يسفر عن بذر بذور الاحتقار الممتزجة بالخوف من كل ما هو عربي في قلوب الشباب .

ومن هنا خطورة ظاهرة تصوير العربي مشوها على الوجه سالف البيان ، وخطورة عدم الوعي بها ، وعدم مواجهتها بما تستاهل من بحث ودراسة وتاصيل .

والغريب انها ظاهرة قديمة قدم السينما ، فعندما انشا توماس اديسون اول استديو للفيلم في الولايات المتحدة (١٨٨٣) كان فيلم "رقصة الاقنعة السبعة" واحدا من اوائل الافلام التي انتجها ذلك الاستديو .

وخلال عقد العشرينات انتجت السينما الامريكية التي كانت قد احتلت مكان الصدارة عالميا ، ما لا يقل عن سبعة وثمانين فيلما تدور موضوعاتها بشكل او باخر حول العرب .



مارلين ديتريش .. "السبة"



لوريل وهاردي في "الفرقة الاجنبية"

نظرة على العرب في السينما الأمريكية

ولقد كان بعضها من النوع الفكاهي الذي يصورنا نحن العرب مهرجين أخيلوا تارة واشرارا فاسدين تارة اخرى .

وكان البعض الآخر - وهو الاكثر شعبية - من نوع المغامرات الميلودرامية التي تجرى احداثها في الصحراء .

● البحث عن اللذات

ولعل اشهر افلام النوع الاخير هما "الشيخ" (١٩٢١) و"ابن الشيخ" (١٩٢٦) اللذان قام باداء دور البطولة فيهما "رودلف فالنتينو" . ذلك الممثل الذي اصبح نجما معبودا بفضل هذين الفيلمين . ولا يكتمل اي مجلد دعائي عن السينما الامريكية . الا بصورة له مرتديا عباءة عربية . ومختطفا امراة اوروبية .

وإجمالا - فصورة العربي التي تبقى مترسبة في ذهن كل متفرج على تلك الافلام الاولى . هي صورة كائن همجي يروع بالعنف والشهوات .

والغالب على حبكة تلك الافلام . لاسيما ما كان منها موضوعه يدور حول الفرقة الأجنبية . هو ثنائية التضاد الذي يجعل من العرب والاوروبيين اعداء على الدوام وربما خير مثل على ذلك فيلم "بوجست" حيث نرى الاوروبيين محاصرين داخل قلعة تائهة وسط الصحراء . يتهددهم الموت في صورة موجات متتالية من عرب قتلة مقنعين . ممتطين الجياد . شاهرين السيوف .

وغالبا ما تنحدر تلك الافلام بارض العرب الى مجرد صحراء جرداء . وآية ذلك فيلم "اغنية الصحراء" (١٩٢٩) حيث تتحول جبال الريف في المغرب العربي بسحر ساحر الى ارض خراب عارية تماما الا من كثبان الرمال .

● لص بغداد

ومع ذلك . فعرب تلك الافلام الموغلة في القدم . ليسوا اشرارا الى آخر مدى .

"دوجلاس فيربانكس" في لص بغداد . وان كان كسولا الا انه بهلوان خفيف الدم .

وفالنتينو . وان كان شيخا يفور بالشهوات . الا انه شريف يرعى الحرمات .

وهكذا يمكن القول بان عربي تلك الافلام قد اجتمعت فيه خرافة الانسان الطبيعي الذي لم تفسده الحضارة بوجهيها القائل بهما" جان جاك روسو ونقيضه "جون هوبز" الاول بزعمه ان الانسان في حالته الطبيعية كائن متوحش نبيل . والثاني بذهابه الى حد اعتبار الانسان في حالته تلك سفاحا ومتعطشا للدماء .

● القناع

واغرب ما نعجب له من امر العربي الخير في تلك الافلام انه لا يستمر عربيا

حتى الختام !!
فما ان تقترب الاحداث من النهاية حتى يفصح عن هوية البطل ، فاذا بها غير عربية ، وانما اوروبية .
وهكذا تتجنب حبكة تلك الافلام حرج اختلاط الاجناس الناجم عن وقوع الحسناء الاوروبية البيضاء فى حب عربى ، ذلك انه ولئن كان خيّرا فانه من جنس اكثر انحطاطا .
فمثل هذا الحرج اكيد ولن يزول الا ما اتضح للمتفرج ان المحبوب الذى كان يظنه عربيا ، هو الآخر من نفس جنس المحبوبة الحسناء ، اوروبى زكى الدماء .
وعند تلك النهاية السعيدة المفتعلة لفيلم "الشيخ" كتب محرر جريدة النيويورك تايمز يطمئن قراءه قائلا "ولن يتلاشى شعورك بزواج فتاة بيضاء من عربى لا لشىء سوى ان "الشيخ فى حقيقة الامر ليس من ابناء الصحراء" .

● مومياء هوليوود

وما ان تكلمت السينما الامريكية ثم تلونت ، حتى تغيرت على وجه يمكن القول معه انها قد تحولت من حال الى حال .
ورغم ذلك ، فالموضوعات المتصلة بالعرب ظلت بنفس وصمتها القديمة لا تتغير ، حتى ان فيلم "لسعة" (١٩٢٠) قد اعيد إنتاجه بعد ذلك ثلاث مرات (١٩٣٠ ، ١٩٤٤ ، ١٩٥٥) .
وكذلك الحال بالنسبة لكل من "لص بغداد" (١٩٢٤) الذى اعيد انتاجه هو الاخر ثلاث مرات (١٩٤٠ ، ١٩٦٠ ، ١٩٧٨) و"بوجست" (١٩٢٦) الذى



رودلف فالنتينو فى فيلم "الشيخ"

اعيد انتاجه مرتين (١٩٣٩ ، ١٩٦٦) .
ومن الافلام العلامة فى تشويه صورة العربى ابان عقد الثلاثينات فيلم "المومياء" الذى بواسطة ادخل "بوريس كارلوف" على السينما الامريكية نوعا جديدا كتب له طول البقاء .
فبموجب تنويعات على نفس الاسم "قبر المومياء" (١٩٤٢) .
و"شبح المومياء" (١٩٤٤) و"لعنة المومياء" (١٩٤٥) ، ثم لمرة اخرى "المومياء" (١٩٥٥) تكرر هذا النوع المرعب من الاعلام .
والأحداث فيها جميعا تدور فى شرق عربى متآكل يستبد به الموت والشيخوخة والاضمحلال ، يتحكم فيه

نظرة على العرب في السينما الامريكية

الظلم والجور والقسر ، تسيطر عليه الخرافات والخزعبلات .

وعلى العكس من ذلك تماما علماء الآثار القادمون الى هذا الشرق المريض، من الغرب .

إنهم يمثلون العلم والديمقراطية ، الشباب والحيوية ، وهم بوصفهم كذلك ينجحون في اختراق كل شيء ، حتى الاماكن المحرمة كبيوت العبادة والحريم والمقابر .

● الموجة الجديدة

ولعلي لست مغاليا اذا ما قلت ان فيلم "الخروج" (١٩٦٠) قد بدا به نوع سينمائي جديد ، موضوعه الصراع العربي ـ الاسرائيلي من خلال ميلودراما تاريخية يتصارع فيها الأخيار الاسرائيليون مع الأشرار العرب .

والاكيد ان افلام هذا النوع التي جرى توزيعها في الولايات المتحدة خلال عقد الستينات ، هذه الافلام لا يقل عددها عن عشرة افلام من بينها "جوديث" (١٩٦٦) و"القى بظله الضخم" (١٩٦٦) و"النجاة" (١٩٦٨) و"رحلة الى اورشليم" (١٩٦٨)

ومما لوحظ على تلك الافلام ان الاسرائيليين فيها لا يختلفون عن الاوروبيين في شيء .

اما العرب فقتلة ملثمون ، لا ينفرد اى منهم بصفة يتميز بها عن القطيع .

وهم جميعا مثل الجنود العرب في "القى بظله الضخم" قساة يقهقهون مهللين مكبرين ، وهم يطلقون الرصاص على امراة حبيسة سيارة في اسفل واد لا تستطيع منه نجاة .

واذا ما اكتفينا بالقاء نظرة متسرعة على افلام هذا العقد ، فقد تجنح بنا تلك النظرة الى اعتبار عدد منها منصفا بعض الشيء للعرب .

● الوهم والحقيقة

فمثلا "لورنس العرب" (١٩٦٢) لصاحبه "دافيد لين" يظهر الانجليز وقد تراجعوا عن وعدهم منح العرب الاستقلال فضلا عن انه يبدو وكأنه فيلم قد حقق لصورة العربي في السينما الامريكية بعض التقدم . فالعرب فيه ليسوا جميعا من فئة الاشرار .

وهذا ولاشك خطوة الى امام اذا ما قورن "لورنس" "بالخروج" حيث العرب جميعا ليسوا الا اشرارا .

غير انه اذا تمعنا النظر في عرب "لورنس" لوجدناهم جميعا اما اناسا يمارسون عنفا لا مكسب من ورائه ، او اناسا غير اكفاء لا يحسنون تصريف الامور ، او اناسا منقسمين على انفسهم بحكم انتسابهم الى قبائل متناحرة على الغنائم والاسلاب .

وفضلا عن ذلك فدمشق عندما سقطت في ايديهم ، لم يستطيعوا الاحتفاظ بها لاكثر من يوم او يومين ، وذلك لعجزهم عن ادارة مرفق المياه والمستشفيات ثم اذا بهم ينسحبون منها فجأة ، ليتركوها نهبا للانجليز .



انديانا جونز   مجموعة مشاهد ضد العرب

وغني عن البيان ان كل ما جاء في "لورنس" عن دخول العرب دمشق ثم خروجهم منها بعد يومين ، وذلك لفشلهم في إدارة مرافقها . كل ذلك لا يعدو ان يكون هراء وتحريفا صارخا للتاريخ فالعرب حكموا دمشق مدة عامين لا يومين ، ولم يخرجوا راضين ، بل مكرهين تحت ضغط الجيش الفرنسي الذي كان يسعى الى احتلالها استكمالا لخطة تقسيم المشرق العربي بين الاستعماريين البريطاني والفرنسي .

وهذا الذي قيل عن تحريف التاريخ في "لورنس" يمكن ان يقال كذلك في حق فيلم "الخرطوم" (١٩٦٦) . ففيه تاريخ الثورة المهدية قد جرى تحريفه تبريرا للغزو الاستعماري للسودان . وفيه لا يظهر انصار تلك الثورة الا بمظهر القتلة المتعصبين ضد رسل التقدم والرخاء .

● الاصرار .. لماذا ؟

ومما يثير الدهشة انه كلما مرت الايام ، ازدادت صورة العربي في السينما الامريكية سوءا .

فخلال النصف الثاني من عقد السبعينات ، والنصف الاول من عقد الثمانينات ، بلغ التشويه لصورة العربي في تلك السينما ذروة ، ما اظن ان لها مثيلا في السينما على مر العصور .

فالارهابي في فيلم "الاحد الاسود" (١٩٧٧) عربي يتآمر من اجل قتل المتفرجين ، بما فيهم رئيس الولايات المتحدة بواسطة تفجير قنبلة شديدة التدمير في مدرج رياضي وتفجر العبيد

نظرة على العرب في السينما الأمريكية

"بيتر استينوف"" في فيلم "اشانتي" (١٩٧٩) عربي يختطف زوجة "مايكل كين" الانجليزي من اجل بيعها لزبونه الثري العربي "عمر الشريف" . وتاجر عبيد آخر في فيلم "الجنة" - وهو بدوره عربي - يطارد فتاة انجليزية في الصحراء ، ولا ينقذها من براثنه سوى صبي شجاع - اسمه بالمناسبة "دافيد" - بأن يصوب اليه سهما ، فيرديه قتيلا ، وملك وقائد ثوري ، وكلاهما عربي ، يسعيان في فيلم "الخطأ الصحيح" (١٩٨٢) الى تفجير قنابل ذرية في كل من نيويورك واسرائيل .

وتمضي السينما الامريكية قدما في طريق تشويه صورة العربي حتى في افلام موضوعاتها منبتة الصلة بشرقنا العربي ، افلام مثل "شبكة التليفزيون" (١٩٧٧) و"المهر الاسود" (١٩٧٩) و"غزاة صندوق العهد المفقود" (١٩٨١) و"الحياة والموت في لوس انجليس" (١٩٨٥) وشرلوك هولمز الصغير" (١٩٨٥) و"العودة الى المستقبل" (١٩٨٥) نراها وقد حشرت فيها جميعا شخصيات عربية كريهة ، لا لشيء سوى تشويه صورة العربي بحيث ينتهي الامر بالمتفرج الى الاستسلام الى الدعاية التي تقول له تلميحا وتصريحا ان من الواجب عليه ان يرى الشر كل الشر ، والنكر كل النكر في كل ما يصدر عن العرب من افعال .

● لحظة الحقيقة

والآن ماذا بعد ماساة غزو العراق للكويت ؟

اغلب الظن ان السينما الامريكية ستعود الى "قسمة" "لص بغداد" و"بوجست" و"المومياء" بدل المرة مرات .

واغلب الظن انها ستستوحي من احتجاز الرعايا الاجانب في الكويت والعراق كرهائن ودروع بشرية ضد الغارات ، ومن تعذيب الطيارين اسرى الحرب واهانتهم امام اعين الكاميرات ، ومن تلويث البيئة بالسرطان الاسود يلقى به في مياه الخليج دون اكتراث ، ومن تدمير جميع حقول بترول الكويت تقريبا باشعال الحرائق فيها قبل الهروب الكبير ، ومن التهديد باستعمال الغازات السامة وما شابهها من اسلحة الدمار والفناء .

ومن طريق العار تفترشه دبابات وعربات "ام المعارك" المحملة بالمسروقات وقد تحولت الى حطام ، من كل ذلك ستستوحي افلام لا تعد بالعشرات ، وانما بالمئات .

وأغلب الظن انها ستجد في وصف نجيب محفوظ صاحب جائزة نوبل لطاغية بغداد بانه جعجاع ، قليل الادب ، سيىء الرأي والسلوك ، لص ، غادر ستجد فيها معينا لا ينضب لمسلسل لا ينتهي من الافلام ترسم صورة العربي وفق ما تهوى وتشاء .

رسالة اسبانيا

بقلم : د. محمود على مكى

أوكتافيو باث

الشاعر الناقد المكسيكى

الفائز بجائزة نوبل للأدب ١٩٩٠

الأديب المكسيكى أوكتافيوباث Octavio Paz هو خامس من يفوز بجائزة نوبل العالمية من أدباء أمريكا اللاتينية ، وهو عاشر من يفوز بها من الناطقين باللغة الاسبانية . وفى ذلك تكريم جديد لهذه اللغة التى تعد ثانية لغات العالم فى الانتشار بعد الإنجليزية ، إذ يتخذها وسيلة وحيدة للتعبير نحو أربعمائة مليون من البشر ، لاسيما وأن الفائز بجائزة العام الماضى كان أيضاً أديباً إسبانيا هو الروائى كاميلو خوسيه ثيلا .

ولا بأس فى بداية هذا الحديث من أن نعرض فى إيجاز لحياة هذا الأديب الذى اختارته الأكاديمية السويدية من بين أدباء أمريكا اللاتينية الذين كانوا مرشحين لنيل هذه الجائزة الكبرى .

● ولد أوكتافيو باث فى المكسيك سنة ١٩١٤ ، وكان أبوه واحداً من أعوان بطل الثورة إميليانو ثاباتا Emiliano Zapata نصير الفلاحين والفقراء وأول من نادى بالإصلاح الزراعى ، وهو الذى تحول فى نظر الشعب إلى أسطورة من أساطير البطولة منذ أن قاد ثورة الفلاحين فى جنوب المكسيك سنة ١٩١١ . وقد ارتبط والد أوكتافيو باث بهذا الزعيم الثورى ، فكان أحد ممثليه فى نيويورك ، غير أن أديبنا وإن كان فى سلوكه مخلصاً لقضية الحرية مدافعاً عنها فإنه لم يبد من الحماسة لتلك الثورة البدائية ما كان يبديه جيل والده . وقد هيأت له ظروف أبيه

الميسرة فرصة السفر إلى أوربا وهو فوق العشرين بقليل . وفى مدريد شهد بداية اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية فى عام ١٩٣٦ ، وكان - شأنه فى ذلك شأن الشاعر الشيلى نيرودا - متعاطفاً مع فريق الجمهوريين الذين خسروا الحرب فى النهاية أمام قوات الجنرال فرانكو ، ثم تقلب فى العديد من المناصب الديلوماسية فى الخارج : فى أوربا وكثير من بلاد الشرق ، ولاسيما الهند التى أقام فيها نحو اثنى عشر عاماً قبل أن يستقيل من عمله الحكومى فى سنة ١٩٦٨ احتجاجاً على المذبحة التى أوقعها رجال الأمن بطلبة الجامعة فى "تلاتيلولكو" . وبفضل هذه الإقامة الطويلة فى بلاد الشرق استطاع أن يستوعب كثيراً من عناصر ثقافات هذه البلاد حتى أصبحت جزءاً من تكوينه الأدبى ، وهو فى هذه الناحية يشبه صديقه وسلفه فى نيل جائزة نوبل : بابلو نيرودا . كذلك قضى سنوات فى الولايات المتحدة ومكنه هذا الاحتكاك المتصل بمختلف البيئات الحضارية الأجنبية من تحصيل زادٍ ثقافى وأدبى وفير متنوع ، ومن الاطلاع الواسع على أحدث الاتجاهات الأدبية والنقدية .

★ ★ ★

الإنتاج الأدبى لأوكتافيو باث موزع على جانبين : الشعر والمقال ، ولاسيما المقال النقدى . فهو إلى جانب كونه من أبرز الشعراء الطليعيين فى أمريكا اللاتينية يحتل أيضا مكانا مرموقاً باعتباره كاتباً وناقداً على قدر عظيم من نفاذ النظرة وعمق التحليل ، سواء فيما يكتبه فى مجال الدراسات الأدبية والفنية أو فى كتاباته السياسية والاجتماعية .

أما فى ميدان الشعر فقد بدأت موهبته فى التفتح فى حرارة الاحتكاك بالمذاهب الطليعية التى تعاقبت موجاتها فى أوربا وفى فرنسا بصفة خاصة بعد الحرب العالمية الأولى . وكانت السيريالية هى المستحوذة عليه منذ شبابه المبكر . فتأثر بمذهب أندريه بريتون رائد هذا المذهب ، غير أن سيرياليته تختلف عن سيريالية أستاذه بعض الشىء . لقد كان كلاهما مفتوناً بالصور المنتزعة من تهاويل الرؤى والأحلام ، ولكن باث لم يكن يرى هذه الصور غاية فى حد ذاتها كما كان الأمر لدى أستاذه ، وإنما كان يوظفها فى خدمة تعبيره ، ولهذا فقد أتت صوره على غرابتها متسمة بقدر من الوضوح بعيدة عن ضبابية السيرياليين الأوربيين . ويقول أحد النقاد فى ذلك إنه "حمل إلى السيريالية شمس بلاده المشرقة اللاهبة" .

على أن باث لم يقتصر على متابعة التيارات الأدبية الحديثة التى عاصرها



اوكتافيوباث



كاميلوخوسيه ثيلا



بابلو نيرودا

فى شبابه ، وإنما شملت مساحة واسعة من الثقافة الأدبية الإسبانية والأجنبية ، القديمة والحديثة ، ففى إجابة له عن سؤال وجه إليه فى مجلة "إنسولا" (يولية ـ اغسطس ١٩٦٨) حول أعمق الأدباء السابقين تأثيرا فى أدبه كانت إجابته كما يلى :

"قبل كل شىء ممثلو الثورة الشعرية الكبرى فى الشعر الإسبانى من الجيل الذى برز بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٣٥ . وأخص بالذكر ما يسمى بجيل سنة ١٩٢٧ ثم الجيل الطليعى الذى يرتبط باسمى بابلو نيرودا وبيثنتى اويدوبرو Yicente Huidobro (١٨٩٣ ـ ١٩٤٨) (وهذا الأخير هو رائد المذهب الذى دعى بالخلقية أو الإبداعية Creacionismo) ، فقد مهد لنا هذان الشاعران الكبيران الطريق وفتحا أمامنا ـ ونحن فى دور المراهقة ـ أبواب عالم شعرى بالغ الغرابة والسحر . وعلىّ أن أذكر فضل جيل عام ١٩٢٧ ـ جيل لوركا وخورخى جيين والبرتى ـ فى إعادة اكتشاف التراث الشعرى القديم : شعر العصر الباروكى ، وفى نفض الغبار عن علمى ذلك العصر فى إسبانيا : لويس دى جونجورا (١٥٦١ ـ ١٦٢٧) وكيبيدو (١٥٨٠ ـ ١٦٤٥) .. وقد أوصلنى ذلك إلى العكوف على نتاج شعراء اسبانيا خلال العصور الوسطى . واذكر أنه قبل أن تنشب الحرب الأهلية فى إسبانيا بقليل ـ كان باث آنذاك فى نحو العشرين من عمره ـ كان قد ظهر كتاب للشاعر والأستاذ الجامعى داماسو الونسو هو "مختارات من شعر العصور الوسطى الإسبانى" . وقد أثار هذا الكتاب اهتمامى ، فكنت أحمله معى حيث توجهت ، وكنت أستظهر ما تضمنه من نصوص ، بل إن هذا الكتاب هو الذى كشف لى بدائية أشعاره وخشونتها ما شق أمامى طريق الشعر الحر والإيقاع الداخلى للألفاظ . على اننى أدين

كذلك لاتجاهين أجنبيين كان لهما بالغ الأثر فى تغيير مسيرتى الشعرية : الأول هو الشعر الإنجليزى ، شعر إليوت وعزرا باوند ووالاس ستيفنس وكمنجز ، والثانى هم الشعراء السيرياليون الفرنسيون" .

● وعى بالحضارة

غير أن هذه الثقافة الأدبية الواسعة التى تتابع أحدث التيارات والاتجاهات المعاصرة لم تحل بينه وبين تأمل تاريخ بلاده القديم وإنعام النظر فى جذور شعبه واستنطاق ماضيه الحضارى السابق على اكتشاف كريستوبل كولون والاستعمار الإسبانى للقارة الأمريكية . والحاح باث وكثير من رفاقه على ذلك يرجع إلى رفضهم الفكرة الشائعة ، وهى أن تاريخ بلاد أمريكا اللاتينية يبدأ فى عام ١٤٩٢ وأن ثقافة شعوب الشطر اللاتينى من القارة إنما هى مجرد امتداد للثقافة الإسبانية . صحيح أنهم يسلمون بأن إسبانيا أورثتهم لغتها وكثيراً من عناصر ثقافتها ، ولكنهم يرون أنه لا شعوبهم هى امتداد لشعب إسبانيا ، ولا ثقافتهم أو أدبهم فروع أو أغصان من شجرة الثقافة الإسبانية . فالاستعمار الإسبانى لم يقض على الشعب الهندى الذى كان يعيش فى البلاد ، بل اختلط الفاتحون بهذا الشعب وامتزجت دماؤهم بدمائه على نحو ماتم من قبل على أرض إسبانيا نفسها ، حينما امتزجت العناصر العربية الفاتحة بأهل البلاد ، وبهذا تولدت عن ذلك الاختلاط معظم شعوب أمريكا اللاتينية على تفاوت فيما بينها فى نسبة الأصول الهندية ، فهى تقل فى الأرجنتين وأورجواى وشيلى بينما تزداد فى المكسيك وبلاد أمريكا الوسطى وفى إكوادور وبيرو وبوليفيا . أما الثقافة فإن لدى أهل تلك البلاد اليوم وعياً عميقاً بحضارتهم القديمة التى حجبتها الحضارة الأوربية القادمة من إسبانيا وإن لم تستطع طمسها تماماً . ويزداد هذا الشعور قوة فى البلاد التى ازدهرت فيها حضارات هندية قديمة على درجة عالية من النمو مثل المكسيك ودول أمريكا الوسطى وبيرو . فكان بحث أوكتافيو باث ورفاقه فى ماضى هذه الحضارات بمثابة محاولة لتعرف جذور كيان شعوبهم واستكشاف طفولتها ، تأصيلاً لذاتيتها الخاصة .. هو بحث أشبه باستقصاء الابن الضال عن أبويه اللذين فقدهما منذ أمد طويل ، ولا يرى كيانه الإنسانى مكتملاً إلا إذا تم عثوره عليهما .

ولعل مما يرمز إلى هذه المحاولة قصيدة لباث كتبها فى بيركلى (كاليفورنيا) عام ١٩٤٤ بعنوان مناجاة فى منتصف الليل" .

ويتحدث فيها عن طفولته التي يبحث فيها عن جذور كيانه ، فيقول :

"طفولتي .. طفولتي الدفينة

براءتي الوحشية التي روضوها بالكلمات

وبما لقنوها من تعاليم

بكلمات طالما عكرت صفاء الأرواح النقية

كما يتعكر الماء بعد أن كان في صفائه

مرآة تنعكس عليها صور الشجر والسحاب !"

فكأن الشاعر يرمز بنفسه التي كانت في صفاء الماء إلى شعبه الهندي القديم الذي "روضته" الثقافة الأوربية الوافدة فأفسدت عليه براءته الوحشية الأولى . وإذا كانت "الكلمات والتعاليم" هي التي تروض الأرواح وتقيد حريتها فإن أوكتافيو باث قد أخذ على عاتقه تحرير "الكلمة" من قيودها حتى لا تصبح أسيرة ما يلقنه التعليم التقليدي ويودعه الأرواح من مفاهيم تفسد عذريتها البدائية البريئة . والمفارقة الغريبة في الأمر هي أن باث بعد كفاحه ضد التعاليم الملقنة قد انتهى إلى أن يصبح أحد المفكرين القليلين الذين ساهموا في صياغة نظرية أدبية هي في واقع الأمر ضرب من "التعاليم" . وذلك في كتابه "القوس والقيثارة" (El arco Yla Lira) (١٩٥٦) ، وهو كتاب حول طبيعة الشعر وتاريخه ، وهو يتخذ منطلقه في هذه الدراسة من الشعر الحديث الذي يشمل الرومانسيين الألمان والشعراء الفرنسيين : رامبو وأبو لليتير والسيرياليين . وهو يرى أن الشعر ملك الفنون جميعا ، بل ملك كل ألوان الإبداع التي أنتجتها القريحة البشرية ، وأن الصياغة الشعرية ليست تحكماً في الكلمة ، بل هي إطلاق لها من إسارها والعودة بها إلى سحرها البدائي القديم ، إذ يقول :

"الكلمات والأصوات والألوان وسائر أنواع المادة لا تكاد تدخل في دائرة الشعر حتى تتغير طبيعتها تغيراً جذريا" .

وتحرير الكلمة الذي يعنيه الشاعر المكسيكي من الاتساع إلى حد أنه يعني انعتاقها من "المنفعية" أو "الوظيفية" التي تجعل منها أداة للتواصل . يقول في ذلك :

"في لحظة ما تترك الكلمة مكانها باعتبارها حلقة في سلسلة الخطاب ، وتستطع وحدها لتحتل مكاناً في منتصف الطريق بين الصرخة والفكر الخالص . إن الشعر هو القادر على أن يعيدها إلى أصلها وطبيعتها" . أما التجربة الشعرية فهي التي تنتزع القارئ من سيرة الزمن وتعيده إلى ما يسميه "الزمان الأصلي الأول" ، إذ يقول :

"التجربة الشعرية مثل التجربة الصوفية .. هي وثبة انتحارية في الفضاء .. هي تحول في الطبيعة أو

عودة إلى طبيعتنا البدائية الأولى"

الشعر حتى ولو نسينا كلماته لا يزال كامناً فى نفوسنا .. هو "المد العالى الذى يحطم سدود تتابع الزمن" .

وباث لا ينكر المظاهر التاريخية والاجتماعية للشعر، ولكنه يولى اهتمامه الأكبر للاتجاهات الحديثة التى تبدأ بوليام بليك William Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧) وهولدرلين Holderlin (١٧٧٠ - ١٨٤٣) ونرفال Nerval (١٨٠٨ - ١٨٥٥) ورامبو Rimbaud (١٨٥٤ - ١٨٩٣) منتهية بأعلام المذهب السيريالى، وهى اتجاهات كانت ترى فى الشاعر نبياً على هامش المجتمع .. رجلاً يدافع عن قيم تبدو مدمرة للأسس التى يقوم عليها البناء الاجتماعى .

وقد عاد باث ليكرر كثيراً من آرائه فى كتابه الثانى "تيار متقطع" (Corriente alterna)، ولو أنه يوجز آراءه فى عبارات مكثفة أشبه بما كان شعراء اللاتينية يسمونه الإبيجراما Epigramma . فى مثل قوله :

- الإيقاع هو الصورة الشعرية الأصيلة التى تتضمن كل شىء .

- تعاقب الزمن هو التكرار .. الزمن هو اللازمن .

- كل قارىء للشعر إنما هو شاعر آخر، وكل قصيدة إنما هى قصيدة أخرى .

- القصيدة فى تغيرها الدائم لا تتقدم .

- الشعر هو وسيلتنا الوحيدة لمقاومة الزمن ذى الخط المستقيم .. أى لمقاومة التقدم .

- الشعر هو كفاح مستمر ضد الدلالة . هما طرفان متناقضان : القصيدة تضم جميع المعانى .. هى معنى كل المعانى . ولكن القصيدة فى الوقت نفسه تنكر كل دلالة للغة المتواضع عليها . وفى عصرنا الحاضر كانت أولى المحاولات لطرح هذا المفهوم هى محاولة مالارميه . والثانية هى التى تتمثل فى مذهب "الدادائية" Dadaism .

ومن أهم ما يتسم به فكر باث إصراره على أن "الزمن" الشعرى شىء مختلف عن الزمن الذى نعيشه، وأن لغة الشعر ينبغى أن تكون على درجة عظيمة من التنوع، بل لا مانع أن تسجل ما يعترى التجربة الشعرية من تناقضات .

وفى سنة ١٩٦٠ ينشر باث ديوانه "الحرية بضمان الكلمة" (Libertad bajo Palabra)، وهو يتضمن أشعاره المنظومة بين سنتى ١٩٣٥ و ١٩٥٧، وفيه يعبر عن الهموم التى كانت تشغله فيما يتعلق بالحب والزمن والعزلة، والشعر باعتباره كشفاً وإلهاماً، والكلمة بصفتها مفتاح الحرية الإنسانية .

يقول :

"إزاء الصمت والضجيج علىّ أن أخلق الكلمة
والكلمة هى التى تخلقنى كل يوم من جديد" .

ونلاحظ أن موضوع العزلة أو الوحدة هو الذى يسيطر على النتاج الشعرى لأوكتافيو باث منذ بواكيره الأولى . وعزلة الإنسان أو غربته هى التى قادت باث إلى تصوره أن الكشف الشعرى هو وسيلة للتحرر .. نرى هذا فى قصائده الأولى التى تحمل عناوين "ليلة" و"أرق" و"مرآة" . ولنقرأ نموذجاً لهذا الشعر فى قصيدته "الشارع" فى مجموعته التى اتخذ لها عنوان "الباب الملعون" :

"هو شارع طويل يلفه الصمت
وأنا أسير فى ظلامه المستحكم ، فأتعثر وأسقط
ثم أنهض وأطأ بخطواتى العمياء
أحجار الطريق الصماء ، وأوراق الشجر الجافة .
وأحس بشخص ورائى يطأ تلك الأوراق
فإذا توقفت توقف هو أيضا ،
وإذا جريت لاحقنى بالجرى .
وألتفت ورائى فلا أرى أحداً .
كل شىء غارق فى الظلام ولا مخرج .
وأدور فى سيرى من ناصية إلى ناصية ،
ولكنى أنتهى دائما إلى نفس الشارع ،
حيث لا ينتظرنى أحد ولا يتبعنى أحد ،
حيث أتبع أنا رجلاً يتعثر ثم ينهض ،
ثم ينظر إلى وهو يقول : لا أحد !" .

ونرى فى هذه القصيدة كيف يعبر الشاعر عما يشبه الكابوس ، فهو تابع ومتبوع بشبح لا يراه ، والذى نستشفه من الأبيات هو استحالة التواصل بين الشاعر وبين من يحيطون به ، حتى إن "الأنا" يتحول إلى "لا شىء" .

وعزلة الإنسان التى عبر عنها باث فى هذه القصيدة هى التى تسيطر على ديوانه "الفصل العنيف" La estacion Violenta (١٩٥٨) ، وهو يفتتحه بقصيدة "نشيد بين الأطلال" (Himno entre ruinas) حيث يقدم لنا صوراً متضاربة بين أوربا التى دمرتها الحرب العالمية والمكسيك الذى لا يزال بدائيا وحشيا .

ويبلغ باث قمة نضجه فى ديوانه "حجر الشمس" (Piedra de sol) ، وهو يعنى به الحجر الذى نقش عليه شعب "الأزتيك" الهندى القديم تقويمهم الفلكى . والديوان قصيدة واحدة طويلة تأثر فيها بموسيقى توماس إليوت فى "رباعياته الأربع" (Four quartets) .

هذا عن أوكتافيو باث الشاعر ، أما بصفته كاتباً وناقداً فلذلك حديث آخر يلى هذا بإذن الله .

العالم في سطور

هوليود

● الحياة الخاصة للأدباء .. على الشاشة

فى السينما ، لم يهتم المخرجون وكتاب السيناريو ، باقتباس ونقل الأعمال الابداعية للكتاب فقط ، بل شغفوا بصناعة افلام عن الحياة الخاصة لعشرات الادباء ، ايمانا أن الكثير من الكتاب قد عاشوا حياة خاصة لا تقل أهمية واثارة عن تلك التي اتسم بها أدبهم .

وعلى شاشات السينما ، تعرض هذه الأيام أفلام عديدة عن حياة ادباء معروفين مثل فرانز كافكا ، وارنست هيمنجواى ، ومارسيل بانيول ، وهنرى ميللر وليزابيل ابرهارو واناييس


مرجريت دوراس .. العاشق

نين ، ورومان جارى وغيرهم ، بالاضافة الى افلام اخرى عديدة مأخوذة عن روايات ادبية مشهورة ..

لعل هيمنجواى هو الكاتب الاكثر دفعا للتقر فى مخيلة المبدعين السينمائيين ، سواء فيما يتعلق بحياته كمغامر ورحالة ، أو بموته الغامض فى عام ١٩٦١ ، وقد قارب عدد الافلام المستلهمة من حياته الخاصة نفس العدد المأخوذ عن ابداعه ، فبينما لم يتم اعادة اخراج اى من رواياته مثل "وداعا للسلاح" .. و"الشمس تشرق ايضا" .. و"لن تقرع الأجراس" فان ثمانية افلام تم انتاجها عن حياة هيمنجواى على مدى ثلاثين عاما ، واشترك فى بطولتها جورج سكوت ، وستاسى كيش اخر من جسد دور الكاتب الذى عشق الحياة بشكل لا نظير له .. ومات فى ظروف غريبة قيل انها انتحار ، وقيل انها طلقة خاطئة من بندقية .

وبعد ان قدمت السينما الأمريكية مغامرة مشابهة للكاتب الأمريكى امبروس بيرس فى فيلم "الامريكى العجوز" المأخوذ عن رواية للمكسيكى كارلوس فوينتس . قدم الايطاليون حياة كاتبهم المسرحى كارلو جولدونى فى فيلم "الفينيس الأحمر" .. وجسدت البولندية فاليريا كابريسكى دور ميلينا حبيبة الأديب التشيكى كافكا فى فيلم "العشيقة" من اخراج الفرنسى فرنسيس جيرو ، أما الصداقة المتينة التى ربطت بين الأمريكيين هنرى ميللر واناييس نين فقد دفعت المخرج الفرنسى كلود شابرول الى تجسيدها مرة اخرى فى فيلمه الأخير "هنرى وجين" والمعروف أن الكاتبين يعتبران من أجرأ كتاب الأدب المكشوف فى القرن العشرين .

وعن حياة الكاتبة السويسرية ليزابيل

ليرمارد التى عاشت فى الجزائر سنوات طويلة واعتنقت الاسلام ودفنت هناك ، قدم المخرج الفرنسى ايان برنجل فيلمه الأول الذى قام ببطولته بيتر اوتول والفرنسية ماتيلدا ماى تحت عنوان "سجينة الصحراء" .

اما المخرج والكاتب الفرنسى المعروف مارسيل مانيول فقد كانت طفولته موضوعا جذابا لثلاثية فيلمية ، عرض منها الفيلمان الأول والثانى "مجد أبى" و"قصر أمى" من اخراج صديقه ايف روبير .

الجدير بالذكر ان بانيول مؤلف مسرحية "فانى" و"طوبلز" والتى اقتبسهما المسرح والسينما فى مصر عشرات المرات .

وكما عاش هيمنجواى حياة غامضة فان الكاتب

مارسيل بانيول



الروسى الأصل هوملت جارى عاش تجربة اكثر غرابة ، فقد عمل فى الاستخبارات ، وفى الكتابة الادبية والاخراج السينمائى ، وتزوج من الممثلة جين سبرج ، ثم ارتكب اكبر فضيحة ادبية فى عام ١٩٧٦ حين دفع الى أحد دور النشر رواية باسم كاتب شاب هى من تأليفه فازت بجائزة جونكور فيما بعد .. ثم انتحر فى عام ١٩٨١ فى ظروف غريبة ايضا .. وقد جسد دور جارى الممثل الفرنسى فيليب نواريه ..

وعن تجربة الكاتبة الفرنسية مرجريت دوراس التى عاشتها فى فيتنام عام ١٩٣٢ ، وسجلتها فى رواية "العاشق" عام ١٩٨٤ ، تستعد الكاتبة لتحويلها الى فيلم جديد يخرجه جان جاك آنو .. اما الممثل الأمريكى كيفن كوستنر المرشح لنيل جائزة أوسكار هذا الشهر فقد انتهى من تجسيد شخصية الكاتب الأمريكى "سالنجر" الذى اعتزل الناس والأدب فجأة فى عام ١٩٦٥ دون سبب ظاهر وذلك فى فيلم يحمل عنوان "حتى نهاية الحلم" .

الجدير بالذكر ان الهلال قد افردت صفحات عديدة طوال السنوات الماضية حول هؤلاء الكتاب وحياتهم الفلسفية والمثيرة ، والملاحظ ان هذه الظاهرة ، تحويل حياة الكاتب الى فيلم ، ليست جديدة ، ففيما قبل انتجت السينما افلاما عن حياة اليابانى ميشيما ، والأمريكى فيتز جيرالد ، والفرنسى زولا والأسبانى سيرفانتس . والروسى دوستويفسكى .. لكن السينما المصرية لم تقترب كثيرا من حياة الكتاب المصريين الا فى تجارب قليلة للغاية عن طه حسين ، وتوفيق الحكيم



• رجل من عصر الديناصورات

«حديقة جوراسيك» ، عنوان الرواية التى صدرت أخيرا للكاتب الامريكى مايكل كرايتون مؤلف رواية "أكلة الموتى" عن رحلة ابن فضلان ورواية "الفيروسية" .. وتدور احداثها فى احدى الجزر

العالم
في سطور

المعزولة . حيث يعيش عالم يقوم باجراء تجارب سرية . انه يحاول اعادة الحياة الى الحيوان التاريخي العملاق «الديناصور» من خلال قوانين الهندسة الوراثية . هذا العالم هاموند يؤمن ان للعلم قدرات هائلة . وانه يمكن ان يحقق الكثير للبشر . وينجح في تأسيس حديقة كبيرة . تتوالد فيها حيوانات الديناصور داخل جزيرته المعزولة . ويؤمن ان هذا سيجعل منه ثريا كبيرا . لكن أحد المغامرين يصل الى الجزيرة ويحاول احباط عملياته . ويكتشف ان هذه الحيوانات لم تبعث من الماضي . وانما هي مخلقة محليا وعصريا .

من الواضح اننا امام رواية مغامرات مصاغة في اطار من الخيال العلمي . وهو نفس الاتجاه الادبي الذي يميل اليه مايكل كرايتون منذ روايته الاولى


مايكل كرايتون

«سلالة اندروميدا» التي حولها الى فيلم سينمائي في عام ١٩٧١ لمخرجه روبرت وايز . فكرايتون هو احد الذين يعشقون العلوم . واكتسب شهرته كروائي ثم كمخرج سينمائي . ومن اشهر رواياته في مجال الخيال العلمي «الرجل الاخير» و«مهندس الصوت» و«كونغو» و«غيبوبة» . وله رواية تاريخية عن رحلة العالم العربي ابن فضلان الى بلاد الشمال تحمل عنوان «اكلة الموتى» ترجمتها روايات الهلال قبل ثلاثة اعوام . كما انه باحث علمي اكاديمي ففي عام ١٩٨٣ نشر كتابا عن علوم الحاسب الآلي تحت عنوان «حياة إليكترونية» .

ولد مايكل كرايتون في مدينة شيكاغو عام ١٩٤٢ . حصل على بكالوريوس الطب من جامعة هارفارد عام ١٩٦٣ . ولم يشأ ان يعمل في مهنة الطب فهجرها الى الادب . ثم السينما .. ورغم شهرته كمخرج الا انه لم يهجر الادب . وهو ، في السنوات الاخيرة معروف كروائي بنفس القدر كمخرج . والجدير بالذكر انه قدم افلاماً متميزة منها «الغيبوبة» و«سرقة القطار الكبرى» . و"عالم الانسان الآلي" .

نيو مكسيكو

• «أرضنا» بيضة كرستوفر كولمبس

«كرستوف وبيضته» عنوان أحدث رواية صدرت للكاتب المكسيكي المعروف كارلوس فوينتس التي تناول فيها السيرة الذاتية للرحالة المعروف كرستوفر كولومبس . والذي سيتم الاحتفال بذكرى مرور خمسة قرون على اكتشافه المكسيك في العام القادم .



كارلوس فوينتس

صاغ فوينتس أحداث روايته في صورة يوميات لرحلة كولومبس وهو في طريقه الى الارض الجديدة ثم وصوله الى ارض المكسيك . ومغامرته فوق جزيرة أكابولكو .

ويرمز فوينتس الى الارض التي جاءها كولومبس من الشرق ناحية الغرب بأنها بيضة غامضة يجب على المرء ان يكسر قشرتها الخارجية كي يعرف ما بداخلها . ويشير الناقد بول جان فرانتسكيني - مجلة الاكسبرس ٢٢ فبراير ١٩٩١ - أن كرستوفر هو الاسم اللاتيني ليسوع عليه السلام . وأن العناية الالهية وحدها هي التي هدت الملاح المغامر للوصول الى المكسيك .

وأن السفينة التي ركبها بدت وكأن لها جناحين . طارت فوق المياه نحو هدف محدد .

كارلوس فوينتس كاتب معروف بالرجوع ، عند الكتابة الى تاريخ بلاده واستلهام قصص الرجال الذين اثروا في مسيرته واعادة صياغة هذه القصص من خلال منظوره الفني الراقي ومن هذه الكتب على سبيل المثال «الامريكي العجوز» الذي تناول سنوات الثورة الكبرى التي حدثت في المكسيك في العقد الثاني من القرن العشرين .

وفوينتس الذي بلغ الحادية والستين من العمر يؤكد ان التاريخ يكرر نفسه ، وأن ما حدث في الماضي قد يتكرر في عصرنا ، أو في الزمن القادم من خلال وجوه جديدة . وأن «ارضنا» - وهو عنوان الرواية الشهيرة التي نشرها عام ١٩٧٨ - تدور حول نفسها وقد تكررت على اسماعها نفس الحواديت والقصص .

الجدير بالذكر ان فوينتس هو احد الادباء الذين لعبوا دورا بارزا في السلك الدبلوماسي لبلادهم فمن المعروف ان العديد من الدول في امريكا اللاتينية ، حاولت استقطاب إرضاء ادبائها المرموقين . فاسندت اليهم وظائف دبلوماسية كبيرة في سفارات اوروبا . وقد قيل ان هذه الظاهرة قد انتشرت لاسباب اخرى عديدة منها إبعاد الكاتب عن مشاكل وطنه . أو لجعله صوتا يتحدث باسم سياسة بلده الذى يعارضه في الكتابة . وقد شغل العديد من الادباء المعروفين منصب سفير لسنوات طويلة منهم اوكتافيو باث واليهو كاربنتير وخوليو كورتثار وآخرون .

لشبونة

● البحارة لا يعودون الى البرتغال

«ابن العم الصغير»

هذا هو الاسم الذي يطلقه الناس في امريكا اللاتينية على الادب المكتوب في اسبانيا والبرتغال . ورغم أن الادب في القارة اللاتينية مكتوب باللغتين الاسبانية والبرتغالية الا ان الظروف الحياتية والاجتماعية ولدت

في سطور العالم

ادبا ادهش العالم . بينما بقى الادب المكتوب فى البرتغال واسبانيا اقل اهمية وشهرة . قياسا الى المكتوب بنفس اللغتين فى غرب الاطلنطى ..

إثير هذا التساؤل أخيرا بمناسبة صدور رواية «عودة البحارة» ، للكاتب البرتغالى انطونيو لوبو الذى حاول ـ كما يقول دومنيك فرنانديز فى مجلة لونوفيل او بسرفاتور ـ الا يكون ابن العم الصغير بل عليه ان يستعيد لغة البرتغاليين الى البرتغال .

وقد حاول الكاتب ان يذكر ابناء العم فى امريكا اللاتينية . انهم يتكلمون لغة وطنه . من خلال سرده لقصة المستكشف البرتغالى بدرو الفارس كابرال الذى اكتشف البرازيل . وكأنه انطونيو لوبو بذلك يكتب رواية مضادة لرواية «كريستوف وبيضته» للكاتب المكسيكى كارلوس فوينتس التى تحدثنا عنها فى فقرة سابقة .


انطونيو لوبو

ويقول الكاتب ان كابرال البرتغالى قد رحل الى البرازيل بحثا عن مغامرة صيد . وللقيام ببعض الاعمال التجارية وفى اثناء رحلته التقى بالرحالة فاسكو داجاما الذى كانت تربطه صداقة قوية بالملك مانويل الأول .

تجىء طرافة رواية «عودة البحارة» أن انطونيو لوبو قد صاغها فى اطار فنى متميز . وينقل أبطالها بين العصور المختلفة وجعل كابرال ، مكتشف البرازيل قبل عدة قرون ، ينزل الى ريو دى جانيرو فى القرن العشرين . ويعيش مغامرات عديدة . فتقبض الشرطة عليه . ويودعونه السجن بتهمة تخريب المدينة . ولذا فانه يسعى للهرب من المدينة التى تعرض فيها لاحداث عنف لم يشاهدها من قبل عندما حطت سفينته على الشاطىء . وراح يتوغل فى المجاهل والادغال .. ولذا انتابه الشعور بالندم لانه اتاح لهؤلاء الناس ان يقيموا فى المكان الذى كان اول من يحضر اليه . ويردد انهم جاحدون .. لم يطلقوا اسمى على المدن . ولا على البلد مثلما فعل الامريكيون مع امريكو فوسبتش ..

ورغم الاحباط الذى تعرض له كابرال فى البرازيل . الا انه لم يفكر فى العودة الى البرتغال مرة اخرى خوفا ان ينكره الناس هناك مثلما فعل سكان البرازيل .

لندن

• طوفان من الكتب عن العرب

كان غزو العراق للكويت فرصة لنتهزتها دور النشر في الغرب ، تطرح بمناسبتها العديد من الكتب التي تعرض لازمة الخليج ، والصراع العربي الاسرائيلي بل والتاريخ العربي على مر العصور .

ومن بين هذه الكتب « اغتصاب الكويت » لصاحبه « جان ساسون » و« صدام حسين والازمة في الخليج » لصاحبه « جوديث ميللر » و« لوري ميلروي » و« درع الصحراء كتاب الحقائق » لصاحبه « فرانك شالويك » و« كيف نهزم صدام حسين » لصاحبه « تريفور دبيوي » و« جمهورية الخوف » لصاحبه « سمير الخليل » و« سلام ينهي كل سلام » لصاحبه « دافيد فرومكين » و« الجائزة » لصاحبه « دانيل يرجين » و« ارضهم الموعودة » لصاحبه « مارشيا كوتستل » و« جوزيف البرايت » .

ويلاحظ على بعض الكتب انه ليس بجديد ، بل اعيد طبعه استغلالا للاقبال منقطع النظير على كل ما يكتب عن الوطن العربي جيدا كان أم رديئا .

وقد يكون اهم هذه الكتب غير الجديدة « الاستشراق » لصاحبه ادوارد سعيد الامريكي المنحدر من اصل فلسطيني و« المأزق العربي » لصاحبه « فؤاد عجمي » .

وعلى كل فلعل اكثر ماهو جديد من بين تلك الكتب قيمة وربما هو « تاريخ الشعوب العربية » للمؤرخ البريطاني المنحدر من اصل عربي « البرت حوراني » .

وفي الحق « فحوراني » واحد من تلك الفئة القليلة من المتخصصين التي في استطاعتها ان تؤلف عن تاريخ العرب بدءا من فجر الاسلام حتى يومنا هذا كتابا من خمسمائة وإحدى وخمسين صفحة لا تزيد .

ومع ان معالجته لموضوع بمثل تلك الاتساع زمانا ومكانا كان لابد وان تمر على بعض ثيور التاريخ مر الكرام الا ان مرورها على هذا الوجه لم يكن من ذلك النوع السطحي بأي حال من الاحوال .

وصاحب الكتاب لا يكتفي بتناول التاريخ السياسي بل يتطرق كذلك الى الثقافة والمجتمع والاقتصاد والفكر .

وقد لا اكون بعيدا عن الصواب ، اذا ما جنحت الى القول بأن هذا الرحيق المصفى هو افضل ما في الكتاب من حسنات .

والفكرة السائدة عند صاحبه ، هي انه ولئن كانت وحدة العالم العربي سياسيا لم تدم الا قليلا ، الا ان وحدة العرب الثقافية ، والشعور بالانتماء الى امة واحدة يحكمها القرآن ، وتعبر عن نفسها من خلال اللغة العربية . تلك الوحدة الاخيرة قائمة لا تزال حتى هذه الساعة .

وفي رأيه ان هزيمة مصر وسوريا والاردن في حرب ١٩٦٧ ، كان من نتائجها ان بدأ عصر من الانقسام في العالم العربي فضلا عن ازدياد الاعتماد على قوة او اخرى من بين القوتين الاعظم .

وعن هذا يقول صاحب الكتاب متسائلا : « اذا كان العرب قد هزموا هكذا بسرعة ، وبشكل مطلق وعلني ، أفليس في كل هذا ما يشير الى شيء ما فاسد في مجتمعاتهم ؟ » .



مادام الحديث عن « التكوين » فلأحاول ان اتجنب اسلوب السيرة الذاتية . اعنى انى سأقاوم ما استطعت ذلك الميل الطبيعي إلى إعطاء « تأثير » معين عن نفسي . إذا كنت قد قرأت « الاعتبار » لأسامة بن منقذ او « التعريف » لابن خلدون فستفهم قصدى بدون حاجة إلى شرح كثير . أما إذا كان هذان الكتابان لم يمرا عليك بعد فإني أختصر لك المعنى فى كلمات قليلة . كان أسامة وابن خلدون يقرآن وقائع مرت بهما . فى حياد المؤرخ ، ولا يتخذان موقفاً من القارىء ، ولا يحاولان ان يستميلاه إلى موقف . من الصعب جداً ، فى أيامنا هذه ، ان تكتب بهذا الأسلوب . ولكني سأحاول .



فى كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ فى الصورة د. طه حسين ـ د. سهير القلماوى

لماذا احاول تلجيم انفعالاتى وإخضاع ذكرياتى لهذا النظام الصارم ؟ أصارحك القول إنى صممت اولا ان اكتب عن مسلكى فى الحياة لانطلق منه إلى الكلام عن تعليمى وقراءاتى ومنهجى فى التفكير .. فالتكوين العقلى وحده لايصنع الإنسان . وكم من الناس فى بلادنا لم يتعلموا كثيرا فى المدارس ـ او لم يتعلموا اصلاً ـ ولم يتح لهم ان يقرءوا الكثير من الكتب او لم يألفوا القراءة يوماً ، وهم لاشك يفكرون ، لأنهم بشر يملكون عقلاً ، ولكنهم لا يفكرون فى تفكيرهم ، اى انهم لا يملكون منهجاً . فهل تسقطهم هذه النواقص مجتمعة من حساب الإنسانية ؟ عندى ان إرادة الوجود هى ما يصنع الإنسان . وإرادة الوجود ليست إرادة الحياة فحسب . بل قد تكون إرادة الحياة ، مجرد الحياة ، مناقضة لإرادة الوجود . إرادة الوجود تعنى شعور الإنسان بذاته ، ومحاولته المستمرة لتشكيل مصيره . وهذه الإرادة هى التى تصنع ـ بين ما تصنعه ـ التعليم والقراءة ومنهج التفكير .

● الثقة بالله

وبدون ان انزلق إلى شىء من الترجمة الذاتية ، اقول إن هذا الاقتناع قد نما معى منذ وعيت . لقد نشأت فى اسرة ريفية متوسطة ، وإمتلأت حياتى ، مثل ملايين المصريين ، بالمخاوف والمكاره . وانا الآن ، على عتبة السبعين ، اتذكر كم وقفت على حافة العوز او المرض او الجنون احيانا ، وكم حاق بى من ظلم ، واحسب انى ، فى هذا كله ، مثل ملايين المصريين ايضا . ولكننى تعلمت من هذه التجارب



أشياء :

تعلمت أولاً أن أثق برحمة الله . وبلغت من هذه الثقة حداً أوشك أن يوقعني في الهلاك . لا أعني الإسراف في الاتكال ، بل أعني الوهم بأن الله يوليني ، أنا بالذات ، عناية خاصة ، كأن له غرضاً من الإبقاء على حياتي ، أو تخليصي من محنة ، أو - حتى - عقابي على خطأ ارتكبته . وما انقذني من هذا الغرور العويق إلا ايتان كريمتان : "فأما الانسان إذا ما ابتلاه ربه فاكرمه ونعمه فيقول ربي اكرمن . وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربي اهانن" كان ذلك الوهم واحداً من الخواطر المجنونة التي خالجتني في بعض الأوقات ، واحسبني ما كنت استطيع أن امضي في الحياة لولا الشعور المبهم بحضور شخصي لله في حياتي ، ولكن ذلك الشعور لو بلغ حد الاعتقاد بأن الله افردني باللطف من دون سائر خلقه لفسدت عليّ حياتي أيضا . هكذا تعلمت أن الاعتدال - حتى في علاقتي الدينية - يجعلني أقرب إلى الله .

وتعلمت ثانيا أن الصبر هو أس الفضائل كلها . "واستعينوا بالصبر والصلاة" فمرتبته في الأخلاق كمرتبة الصلاة في العبادات ، ولا أعني بالصبر مجرد احتمال الأذى ، فذلك وجه واحد من وجوه الصبر ، ولعله اقلها شأنا ، فأما اعظمها واكرمها فالصبر على قضاء الحقوق ، والسعي في طرق الخير ، وانتظار حسن العاقبة وإن طال المدى . ولا اقول إني بلغت من هذه الفضيلة ما اتمنى أن ابلغه ، فربما جزعت للأمر الهين ، وربما غضبت حيث لا موجب للغضب ، وربما اذهلني الشر الظاهر عن رؤية الخير الباطن ، وربما عجزت عن تصحيح الخطأ وعن التسليم به فلجأت في مقاومته إلى الضحك المدوي ، أو السخرية المريرة ، وما ادري إن كانت هذه الخصلة جديرة بأن تعد من الصبر .

وتعلمت ثالثا - وكان هذا اصعب ما تعلمت من دروس - أن اشفق على من يظلمني . ولعل اول مرة شعرت فيها شعوراً حقيقياً وحاداً بالظلم كانت يوم أن صفعني ابي امام اغراب ، ولم اكن صغيرا ، كنت قد جاوزت الرابعة عشرة ، ولم يكن من عادته أن يضربني ، بل لا اذكر انه ضربني قبل هذه المرة إلا مرة واحدة وانا طفل صغير ، وكانت صفعة على الوجه ايضا ، لم احتملها فوجدت نفسي ملقى على الأرض ، وكان سببها انه وجدني خارج البيت في وقت متأخر حسب تقديره ، ولم يكن كذلك ولا كان خارجاً عن مألوف عادتي . أما في تلك المرة الثانية فقد كان عذره اضعف ، وكانت الإهانة اشد ، ولبثت أياما لا اكلمه حتى بدا عليه الشعور بالندم ، فتذكرت أنه شيخ مريض ، وتألمت لحاله ، وغفرت ظلمه لي وإن لم انسه حتى اليوم

وما وقع على ظلم بعد ذلك إلا تأملت حال من ظلمني فوجدته أحق بالشفقة مني ، فأجاهد وأنا اعمل لدفع الظلم الا ابلغ حد الانتقام :

ولا تحسبن انى اقول ما اقول لأزكى نفسى ، فالحق أن هذه العادة أصبحت عندى أشبه بالرذيلة ، فأنا مع قلة صخبى لم اسكت عن حقى مرة ، ولكنى كنت دائماً انظر إلى من هم فوقى بنوع من الاستعلاء ، ولا احاول إخفاء ذلك وإن لم أخرج عن حدود الأدب المعتاد . ولا ادرى كيف كان الكبار والرؤساء ينظرون إلىّ ، ولكننى على كل حال لم اكن ارجو عطفاً من أحد ، كيف وانا اراهم احق بالعطف منى .

خلاصة هذا كله أن العيش على الحافة - حافة العوز أو حافة المرض أو حافة الجنون أو مايشابهها وهو كثير - ليس بذى خطر فى نفسه إذا استطاع المرء أن يحافظ على توازنه . ويأتى بعد ذلك دور المعرفة أو الثقافة فى تكوين عقله وذوقه . وقد كانت سيرتى فى هذين الجانبين أشبه بسيرتى فى سلوكى العملى : حاولت منذ وعيت أن أكون مالكاً لأمرى ، وأن أحصل ما أستطيع تحصيله بمجهودى . ولاشك انى اعتمدت فى طفولتى على أبوى ومعلمى ، ولكن هذه المرحلة كانت تنتهى عندما بلغت سن العاشرة ، وهى السن التى حصلت فيها على الشهادة الابتدائية . وقد شاء حظى أن يكون معلمى فى مادة الحساب طوال المرحلة الابتدائية رجلاً غريب الأطوار ، كان معروفاً عنه فى المدرسة كلها أنه متزوج باثنتين ، ثانيتهما كانت خادمته ، وكان حاد الطبع لا يصبر على إفهام صغار التلاميذ ، وربما علا صوته أثناء الشرح فيشعر بعضهم - وأنا منهم - بالخوف . وكان كمعظم الناس فى ذلك الزمن وفديا ، وكانت وزارة محمد محمود فى الحكم ، وتبعتها وزارة إسماعيل صدقى ، فكان يضيع معظم وقت الحصة كلاماً فى السياسة ونحن - بالطبع - لا نفهم ما يقول ولكننا نخرج فى المظاهرات كى يرضى عنا . وهكذا تقدمت إلى امتحان الابتدائية سنة ١٩٣١ وحالتى فى مادة الحساب بالذات لا تبشر بخير وكان نجاحى راجعاً إلى مصادفة سعيدة لم تتكرر إلا بعد ثلاثين سنة تقريباً ، وهى أن أسئلة الامتحان « تسربت » كما يقال ، ولم يكتشف ذلك إلا قبل الامتحان بيوم واحد ، فسوى امتحان الحساب على عجل ، وجاءتنا أوراق الامتحان مطبوعة على "الرونيو" بدلاً من أوراق المطبعة الأميرية حسب العادة ، وقد حلت محل الكسور المعقدة والمسائل المعقربة أشياء سهلة أمكنتنى أن أحصل فيها على درجة واحدة فوق درجة النجاح أى على ستة وعشرين من خمسين ، فى حين أن التلاميذ المتوسطين كان فى استطاعتهم أن يحصلوا بسهولة على الدرجة النهائية . فلما جاءت الشهادة كان ترتيبى حول الخمسة الآلاف من عشرة آلاف تقريبا هم تعداد الحاصلين على الابتدائية فى ذلك العام . ومع ذلك قبلت بالمجان فى مدرسة المساعى المشكورة الثانوية لصغر سنى ولأن أبى كان مدرساً فى الجمعية .

● بداية جادة

كان أبى يدرس اللغة العربية والدين فى المدارس الابتدائية التى أنشأتها جمعية المساعى المشكورة فى كل مركز من مراكز مديرية المنوفية أو محافظة المنوفية كما تسمى الآن . ومادمت قد شرطت على نفسى أن أبتعد عن أسلوب السيرة الذاتية فلن أتحدث عن حبى له أو ذكرياتى ، ولكنى أذكر فقط ما يتصل بسياق « التكوين » العلمى . لم يكن أبى يولينى عناية خاصة فى اللغة العربية ، لا



في الفصل ولا في البيت . وإنما كنت أسأله عن بعض أشياء فيجيبني . وكانت عنده كتب قليلة بدأت أقرأ فيها عندما انتقلت إلى المرحلة الثانوية . أذكر منها "إحياء علوم الدين" للغزالي . و"حياة الحيوان" للدميري . و"المواهب الفتحية" للشيخ حمزة فتح الله . أما بدايتي الحقيقية في التعليم - بعد المقدمات الضرورية التي حصلتها في المدرسة الابتدائية - فقد كانت في "مقعد" من "المقاعد" الثلاثة في منزلنا القديم في البلد .

ولابد هنا من بعض الإيضاحات اللغوية . فأما "المقعد" فهو حجرة في الطابق الثاني من الدور الريفية المتوسطة . سقوفه غالباً بالبوص . وأمام المقاعد مساحة خالية غير مسقوفة تسمى "الحضير" ويسرح فيها الدجاج وربما خصص أحد المقاعد للخزين . أو حتى لتربية الأرانب . مع أن الأصل فيها أن تكون للنوم في فصل الصيف . بينما تتخذ "قاعة الفرن" للمبيت في الشتاء . وأما "البلد" فهو الاسم الذي نطلقه على الموطن الأصلي . أو "مسقط الرأس" والذي نعود إليه فترات تطول أو تقصر . حين يقتضي عمل رب الأسرة أو دراسة الأبناء أن تكون الإقامة الدائمة في بلدة أخرى .

في أحد "المقاعد" وجدت صندوقاً كبيراً من تلك الصناديق القديمة المزينة من أعلاها وجوانبها بصفيح ملون . والتي كانت تكون مع السرير الحديد كل جهاز العروس لدى الأسر المتوسطة الحال في الريف . عندما فتحت ذلك الصندوق القديم في تطلع الأطفال وجدت كومة من الأوراق ووجدت بينها أعدادا من "الهلال" في سنواتها الأولى (لابد أنها كانت من مقتنيات أبي أيام دراسته في الأزهر - وقد عرفت فيما بعد كم كان متمرداً على التعليم الأزهري . حين لاحظت أنه يعرف الكتاب المعاصرين . ويعجب - مثلا - بأسلوب محمد التابعي) . وكان العدد من "الهلال" عبارة عن كراسة صغيرة من ملزمة أو ملزمتين . وكلها تقريباً محررة بقلم جورجي زيدان صاحب الهلال . كان في كل عدد من هذه الأعداد ترجمة لواحد من مشاهير الشرق أو الغرب . وأذكر أن أقوى هذه التراجم تأثيراً في نفسي كانت ترجمة أوليفر كرومويل . ذلك الثائر المتطهر الذي حول بلاد الإنجليز لفترة قصيرة من تاريخها إلى النظام الجمهوري . ومحمد رضا بهلوي . ذلك الجندي البسيط الذي تصدى لأطماع الدول الغربية في أرض فارس واستطاع أخيراً أن يجلس على عرش الأكاسرة . ووجدت في هذه الكومة أيضا كتاب "سر تقدم الإنجليز السكسونيين" لديمولان (ترجمة أحمد فتحي زغلول) . وأذكر أني قرأته بشغف . وعرفت فيه شيئاً عن "التربية الاستقلالية" . وآمنت بأن الإنسان (لا أقول الطفل . فلم أعد أعتبر نفسي طفلاً) إذا بلغ مرتبة الوعي أصبح مسئولاً عن نفسه . ولم يكن أقل الأشياء التي وجدتها في هذا الصندوق العجيب تشويقاً ولا فائدة لي في مستقبل أيامي مجموعة من



في كلية الآداب - جامعة القاهرة مع بعض الطلبة الأفارقة والعرب .. وفي الخلف د. عبد المحسن طه بدر

الخطابات المتبادلة بين أبي وأخوي الكبيرين (وكانا في تلك الآونة قد أتما دراستهما العالية وأصبح أحدهما محاميا والآخر موظفاً إدارياً . ولا تعجب لأن أباً غير ميسور الحال حرص في تلك الأيام ، قبل مجانية التعليم بزمان ، على أن يعلم أولاده جميعاً تعليماً عالياً . أبي على كل حال لم يبعث أحد أولاده إلى أوربا كما فعل الشيخ رجب في "قنديل أم هاشم") . وكان معظم هذه الخطابات قديما يرجع إلى الفترة التي تلقيا فيها تعليمهما الثانوي في طنطا لأن محافظة المنوفية كلها لم يكن فيها مدرسة ثانوية واحدة . كانت هذه الخطابات تتناول أموراً عادية جداً مثل إرسال نقود أو ملابس أو بعض الأثاث ، ولكن هذه الموضوعات العملية اليومية كانت تتناول بطريقة أعجبتني ، وأحسب أنها كانت النموذج الأول الذي حببني في الكتابة الواقعية . وكانت هناك أيضاً خطابات قليلة من بعض زملاء أخي المتفرقين ، وهذه كانت كلها في السياسة وقد أثارت إهتمامي أيضا ، ولعل بعض الفضل في ذلك راجع إلى المدرس الغريب الأطوار الذي جني عليّ في مادة الحساب .

من هنا بدأ تكويني ! ولا أكتمك أني حين دخلت المدرسة الثانوية كنت قد بدأت أستخف بالمدرسة وما تعطيه . وكان لي خال صحفي وزجال ، علم نفسه بنفسه ، فكنت أحسده لأنه نجا من سخافة التعليم الرسمي ، ولا أجرؤ أن أصارح أهلي بهذه الأفكار إذ كانت المدرسة والشهادة هما السبيل الوحيد إلى حياة كريمة مستقرة . وقد شاء الحظ أن أمرض في أول السنة الأولى ، وأن يطول مرضي أكثر من أسبوعين ، فلم يكن لي بد من أن



أعتمد على نفسى لفهم دروسى من الكتب المقررة (كانت الدروس الخصوصية فى تلك الأيام شيئاً نادراً ، لا يلجأ إليه إلا التلاميذ الخائبون أو المدللون) .

● الاعتماد على النفس اولا

وسرعان ما عرفت الطريق إلى مكتبة البلدية . وسرعان ما أصبحت أهم عندى من المدرسة التى كانت تستأثر بوقتى معظم السنة . وقد حرصت على أن أداوى تخلفى فى الرياضة – ولم يكن جميع مدرسيها كذلك الذى بغض إلىّ اسمها فى المرحلة الابتدائية – وتقدمت دون عناء حتى وجدتنى ابتداء من السنة الثانية أحتل المركز الثانى أو الثالث فى الفصل (كما يقولون اليوم عن الفرق الرياضية) . وربما كان من الممكن أن أحتل المركز الأول ولو فى بعض المرات لولا أن إبن أحد مدرسى المدرسة شغله منذ هذه السنة الثانية (ولا أزعم أنه شغله بغير حق) إلى أن تركنا المدرسة .

على كل حال لم يكن الأمر يعنينى كثيراً . فقد كان رأيى فى المدرسة هو رأيى ، وكانت عطلة الصيف لاتكاد تبدأ حتى أصبح جليس المكتبة . أقف على بابها قبل أن تفتح ، صباحاً ومساء ، ولا أغادرها إلا بعد أن ينبهنا الساعى إلى إنتهاء الوقت . وأصبحت أضيف إلى ساعات المذاكرة ، أثناء العام الدراسى ، ساعة قبل النوم أقرأ فيها فصلاً فى كتاب من الكتب التى كانت مكتبة المدرسة تسمح بإعارتنا إياها .

فى تلك السنوات قرأت كل ما وجدته فى إحدى المكتبتين من الأدب الحديث ، أى معظم ما نشر منه قبل سنة ١٩٣٦ ، وقرأت – بالطبع – ألف ليلة وليلة وكثيراً من الروايات المترجمة . وأتقنت طريقتين فى القراءة : القراءة المتمهلة المتأنية والقراءة السريعة القافزة . بعض الروايات المترجمة كنت أفرغ منها فى جلسة واحدة لأنى كنت أقرأ أكثر من ستين صفحة فى الساعة ، وكأنى لا أقرؤها بل ألتهمها بخيالى . ولكن ثمة روايات كنت أقرؤها متمهلاً وبجدية تامة . أذكر منها "آلام فرتر" و"روفائيل" من ترجمة الزيات و"غادة الكاميليا" من ترجمة أحمد زكى . أما روايات المنفلوطى فكانت فى منزلة وسطى . وكانت هناك كتب أقرؤها للدراسة ، كما أقرأ كتب المدرسة ، منها كتاب "العقل الباطن" لسلامة موسى ، و"الاشتراكية" لنقولا حداد ، وكتاب فى علم النفس من ثلاثة أجزاء لعطية الأبراشى وحامد عبد القادر . وأذكر أن المدرس الذى كان يعلمنى اللغة الانجليزية فى المدرسة الابتدائية دخل المكتبة ذات يوم فوجدنى أقرأ فى الترجمة الانجليزية للكتاب المقدس فنظر إلىّ مستنكراً وقال : الا تعلم انه altered ؟ ولابد أنه خاف على دينى ، أما أنا فقد حمدت الله على أن المكتبة لا تنصحنى ولا توجهنى .

ولم تكن هذه هى النصيحة الوحيدة التى تلقيتها من مدرسىّ الرسميين . فقد اتفق أن أحد الطلاب – ونحن فى أواخر

المرحلة الثانوية - سأل مدرس اللغة العربية عما يحسن أن يقرأه من الأدب الحديث ؟ فقال : اقرءوا "صهاريج اللؤلؤ" البكرى . وذهبت إلى المكتبة واستعرت "صهاريج اللؤلؤ" فإذا هى قطع من النثر المسجوع المتكلف . وكان هذا المدرس هو أوسع مدرسى اللغة العربية فى مدرستنا أفقا وأحسنهم ذوقا . وحين عزمت على أن أتوسع فى قراءاتى بالانجليزية ، ونحن نستعد لاستقبال العطلة الصيفية التى تسبق الجامعة ، سألت مدرس اللغة الانجليزية ماذا ينصحنى أن أقرأ ؟ فقال : إقرأ جون ميزفيلد . فوضعت هذا الكاتب فى أول برنامجى ، واستعرت ثلاثة من كتبه ، دفعة واحدة ، من مكتبة الجامعة ، فكاد يصرفنى عن الأدب الانجليزى كله .

● أنا ومجلة الهلال

وكان إهتمامى بإتقان اللغة الانجليزية راجعاً ، مرة أخرى ، إلى مجلة الهلال . فقد قرأت فى أحد أعدادها استفتاء لبعض كبار الكتاب عن الثقافة التى يجب أن يحرص الأديب على تحصيلها . فقال محمد حسين هيكل أن الأديب العربى لا يمكنه أن يستغنى عن القراءة بلغة أجنبية واحدة على الأقل . فأكد هذا القول شعوراً سابقاً عندى بأنى يجب الا اقنع بالمستوى الذى بلغته فى المدرسة من معرفة الانجليزية أو الفرنسية . وكان الطبيعى أن أبدأ بالانجليزية إذ كانت هى لغتى الأوروبية الأولى . فجمعت عدداً من الروايات التى كانت مقررة فى السنوات السابقة على طلاب السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية أو السنة الأولى فى



ريو دى جانيرو . أنا وأسرتى عام ١٩٦٤

الجامعة ، لأنى كنت أجد الكلمات الصعبة مشروحة على هوامشها بأقلام الطلاب السابقين ، فعكفت على قراءتها وحفظ معانى كلماتها طوال عطلة الصيف .

ولما التحقت بكلية الآداب يجذبنى اسم وحيد : اسم طه حسين . رغم أنى كنت أعرف كذلك أحمد أمين وعبد الوهاب عزام من خلال مقالاتهما فى مجلة الرسالة ، ومن خلال "فجر الإسلام" و"الشاهنامه"

ومن ثم كان اختيارى لقسم اللغة العربية اختياراً جازماً لا تردد فيه . وكان التخصص يبدأ من السنة الثانية ، ومرت السنة الأولى بغير عناء ، وكان معظم وقتى موقوفا على القراءة بالانجليزية وحفظ معانى الكلمات ، والفضل لمعجم "القرن العشرين" الذى كنت أقرأ حروفه الدقيقة على لمبة جاز . وعدلت عن جون ميزفيلد إلى الأدب الروسى وإلى طاغور ، اللذين أصبحت لى علاقة حميمة بكل منهما . وفى



عطلة الصيف قرات تفسير النسفى والبيان والتبيين للجاحظ (احد الكتب الاربعة التى عدها ابن خلدون اساس الدراسة الادبية) استعداداً لدخول قسم اللغة العربية . وفى الوقت نفسه بدات اترجم قصصاً من طاغور نشرت فى مجلتى "الرسالة" و"الرواية" كما نشر لى الزيات قصة فى "الرواية" .

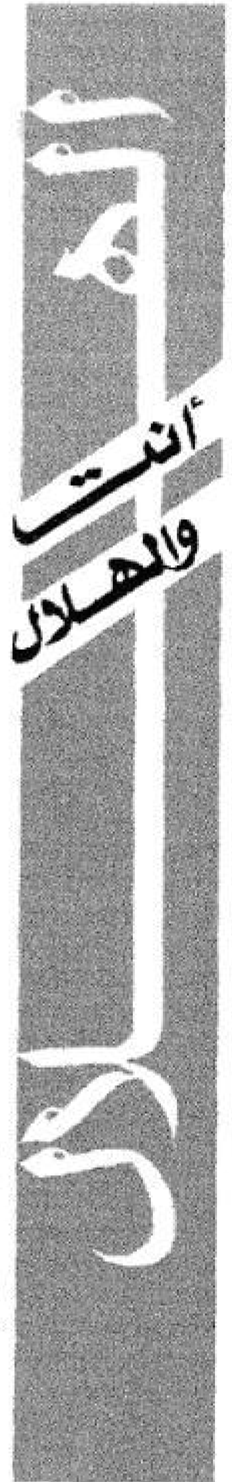
● صدمة !

وكان هذا كله حسناً . اما قسم اللغة العربية فكان – ولا اكتمك ايها القارىء – صدمة . لم اجد على "الجدول" اسماً واحداً من الاسماء التى جذبتنى اليه . ولم يكن الاساتذة الذين درسوا لى الادب العربى فى تلك السنة يفضلون كثيراً صاحب "صهاريج اللؤلؤ" . بعد ذلك – بطبيعة الحال – نلت عاقبة الصبر وجلست بين يدى اولئك الاعلام . ولكن ...

تبين لى بعد قليل ان ما اتعلمه من كتبهم خير وابقى مما اتعلمه بين ايديهم ، لا استثنى من ذلك طه حسين نفسه ، وإن كان له "حضور" رائع ، لسحر شخصيته وخلابة عرضه وموسيقية صوته حين يحاضر . وكنت ارى من زملائى من يصطنع سؤالاً او يبدى تعليقاً ليلفت نظر الاستاذ إليه ، وربما لحق به مهرولاً بعد المحاضرة وفى يده قلم وكراسة ليدون ما يلقيه اليه وكانه يلتقط الدر . فتقشعر نفسى .

ولعل الدين الكبير الذى اشعر به نحو استاذين بالذات – امين الخولى وإبراهيم مصطفى – راجع إلى انى لم اجد فى كتبهما ما ينوب عن شخصيتهما . فاما إبراهيم مصطفى فكتابه "إحياء النحو" – ولا اعرف له غيره – لا يمثل إلا جانباً صغيراً من علمه بالنحو وذوقه فيه ، فضلاً عن انه قارىء الشعر القديم خبير بدروبه الخفية ، ولا شك ان العناية بالدقائق عادة عقلية عند النحاة ، فإذا انضمت إليها حساسية بالفروق والدلالات خرج النحوى عن مجرد كونه نحوياً واصبح شارحاً للشعر – ولاسيما الشعر القديم – قديراً على كشف غبار الزمن عن جماله الغريب . واما امين الخولى فكان دائماً "يحاور" ، وكان دائماً "يحاول" .. وكان بمحاوراته السقراطية يكسر قشرة الموضوع عن لبابه ، ويعلم طلابه ان يحثوا حثوه . وكان فى جميع مشروعاته العلمية يحاول غاية هو اول من يعلم ان دركها بعيد ، ومن ثم يبقى باب الاجتهاد مفتوحاً لمن بعده . وقد وجدت نفسى قريباً من هذين الاستاذين الجليلين دون ان اتمسح بهما ، او اهجم بجهلى على علمهما . واستمرت صلتى بامين الخولى وتوثقت إلى ان لحق بربه ، وعندما عدت إلى الجامعة لاتعلم من جديد مع طلابى سرت على دربه ، حتى اذن الله فعدت مرة اخرى واخيرة إلى حبى الوحيد : الكتاب .

■ ■ ■



• مع الرسول فى شهر الصوم •

• نعيش الشهر المبارك مع رسولنا الكريم حيث علمنا أن الصوم أسلوب تربوى ووسيلة هامة للتوبة وتغير العادات الخاطئة والسلوكيات الفاسدة فهذا الجو الروحى والسمو النفسى يولد بالعقل عراكا حيا لمراقبة النفس حول ما تعمله .. فيسهل على النفس إقتلاع الكثير من عاداتها وسلوكياتها الفاسدة . وأول ما يعلمنا الرسول أن "الصوم نصف الصبر والصبر نصف الإيمان" (رواه الترمذى والبيهقى) ويروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أجود الناس بالخير وأجود ما يكون فى رمضان . وكان عليه السلام إذا رأى هلال شهر رمضان يقول :

"اللهم أهله علينا بالأمن والإيمان والسلامة والإسلام . ربى وربك الله . هلال رشد وخير" (رواة الترمذى) .

وقال عليه السلام عن نية صوم شهر رمضان : "من صام رمضان إيمانا واحتسابا غفر له ما تقدم من ذنبه" (رواه أحمد والشيخان) .

قال رسولنا الكريم : "إذا كان يوم صوم أحدكم فلا يرفث ولا يجهل فإن امرؤ قاتله أو شاتمه فليقل إنى صائم" (أخرجه الشيخان) .

وقال صلى الله عليه وسلم : "من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة فى أن يدع طعامه وشرابه" (رواه البخارى وأبو داود والترمذى) .

وفى منزلة الصيام والقرآن يقول رسولنا صلوات الله عليه وسلامه : "الصيام والقرآن شفيعان للعبد يوم القيامة . يقول الصيام رب منعته الطعام والشراب بالنهار ويقول القرآن منعته النوم بالليل .. فشفعنى فيه .. فيشفعان" (رواه أحمد) ويقول عليه السلام : "لايزال الناس بخير ما عجلوا الفطر" (رواه البخارى ومسلم) .

وعلى الصائم إذا أفطر أن يقول كما كان الرسول الكريم يقول : "اللهم لك صمت وعلى رزقك افطرت" (رواه أبو داود عن معاذ بن زهرة) .

وكان الرسول صلوات الله عليه وسلامه يتناول سحوره بالقرب من الفجر فالسنة فى تأخير السحور ، قال صلى الله عليه وسلم : "تسحروا فإن فى السحور بركة" وقد اختار الله سبحانه وتعالى هذا الشهر المبارك للصوم مع أن عدة الشهور عند الله إثنا عشر شهرا لأنه عند الله طيب مبارك فقد بُعث رسول الله صلى الله عليه وسلم فيه وفيه نزل القرآن "شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان" (سورة البقرة الآية ١٨٥) .

وفى هذا الشهر ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر .. قال تعالى : "ليلة القدر خير من ألف شهر تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر .. سلام هى حتى مطلع الفجر" (سورة القدر الآية ٣ ـ ٥) .

وصدق رسولنا الكريم إذ يقول : "إذا دخل شهر رمضان فتحت أبواب السماء وغلقت أبواب جهنم وسلسلت الشياطين" (رواه البخارى ومسلم عن أبى هريرة)
تقبل الله منا ومنكم صيامنا وقيامنا وصلى الله على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً

صلاح عبد الستار الشهاوى
دمشيت - طنطا - غربية

● اقتراح لشهر رمضان ●

● اقترح على الدول الإسلامية أن تحدد المناسبات العظيمة فى شهر رمضان وتحتفل بها كل عام عند حلول هذا الشهر الكريم احتفالات تعم الأقطار الإسلامية والعربية كلها ، وتكون من أوثق أسباب الاتحاد والتعاون بين هذه الأقطار ، ومن هذه المناسبات التى كان لها أثر على المسلمين جميعاً :
- موقعة بدر الكبرى .
- موقعة عين جالوت التى انتصر فيها المسلمون على التتار فى القرن الثالث عشر الميلادى .. والقرن السابع الهجرى .
فضلا عن تحديد ليلة للاحتفال العام فى بلاد الإسلام بيوم نزول أول سورة من القرآن الكريم ، وهل هى ليلة القدر ، أم ليلة أخرى ، وإن كان الأرجح أنها ليلة القدر لقوله تعالى : إنا أنزلناه فى ليلة القدر .
إن الاحتفالات بمناسبات كثيرة مشتركة بين الأقطار العربية من أندونيسيا شرقاً إلى المغرب غرباً ، ومن أوزبكستان شمالاً إلى اليمن والصومال جنوبا ، وما بعدهما من جزر المحيط .. إن هذه الاحتفالات المشتركة ستكون حافزا للعمل المشترك لصالح الإسلام والمسلمين .

محمد عبد الرحمن سليمان
أبو تيج

● الآذان فى رمضان ●

سرى الأذان فى دمى
فتلك روحى التى تجمدت
ترفرفت إلى منازل الصفا .
"بلال" يرفع الأذان فى الصحابة الأول
"محمد" ينظم الصفوف ، الجهاد ، الصلاة ..
يمنح المتقين - بالبعاد - فسحة الأمل

فيتشربون هديه على المدى
يسلم الآذان للآذان من بداية الزمان ..
صاعدا يطامن الأجل !!
سرى الأذان بى وحين عاد بى
رأيت طائر الأسى يرف ...
وألسنا يجف غلثما فيحكم اغترابنا
ومن هنا أعلقنا الآذان للحمى ..
ولف - بالسماء - أرضنا !!

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

• الفارس •

طالعاً فى كل يوم غرة الصبح وحيدا
طيب القلب .. نقيا .. وتقيا .. وعنيدا
شاهرا قلبك مهرا ..
وأمانيك شهودا
راشقاً سيفك فى رحم الليل ..
ثريات .. وأطفالا .. وعيدا
وعبيداً حطموا القيد فماعادوا عبيدا
كل يوم تعتلى صدر المنابر
والطريق إلى المقابر
تصطفع الأحساب والأنساب والدهر المكابر
فارسا كنت ..
وأشياخ القبيلة .. يعرفونك
فارسا كنت ..
وأصحاب الفضيلة .. يعرفونك
فارسا كنت .. وها أنت
على سور المدينة
يحتويك الصمت .. والنسيان
والدم .. والضغينة
والمواعيد الحزينة
مزق التاريخ أوصال الرواية .. والرواة
وامتطى فيك هواه



صرت تهبأ الحواة
والروايات المهينة

محمود عبد الحفيظ عبد العزيز
كفر صقر - شرقية

• العيوب العروضية •

● كتبت قصيدة من بحر البسيط ، وأنشدتها على بعض الأساتذة فقالوا : إن أوزانها صحيحة ولكن فيها كثير من "الخبن" .. فهل وجود الخبن فى الوزن عيب خطير ، وما هو الخبن من الناحية العروضية ؟! .

الشاعر الناشىء
حسيب هبة الله رجب
الاسكندرية

● تعليق الهلال :

- لا نظن أن هؤلاء الأساتذة قصدوا أن ينتقدوا أوزانك فهى صحيحة ، ولكن معانيه مازالت تحتاج إلى نضج .. وليس "الخبن" عيبا فى الوزن ، وإنما هو حذف الثانى الساكن نحو "متفعلن" بفتح التاء وإسكان الفاء فى "مستفعلن" .. ونحو "فعلن" بكسر العين فى "فاعلن" .. وستجد الخبن فى كل الشعر الجيد ، ومن ذلك قصائد عديدة من بحر البسيط الذى تقول إن الأساتذة أعجبتهم قصيدتك فيه .. وقد كنا فى صبانا نحفظ قول أمير الشعراء شوقى :
وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا
و"الخبن فيه" ظاهر ، وطبيعى جدا ، ولا يعده عيبا إلا عروضى جاهل ! .. ويدهشنا انشغال بعض الناس بهذه التفاهات الآن ! .

• شموس الفجر •

... وصعدت إلى رأس الهرم الأكبر
وكتبت (أحبك) بالحبر الأحمر
لكن القلب يسطر من دمه

وشموس الهجر تبخر ما سطر

عبد العزيز الشراكى - المنصورة

• مجلة أسبوعية •

• اتمنى أن أرى الهلال مجلة أسبوعية حتى لاينتظر القراء شهراً كاملاً حتى يأتى العدد الآخر لأن ذلك يسبب لنا نحن القراء نوعاً من الحزن فى الوقت الذى تملأ المجلات الهابطة سوق الصحافة .

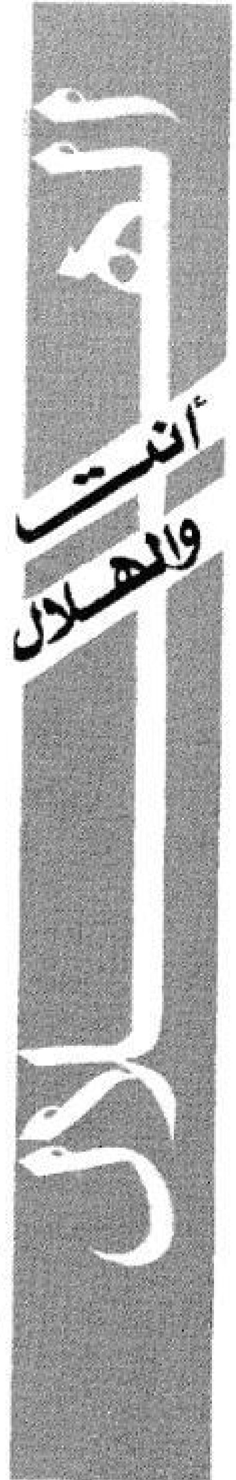
فارس عبد الشافى عطية
مدرسة شبراخيت الثانوية

• تعليق الهلال :

- نشكرك يابنى ، والحقيقة أن اهتمام طالب فى المرحلة الثانوية بقراءة المجلة الثقافية شىء نادر فى أيامنا هذه .. ولكن لابد من التنبيه إلى أن العالم كله يعرف المجلات الشهرية التى لايمكن أن تتحول إلى مجلات أسبوعية . فالمجلة الشهرية غير الأسبوعية وغير الجريدة اليومية . وهذا من بديهيات علم الصحافة وصناعتها .. وقد نشأت "الهلال" شهرية منذ مائة عام تقريباً ، فهل تظن أنها ابثت غير قادرة على الصدور أسبوعيا طول هذه المدة المديدة ؟! .. كلا ، وإنما هى مجلة شهرية بمادتها ومنهجها .. وعندما أراد أصحاب مجلة "الهلال" - أبناء جورجى زيدان - إصدار مجلات أسبوعية فإنهم أصدروا مجلات أسبوعية كثيرة ، إختفى بعضها ومازال بعضها يصدر عن دار الهلال مثل المصور وحواء والكواكب وسمير وميكى وغيرها .. والخلاصة أن للمجلة الشهرية مجالاً غير مجال المجلة الأسبوعية ..

• ذكرى يمامة •

ويمامة ..
حطت على غصنى الندى
نقرت على أوراقه
فأخضرت النسمات تحت شجيرتى
وتناثر الأحباب تحت أريجها الظلى .



قرأوا كتاب البهجة ..
كانت عيونهم طيور محبة
ترنو لظل النور فى قلبى الذى
مذ كان طفلاً
يستظل بدمعتى !

يوسف عبد العزيز على ،
قنا ـ كلية الآداب

• بـوح •



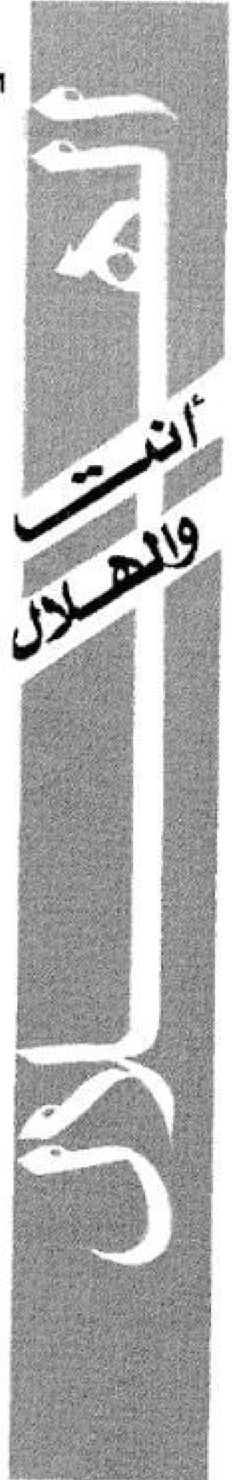
مسافر أنا
يركب نورك المدى
وعائد مع الصدى ... مسرمدا!
فلا يجوز للسراج أن يظاهر الوهج ؟
ولا يحل للربيع أن يناقر العبق
ولا تعيش نجمة بلا أفق
ولا ... ولا
ياعمرى الذى مضى
دمى الذى همى
وأرضى التى تخضبت بلون عرسنا الكذوب
حلمنا اللعوب قائم على الجمار والنصل
وهل دمى المراق
يستطيع أن يقيم صهوتى التى كبت ؟
وفورتى التى خبت ؟
وأمرى الذى انقضى ؟
وهل لمثلى أن يراود الفناء
بعد ما تشرب الخلود
من نبعك الجذور والوطن ؟
كل الذى بدأته معك
حززته .. رتقته عليك
أعيده ...
فلنستعيد عشنا الذى احترق
وطيرنا الذى انطلق
ولم يحط

أنا لديك مامضيت رغم ما مضى

رفعت عبد الوهاب المرصفي
القاهرة - حدائق شبرا

• أمي •





أمي لها في الحياة ...
عادات قديمة ..
وحزن مخيف ..
كحزن الجنائن حين الخريف
تبعثر أوراقها الذابلة
وفرح طفيف ..
يبدل أثوابها القاحلة
أمي تخاف ..
تعشق صمت الشفاه .. وبعض الركوع
أمي تخاف ..
وعند المشايخ .. تطلب مني الهداية ..
وبعض الخشوع ..
لكيلا تضيع الحياة ..
يضيع بعمقي أزيز السكوت
فيلهب مني لساني .. الصرخ
يخرج مني كلامي .. فقاعات غاز سخيف ..
تسقط أمي ..
ألمح بعض البياض .. يزحف في رأسها
وبعض انكسار الزمان ... في عينها ..
أعتذر ..
يخرج مني هتافي .. سحابات غيظ كثيف ..

السيد ابراهيم عطية
كفر صقر - شرقية

• مع الأصدقاء •

• سومة خليل حسين ـ مدرسة مواد تجارية بمدرسة كفر صقر :
ـ نشكرك على زجلك الذى مطلعه "السمرا الحلوة المصرية سحرتنى عيونها العسلية" .. ونحن مجلة للعرب جميعا ولهذا ننشر الكلام المكتوب باللغة الفصيحة فقط ، أما الشعر العامي فلا تتسع له صفحاتنا مع الأسف ..

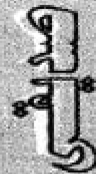
• السيد ابراهيم عطية ـ كفر صقر :
ـ قصتك القصيرة "المشهد" تنقصها عناصر القصة ، ونحن نراك تكتب شعرا ، فلماذا لا تركز جهدك فى الشعر؟!

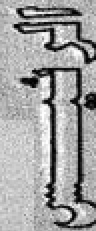
• إسلام فارس حواس ـ كلية التربية الموسيقية :
ـ اكتب إلينا ما تريد كتابته وسننشره إن كان يتفق ومنهج الهلال ..

• السادة الأساتذة : محمد على بكر جميل .. أيمن حسين عبد المنعم .. طه فخرى فرج .. عاطف محمد عبد الموجود الجزار .. محمد ابراهيم الفرحاتى .. صلاح عبد الستار الشهاوى .. هيثم عزت على سويلم .. سعد الصاوى .. احمد محمود المالح .. شحاتة ابراهيم محمود .. درهم جبارى .. جمال الدين عبد العظيم .. ابو بكر محمد حسانين .. عماد رفعت السيد بكر .. زارع عبد الراضى رضوان .. فارس خليفة حافظ .
ـ نشكر لكم نفثات أقلامكم فى الشعر ، ونسألكم مزيداً من الاهتمام بالأوزان ، لأن الأوزان شيء أساسى فى الشعر ، سواء كان شعراً تفعيلياً أو مكتمل البحور ..

• ونذكر بالشكر أصدقاؤنا السادة الفضلاء : رمضان عبد اللطيف حامد .. السيد عبده السمرة .. خالد السيد على .. عاصم فريد البرقوقى .. فارس عبد الشافى عطية .. عماد عارف الشيمى .. الحسينى الهادى خلف .. عمرو محمود على .. احمد خضير .. محمد امين عيسوى .. تمام سليمان مخلوف .. محمدى حسن الشافعى .. خالد لطفى .. خالد حمدان محمد ..

الكلمة الأخيرة





بقلم :
أبو المعاطي أبو النجا



رئيس المؤسسة التى اعمل بها مثل الكثيرين من الرؤساء ، رجل من الصعب أن تعرف ماذا يدور فى رأسه بالتحديد ، يميل الى الصمت ، يجيد الاستماع ، اكثر كلماته اسئلة منتقاة او تعقيبات موجزة تفتح افاق النقاش ، لاتعرف ماذا يريد الا بعد ان يصبح قرارا نافذ المفعول !

من خلال قراراته كنت اكتشف ان ما اطرحه من اراء او ملاحظات خلال الاجتماعات يلقى قبولا عنده ، ويحتل مكانا فى سلم اولوياته وقراراته ، وكان هذا يعنى اننا نقترب اكثر ، ونتحاور اصدق واعمق ، متى بدأت اكتشف ان رئيسى فى المؤسسة يقترب منى كصديق ؟؟

ربما حين بدأ يلفظ ارائى فى أمور تكاد تكون شخصية ويحكى هموما تكاد ان تكون خاصة ، ولم اكن فى حاجة الى ذكاء كبير لادرك ان رئيسى يتحول الى صديق ، ذات يوم دعانى رئيسى فى المؤسسة الى لقاء فى بيته ، اعرف انه كان يلتقى فيه بعدد من اصدقائه القدامى من ابناء جيله يتحدثون فى أمور لاعلاقة لها باى عمل ، وكنت اشعر انه يريد بهذه الدعوة ان يبلغنى رسالة موجزة معناها اننا اصبحنا بالفعل اصدقاء ، رغم انف علاقة الرئيس بالمرءوس ، ووجدتنى اعتذر عن تلبية الدعوة بقدر هائل من اللياقة والاسى !

كنت بدورى اود ان اوصل له ردا على رسالته اقول له فيه "من الصعب ياصديقى الرئيس ان نكون اصدقاء ، رغم ما بيننا من توافق رائع فى منحى التفكير ، وفى منظومة القيم التى تشكل الكثير من نظرة كل منا للأمور ، فلازلت انت تملك فى يدك اشياء كثيرة لااملكها لكى اصبح صديقك !

فانت لازلت تؤثر ان تملك حق ان تبدأ اى حديث ، وان تضع نهاية له !

ولازلت انت الذى يقرر متى يكون الحديث جادا ومتى يسمح المقام بالهزل او بالسخرية ؟

لازلت انت الذى يحدد متى يكون النسيان عذرا بشريا مقبولا ومتى يكون اهمالا مهينا شنيعا لايغتفر ؟ !

متى يكون الاعتراف بالخطأ شجاعة ادبية ، ومتى يكون مجرد اعتراف بالذنب !

لازلت انت الذى يضبط الجرعة والايقاع ويحدد المعايير النهائية فى كل مقاييس بشأنه اتفاق واضح مسبق !

تفعل هذا فى امور الصداقة ـ ربما دون ان تقصد ـ كما تفعله فى أمور العمل !

انت الرئيس ياسيدى وستبقى كذلك طالما بقيت رئيسا !"

ترى هل يمكن ان تصل رسالتى بهذا الوضوح الى صديقى الرئيس حين يبلغه اعتذارى عن دعوته .. ؟ لا اظن لكنها يمكن ان تصل الى الصديق الذى لن التقى به ابدا !!



مصر للطيران

أهلاً بكم فى عالمنا...

ليست كل الأوعية الادخارية متشابهة

شهادات ادخار بنك مصر

الدولارية

جمعت كل المزايـــا

كل شهادة بمبلغ ٥٠٠ دولار ومضاعفاتها

تعطيك

- أعلى عائد عالمي يصرف كل ٦ شهور.
- جائزة كبرى تصرف كل ٦ شهور قيمتها ٦٠٠٠٠ دولار أمريكي.
- جائزة تصرف كل شهر قيمتها ١٠٠٠٠ دولار أمريكي.
- يمكن إعادة إستثمار العائد بشراء شهادات جديدة أو إضافتها بدفتر التوفير.

بنك مصر

هكذا يكون البنك

مايو ١٩٩١ ● ٧٥ قرشا

الهلال

إحراق كاتب

زواج المتعة

جولة مع مماليك مصر



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون • مايو ١٩٩١ • شوال ١٤١١ هـ

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة
الرقم البريدي : ١١٥١١ - العتبة
التحرير - القاهرة ٤٠٢٠٤٠
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : un Hilal 92703
فاكس : FAX : 3625469

حرية الكاتب، وحرية الفكر والتعبير هي التي يستمد منها الكاتب مكانته، ويتمكن على أساسها من ابداء رأيه، وطرح فكره حتى اذا كانت هذه الآراء ليست على هوى البعض، أو لاتروق لبعض دوائر الرأي العام. كان نصيب الكاتب التعذيب حتى الموت.

وهكذا كانت مأساة لسان الدين الخطيب الذي لم يكن على هوى السلطان، فكان جزاؤه كتم أنفاسه وقتله خنقا، ثم اخراج رفاته في اليوم التالي لدفنه وإحراق جثته.

نفس الشيء حدث مع الشيخ علي عبد الرازق، لكنه كان بشكل مختلف حيث صودر كتابه «الإسلام وأصول الحكم» الذي هز الحياة الفكرية في مصر فضلا عن كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين.

اتهم الأزهر علي عبد الرازق بالزندقة، ومنع من التدريس، بالرغم من أنه أحد الذين نجحوا في ارساء دعائم الفكر الحر في الإسلام. ومع هذا الارهاب الذي تعرض له الرجل، فقد تأثر به المفكرون ولعشرات السنين.

ذلك الارهاب حدث للشاعر الكوبي أرماندو فالادار، حيث غيب في السجن لمدة ثلاثة وعشرين عاما مقابل قصيدة واحدة، كما دفع حياته ثمنا لكتابه «ذكريات السجن».

نتناول في هذا العدد ثلاثة موضوعات تلقي الضوء على أن الكاتب لايمكن أن يبدع بدون الحرية، ولكن أي حرية تلك التي يدفع حياته ثمنا لها!!

انها المصادرة والقتل والقيد التي لا يحيا كاتب او شاعر او مفكر بدونها.

في هذا العدد

فكر وثقافة



الغلاف بريشة الفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحاد البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات أو ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي سائر أنحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوي .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية . وفي الخارج بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

رسائل صحفية

فنون

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الأردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس .. السعودية ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الإمارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنسا . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الأمريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزت محمد الفارسي

« الربيع على تخوم العرب والمسلمين »

فى مايو ـ ايار ـ يولد الربيع الحقيقى ويبدأ فى الاستقرار بعد ولادة متعسرة طويلة تمتد شهر ابريل كله ، ويجرى خلالها مايشبه القتال بين البرد والحر ، والنسيم العليل والعواصف العاتية .. يريد كل من الشتاء والربيع أن يأخذ مكان الآخر ، ولكن السنن الكونية تنتصر ، فينهزم الشتاء ويجىء الربيع ، وتستمر صيرورة الحياة الدائمة ! ..

هل هذا "السيناريو" هو مايشهده العالم الآن ، وما تشهده مصر والأمة العربية والإسلامية من انحسار نظام عالمى قديم ، وزحف نظام عالمى جديد ، واشتباكهما فى جدل تاريخى يتراوح بين المد والجزر ، أشبه بالجدل الذى شهدناه بعيوننا هذا العام ، وفى كل عام ، بين الشتاء والربيع ؟! ..

إن الطبيعة تكرر نفسها كل عام ، فى فصولها الأربعة ، ولكن التاريخ لا يكرر نفسه ، وليس له فصول أربعة ، ولا توجد نهاية للتاريخ كالنهاية الوهمية التى سارع بعض الدجالين فى الغرب إلى تبشير العالم بها بعد انهيار الأنظمة الماركسية فى شرقى أوربا وفى الاتحاد السوفييتى ..

فإن التاريخ الذى سحق هذه الأنظمة بعد سبعين عاما من قيامها واستقرارها ، لن يجامل الأنظمة الأخرى فى العالم ، إذا توافرت عوامل انكسارها وانحسارها ، بل إنه لن يجامل أمة من الأمم بملايينها الكثيرة إذا توافرت أسباب انقراضها وزوالها ، فليست أمة الهنود الحمر هى الأمة الوحيدة التى أزالها التاريخ ، وليست الأمة العربية فى الأندلس هى الأمة الأخيرة التى صارت تاريخا أهمله التاريخ ، بل إن "سيناريو"

النظام العالمي الجديد يمكن أن يؤدى فى النهاية إلى زوال أمم وقيام أمم أخرى .. وليست هذه نبوءة ، وليست صرخة يأس ، ولكنها صيحة بشير ونذير لنا نحن العرب وقد خرج فريق منا منتصرا من حرب الخليج ، وخرج فريق آخر منهزما ..

إن أكبر مايهدد الأمة العربية والأمة الإسلامية جمعاء اليوم ، هو حسبان القضية الفلسطينية فى الجانب الذى انهزم ، لأن هزيمتها فى صراعها مع الوحش الصهيونى ، هى - فى الواقع - هزيمة للفريقين المنتصر والمنهزم فى حرب الخليج !" .

ويحمل إلينا الفاتح من شهر مايو عيداً عالميا هو عيد الطبقة العاملة فى جميع أنحاء العالم تقريبا ، وقد حمل إلينا شهر ابريل من قبل عيداً إسلاميا هو عيد الفطر المبارك .. ولهذين العيدين معاً فى هذا العام بوجه خاص معنى تاريخى لايخطىء رؤيته أهل البصر والبصيرة ..

فإن عيد العمال يجيء وقد سقطت الدعوة التى قامت باسمهم وانهارت "منظومة" الدول السلطة التى كانت ترفع راياتهم ..

والفيلق بقلبه حمى ، والعياذ به وحده ، من أن يبلغ تفكك العرب والمسلمين درجة الانهيار والزوال وهم يواجهون التقلبات التاريخية الجديدة العاصفة ! ..

إن عيد الفطر بما حمله إلينا من المعانى ، قد أرشدنا إلى الطريق الصحيح .. فهل نميل إلى هذا الطريق - وهو طريق النجاة - ونسير فيه مشتدين إلى غايتنا ، حتى نرى أزهار الربيع وأنواره على تخوم الأمة العربية والإسلامية .. أم نتوقف مشدوهين حتى ننهار وينادى فينا لسان حالنا بقول شاعرنا أبى الطيب المتنبى ، مخترقا أسماعنا من وراء ألف سنة :

[عيد بأية حال عدت ياعيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد]

المحرر

نصف قرن فى محراب العلم

ليست تجربتى وحدى

ولكنها رحلة ومعاناة جيل !

بقلم : د. رشدى سعيد

فى هذا العام يكون قد انقضى على تخرجى من كلية العلوم جامعة القاهرة (فؤاد الاول سابقا) خمسون عاما قضيت اكثر من نصفها فى التدريس بالجامعة وعشرا منها رئيسا لمؤسسة التعدين والمساحة الجيولوجية المصرية وباقيها استشاريا لعدد من المنظمات الدولية حاولت فيها خدمة المهنة الجيولوجية فى مصر .

وليست فترة الخمسين عاما فى خدمة فرع واحد من العلوم بالفترة القصيرة فهى تمثل جل الفترة التى عرفت فيها مصر هذا العلم - كما انه وباستثناء عدد يعد على اصابع اليد الواحدة فقد كنت واحدا من أوائل المصريين الذين دخلوا ميدان الجيولوجيا بل لعلى اكون اطولهم خدمة واصرارا على البقاء فى سلكها - وقد رأيت أن استغل هذه المناسبة لاسجل بعض انطباعاتى التى خرجت بها من سنوات خدمتى لهذا العلم وما اعتراه من تطور يعكس بكل صدق نبض الأمة وجديتها فى الدخول الى ميدان التنمية فالعلم « الجيولوجيا » صلة وثيقة ببناء الصناعة التحويلية وتخطيط المنشات الكبيرة والتوسع العمرانى فى صحارى مصر .

وعندما بدأت عملى بمهنة الجيولوجيا كان قد انقضى على تحجيم مصر محمد على مائة عام بالتمام قضتها مصر راسخة تحت اغلال الديون فالاستعمار وفيها تم هدم الصناعة التى كان قد تم بناؤها فى اوائل القرن التاسع عشر وتم اقناع المصريين بأن بلادهم زراعية فى الاساس وليس لاهلها أن يدخلوا ميدان الصناعة بأى شكل من الاشكال - وحتى العلم الذى تخرجت فيه لم يكن ينظر الى كلية العلوم إلا أنها كلية لاعداد مدرسى العلوم للمدارس الثانوية أو لتزويد بعض الاجهزة الحكومية المحدودة العدد والحجم والتى انشئت فى اوائل القرن العشرين لرقابة الأسواق كمصلحة الكيمياء أو الدمغة والموازين .



د . رشدى سعيد فى المعرض الصناعى عام ١٩٦٨ مع السيد حسين الشافعى ود . عزيز صدقى

كانت درجتى بمرتبة الشرف الأولى تؤهلنى لأن أكون معيدا بالكلية ولكن الانكماش المالى الذى زامن الحرب الكونية الثانية لم يتح للكلية أن تقوم بتعيينى بها كما لم تكن أحوال السوق المعتمدة أساسا على الزراعة التقليدية مناسبة لايجاد وظيفتين لاثنين لخريجى قسم الجيولوجيا الوحيد بمصر عام ١٩٤١ فقد كانت عمليات التعدين والبترول استخراجية وبغرض التصدير فى الأساس كما كانت كلها بأيد أجنبية ـ على أن هذا العام شهد دخول ايطاليا الحرب مما أدى الى حراسة ممتلكاتها والتى كان من بينها شركة القصير للفوسفات التى كانت تستخرج حجر الفوسفات من جبال البحر الأحمر المطلة على القصير وتصدره وكذلك الى التحفظ على رعاياها مما ترك الشركة دون قيادة فقد كانت كل وظائفها وحتى مستوى رؤساء العمال بأيدى الايطاليين ـ وقد اتصل حارس الشركة زكى الابراشى ، الذى كان يعمل ناظرا للخاصة الملكية ، بعميد كلية العلوم على مصطفى مشرفة فرشحنى وزميلى مصطفى عزت لملء هذا الفراغ وهكذا أوجدت الظروف لى وظيفة ولو كانت على غير ما تمنيت ـ كان قلبى كله مع اتمام دراستى العالية والقيام بالبحث العلمى الذى شغفت به ولذلك فقد قمت بتسجيل نفسى كطالب بحث بالكلية واحتفظت بعلاقة وثيقة بأساتذتى وعلى الأخص أستاذى الجليل نصرى شكرى الذى كان قد عاد لتوه من بعثة بالخارج مليئا

بالحماس ومحبا للعلم والبحث - وقبل أن انتهى من رسالة الماجستير التى كنت اعد لها تم تعيينى معيدا بكلية العلوم فى مارس ١٩٤٢ ومن هذا اليوم بدأت رحلة حياتى الحقيقية التى كنت اتمناها .

● حقائق الحياة العلمية ..

على أن العام والنصف الذى قضيته بشركة القصير للفوسفات كانت من أخصب سنى العمر إذ تفتحت فيها على حقائق الحياة العملية وتطبيقات العلم وكذلك على حقيقة مأساة المصرى وغربته فى بلده فقد كان عصب العمل بشركة فوسفات القصير هو عمال التراحيل الذين كانوا يساقون من بلادهم بالصعيد للعمل تحت السطح وعلى اعماق سحيقة فى ظروف شاقة وقاسية وكانت ساعات العمل ثمانى لم تكن تحسب فيها ما يأخذه النزول والصعود الى ومن تحت السطح من وقت (وكان يزيد عن الساعة فى الكثير من المناجم) - وكان الأجر اليومى للعامل قرشين ونصف القرش تدفع عن ايام العمل فقط .. ولم يكن للعامل تأمين من اى نوع فضلا عن حق الشركة فى فصله فى اى وقت تشاء دون تعويض أو مكافأة عن نهاية الخدمة أو المعاش - كان كل ماتوفره الشركة للعامل عنابر مؤقتة للسكن ونصف صفيحة من الماء العذب فى اليوم وكانتين متواضع تباع فيه اساسيات الحياة من دقيق وسكر وشاى وانواع المعسل وبعض المعلبات الرخيصة الثمن - ولم يكن يسمح للعامل بأن يصحب معه امرأته أو عائلته التى كان يتركها فى الريف يعودها بين العام والعام وعند نهاية خدمته الشاقة التى كانت تجهز عليه ولما يتجاوز الخامسة والثلاثين من العمر على الاكثر ..

كانت شركة القصير للفوسفات تستخرج الخام بطرق نصف ميكانيكية فبعد تفجير حوائط المنجم يتم جمع الخام المفتت فى زنابيل تعبأ ، فى عربات حديدية تجر فوق قضبان الى خارج المنجم بأوناش وكان متوسط مايجمعه العامل حوالى مائة الى مائة وعشرة أطنان فى العام كان ثمنها فى ذلك الأوان حوالى مائتى جنيه كان نصيب العامل منها أقل من ثمانية جنيهات اجر فى العام - كانت شركة تدر ذهبا يذهب كله الى خارج مصر التى لم يكن من نصيبها اكثر من ضرائب رمزية ومكافآت عضو أو اثنين من كبار رجالات مصر الذين كانوا يجلسون بمجلس الأدارة لتسهيل مهام الشركة مع الحكومة .

هكذا كان حال مصر عندما بدأت حياتى العملية : شعبا مقهورا محصورا فى واديه الضيق لايستطيع الخروج منه دون تصريح - أراضيه الزراعية ملك لعائلات محدودة العدد تأخذ خيرها لتنفقه فى سفه مظهرى وشركاته الصناعية القليلة واموالة فى ايد اجنبية تنزح ارباحها الى خارج الحدود - كان التوسع الاقتصادى ضئيلا ولم تكن الوظائف متاحة إلا لمن لهم « الواسطة » التى كانت تنتهى فى نهاية المطاف الى دار « المندوب السامى » البريطانى الذى كان يقبع فى سفارته على شاطىء النيل بقصر الدوبارة يحرك كل خيوط السياسة فى مصر .

* * *

كان تعيينى بكلية العلوم فى وقت بدأ فيه الضغط الشعبى لزيادة فرص التعليم فى مصر وقد كان حتى دخولى الجامعة

محدودا لدرجة كبيرة فلم يزد عدد من قبلوا بكلية العلوم الوحيدة فى عام ١٩٣٧ عن سبعين طالبا على أن هذا بدأ فى التغير اعتبارا من عام ١٩٣٨ حين زيدت الأعداد المقبولة فى الجامعة وحين بدأ التفكير فى انشاء جامعة الاسكندرية التى افتتحت فى عام ١٩٤٢ ـ وقد قوبل صدور هذين القرارين باعتراضات شديدة من مسئولى ـ الجامعات فى ذلك الوقت ، فقد رأوا فيهما دون أن تقابلهما اعتمادات مالية مناسبة هبوطا بمستوى التعليم ـ كما أن انشاء جامعة الاسكندرية جاء فى وقت الحرب الكونية الثانية حين كان من العسير استجلاب الأساتذة من أوروبا ولم يكن بمصر فى ذلك الوقت فيض حاملى الدكتوراه الذى نراه الآن ـ وقد ظلت قضية التوسع فى التعليم الجامعى شاغلة للأذهان منذ ذلك التاريخ ـ تزيد القيادة السياسية أعداد المقبولين فى الجامعة وتتوسع فى انشاء الجامعات تحت الضغط الشعبى وتقبل القيادات الجامعية تلك القرارات على مضض وفى ململة واضحة ودون أن تحرك ساكنا أو تنظر فى مواءمة نفسها مع متطلبات هذه الزيادات ـ وقد اتيحت لى فرصة التنبيه الى هذه القضية فى عام ١٩٦٤ عندما شغلت لفترة تقل عن العام مسئولية التنظيم السياسى بالجامعات فنفذت حملة دعوت فيها الاساتذة لمناقشة مشكلة ماينبغى ان تقوم به جامعة « الاعداد الكبيرة » من تطوير لمواجهة مافرضه العصر والآمال العريضة التى جاءت بزيادة فى أعداد طلاب الجامعات فغيرتها من مؤسسات للصفوة الى مؤسسات للشعب ـ ولخصت افكارى فى مقالين طويلين نشرا فى جريدة الاهرام وعلى الرغم من الاستجابة الطيبة



محمد على



جمال عبد الناصر

فإن الكلام والطرح لم يحز رضا بعض التيارات السياسية الخفية والتى كانت نشطة تحت السطح ايام حكم الرئيس عبد الناصر فقامت بالدس لى ثم بطردى من أمانة التنظيم السياسى وأحلت محلى الدكتور رفعت المحجوب ..

وفى عام ١٩٦٥ حاول الدكتور عزت سلامة وزير التعليم العالى تطبيق بعض مقترحاتى ومستخدما نفس المصطلحات الجديدة التى ادخلتها فى مقالاتى ولكنه لقى نفس مصيرى ـ

والآن وبعد اكثر من خمس وعشرين سنة على اثارة هذه القضية فاننا نجد أن قضية التوسع فى التعليم الجامعى قد حسمت دون أن يواكبها توسع مماثل فى النمو الاقتصادى للبلاد ودون أن تتطور الجامعات لمقابلة هذه الاعداد فأصبح الحال على ماتراه : خريجون بدون عمل وعلى مستوى منحدر ..

لقد أصبحت معظم جامعاتنا اليوم ناقصة فى أساسيات عملها فى المكتبات والمعامل مكتظة بالطلاب بل وبالاساتذة الذين شغلتهم هموم الحياة يتسابقون للحصول على الحوافز والانتدابات والاعارات لدول الخليج ..

● **اخصب سنى حياتى العلمية ..**

رشحت فى اعقاب تعيينى معيدا بكلية

العلوم لبعثة لاتمام دراستي بالخارج على ان يتم ايفادها حين تضع الحرب اوزارها وبالفعل تم ايفادى الى سويسرا في شهر يونيه ١٩٤٥ بعد ستة اسابيع من استسلام المانيا — وقد وصلت مرسيليا على ظهر باخرة متهالكة اقلعت من بورسعيد كانت تقل جنودا فرنسيين وسنغاليين وهم في طريقهم من الشرق الاقصى الى فرنسا — كانت اوروبا في حالة يرثى لها من الفاقة وسوء التغذية وروح اليأس والثورة وعدم الرضا كما لم يكن بالجامعات السويسرية تخصص علم البترول الذى رغبته فلم يكن لسويسرا اهتمام بمادة البترول التى كانت حتى نهاية الحرب الكونية الثانية مادة الوقود الاساسية في الولايات المتحدة الامريكية وعصب تقدمها الصناعي الكبير — وقد اقتنعت كلية العلوم بذلك وقررت نقل بعثتي الى الولايات المتحدة حيث التحقت بجامعة هارفارد التى حصلت منها على درجة الدكتوراة في عام ١٩٥٠ قضيت بعدها عاما في التدريس بتلك الجامعة كانت من اخصب سني حياتي العلمية فيها قمت بعدد كبير من الأبحاث التى نشرت في امهات المجلات العلمية العالمية وذاع اسمي واصبح في قوائم التبادل العلمي مع اساتذة العلم الذين زودوني بأبحاثهم عن طريق التبادل فأصبحت بذلك مكتبتي واحدة من المكتبات النادرة في فرع العلم الذى تخصصت فيه وعندما تم التحفظ عليّ في عام ١٩٨١ وكنت اقضى اجازتي خارج البلاد واضطررت ان اترك مصر لعدة سنوات لم اجد من يحفظ هذه المكتبة النادرة او يرغب في اقتنائها في مصر او البلاد العربية بعد ان غضب على رؤسائها — على انى وجدت هذه الرغبة من لجانب كانوا قد تأثروا بأبحاثي العلمية وكتاباتي — وهكذا تم نقل مكتبتي الى قاعة خاصة تحمل اسمي بمعهد الدراسات الافريقية بجامعة برلين في عام ١٩٨٣ —

لم تكن حياتي الجامعية سهلة او ممهدة فعند عودتي في عام ١٩٥١ وتعييني مدرسا بالكلية كان تدريس مادة الجيولوجيا في ايدى اساتذة لم ينل معظمهم حظ التعليم الحسن او التدريب على الكتابة العلمية المبنية على الموضوعية والحكم المجرد — ولاشك ان وصولي الى الجامعة بهذا الكم الكبير من الانتاج العلمي المميز كان صدمة لهؤلاء الاساتذة الذين لم يكونوا قد خبروا طريق البحث العلمي فسببوا لي الكثير من الصعوبات ..

كان همي كله هو بناء قسم رفيع المستوى للجيولوجيا يصبح نداً لاعرق الجامعات ولم يكن ذلك متاحا إلا ببناء الكوادر القادرة على القيام بالبحث العلمي — ولم يكن ذلك الامر هينا تحت قيادات القسم في ذلك الوقت والتى انشغلت لصرف طلاب الأبحاث عن العمل معي ولابعادى عن التدريس ولحجب الأموال والأجهزة عن معملي ولايكاد ان يكون هناك طالب بحث اتم دراسته العالية تحت اشرافي إلا وقد دخل في معركة لاتمام تسجيله معي ..

على ان هذه المضايقات لم تضرني على المستوى الشخصي بل على العكس من ذلك كانت حافزا الى العمل بل وأن بعضها كانت ذات فائدة — واذكر مثالا لذلك ما دبر في عام ١٩٦١ لتنحيتي عن التدريس إلا من منهج صغير لايزيد عن محاضرة واحدة في الأسبوع خلال الفصل الثاني من السنة .. وقد استفدت



فى مشروع فوسفات ابو طرطور علم ١٩٦٩ ونرى طبقة الفوسفات قبل تنميتها فى بدء المشروع .

من هذه الأجازة الأجبارية لحسن الاستفادة فقد اتاحت لى فرصة العمل المتصل لتاليف كتاب « جيولوجية مصر » الذى صدر من واحدة من اعرق مؤسسات النشر العالمية فى اوروبا وامريكا فى وقت واحد فى علم ١٩٦٢ وسرعان ما اصبح مرجعا ذاع صيته وترجم الى عدة لغات - اما على المستوى العلم فقد كان جو المكائد هذا بلاء على الكلية والجامعة والمهنة علمة فيها لنذا بعد كل هذه الأعوام التى قضيتها املا فى بناء جامعة رفيعة المستوى مرموقة المركز فإننى ارى ان الوضع قد تقهقر الى مستوى يثير الاسى فقد احتل اولئك الذين كانوا يدفعون الى تدبير المكائد مناصب الاساتذة كما انهم منحوا الامتيازات والأعارات الى جامعات الجزيرة العربية فتعثر نموها هى الاخرى وخاب الأمل فيها على الرغم من ثرائها الفاحش .

لقد تمت هزيمة جيلى على مستوى الجامعة بلا ادنى شك وكانت ملامح هذه الهزيمة قد بدت لى فى علم ١٩٦٨ عندما قررت ان اترك الجامعة بل وقبل ذلك بسنوات .. كان قرارى لترك الجامعة نتيجة ظروف طريفة اثبتت لى بأنه لم يعد لى مكان فيها - ففى الستينات كانت وظائف الاساتذة محدودة بكراسى تنشأ بقرارات جمهورية ولما كانت كراسى جامعة القاهرة مشغولة فقد اضطررت لقبول كرسى الجيولوجيا العامة بجامعة الاسكندرية والذى وعدت عند قبوله بأنه سيتم ندبى الى جامعة القاهرة حتى استمر فى معملى الذى كان يحمل اسمى وذاع صيته بين المشتغلين بالعلم - ولكن

هذا الذنب لم يتم لتصميم رئيس القسم حينئذ ليس فقط على عدم عودتى الى معملى بل وعلى حرمان الطلاب حتى من متابعة محاضراتى التى كنت قد بدأتها معهم فى اول العام الدراسى ـ ولم يكن قرار رئيس القسم هذا مستغربا فقد كان من قيادات جماعة الأخوان الذى كان نشاطه الاساسى وجهاده الاكبر هو فى تجنيد الطلاب عندما يصلون الى الجامعة فى تنظيمات الأخوان عندما كان ذلك ممكنا او فى تأليبهم على اساتذتهم من غير الأخوان عندما اصبح الأنضمام الى هذه التنظيمات محظورا وجالبا للأخطار ـ اما عن مقدرته العلمية فكانت شبه معدومة وهكذا تم ندبى الى جامعة عين شمس والتى ظللت فيها ضيفا دون مكتب لمدة عامين وفى هذا الوقت الذى اغتربت فيه عن الجامعات المصرية وبدأ اليأس فى قلبى وعلامات الهزيمة واضحة تلقيت دعوة من الجمعية الجيولوجية الأمريكية لالقاء سلسلة من المحاضرات بالجامعات ومؤسسات البحث العلمى الامريكية وهى دعوة توجه الى اثنين من علماء العالم من خارج الولايات المتحدة كل عام ويعتبر توجيهها تشريفا رفيعا ..

فقررت قبول الدعوة وبالفعل تم حجز مكان لى بالطائرة إلا أن اتصالا هاتفيا قبل ميعاد السفر بأربعة ايام غير من برنامجى فقد طلب منى الدكتور عزيز صدقى الذى رشح وزيرا للصناعة فى عام ١٩٦٨ أن اقبل رئاسة مؤسسة التعدين والأبحاث الجيولوجية . وهكذا الغيت سفرى وبقيت فى مصر ..

● فى مؤسسة التعدين

كانت مؤسسة التعدين فى حالة يرثى لها عندما وصلت اليها فى مايو سنة ١٩٦٨ ـ كانت حرب ١٩٦٧ قد تسببت فى ان تفقد مصر عددا كبيرا من مناجمها التى كانت تقع فى سيناء واجبرت حوالى ثلاثين الف عامل كانوا يعملون بمناجم المنجنيز والكاولين والجبس والرمال والفحم على العودة الى مصر بعد أن فروا امام العدوان الاسرائيلى واضطر من لم يكن له منهم مسكن بالقاهرة من قبول المبيت والعيش فى فناء المساحة الجيولوجية المصرية بحى العباسية بالقاهرة وقد ظل هؤلاء على هذه الحال وبدون اى عمل يذكر حتى وصولى بعد قرابة العام من عدوان ١٩٦٧ وفى هذه الأثناء تحول مبنى المساحة الجيولوجية المصرية الى « سويقة » بكل ماتعنيه هذه الكلمة من معان ـ كان فناء المؤسسة يفرش بالخيام للمبيت ليلا ـ وكانت الطرقات مليئة بقدر الفول وبائعى الامشاط ..

كان الجو كئيبا حقا . مؤسسة انهارت معظم مقوماتها المادية ، وعاملون فى حالة اكتئاب وشكوى مستمرة دون أن يجدوا احدا ليهتم بامورهم ، او يستمع اليهم ـ كان هناك ارامل المفقودين فى الحرب والذين قطعت عنهم المرتبات ولم تحل مشكلة معاشهم وكان هناك مديرو المصانع الذين كانوا يعتمدون على الخامات التى تصلهم من سيناء ، والذين جاءوا اليّ يستغيثون من ان مصانعهم قد توقفت وكان هناك آلاف الموظفين الذين لم يرقوا لسنوات طويلة وكان لكل منهم شكوى ووراء كل واحد مأساة كما كان هناك آلاف العمال المؤقتين الذين عينوا على مكافآت يعيشون وهم خائفون من الفصل ـ ولم يكن لهيئة الأبحاث الجيولوجية هيكل تنظيمى

لو حتى سجل بأسماء العاملين طبقا لتخصصاتهم – وفوق كل ذلك كانت المخازن مكدسة دون أى نظام بالكثير من محتوياتها فى صناديق لم تكن قد فتحت بعد ومكومة فى منطقة خلاء عرفت باسم « المنطقة المسورة » وكانت الخرائط والكتب واللفات والعدد فى كل مكان فوق الاسطح وفى الطرقات وفى صناديق مغلقة بالاحواش تركت وحالها منذ نقلها الى مكانها الجديد بالعباسية قبل ذلك بسنوات . كان كل شىء فى فوضى عارمة والناس فى روح معنوية واصلة الى الحضيض فقد حطت عليهم كارثة يونيه ١٩٦٧ وما سببته من بلاء للمشتغلين منهم بالصحراء فأفسدت معنوياتهم الى ادنى درك بعد أن انحدرت فى اعقاب تحقيقات كانت المخابرات الحربية قد أجرتها بالمؤسسة فى عام ١٩٦٤ لجمع بيانات عن بعض رؤساء شركات التعدين من رجال الجيش السابقين تصفية لحسابات بعض قيادات الجيش فى ذلك الزمان .. وقد أدت هذه التحقيقات الى تجنيد العملاء وسقوط الكثيرين الى هاوية الدسيسة والايقاع بالغير مما اضاع بهيبة الادارة وترك قيادات المؤسسة عاجزة عن اتخاذ القرار ايثارا للأمان .

وجدت المهمة امامى عسيرة وفوق الاحتمال إلا أن مالقيت من حماس الجيل المتوسط من العاملين بالمؤسسة والذى تتلمذ الكثيرون منهم على يدى للمساهمة فى البناء شحذنى على العمل للخروج من هذا البلاء فوضعت خططاً للتنفيذ أوكلت أمر القيام بها إلى هذه القيادات المتوسطة وشملت هذه الخطط حصر الموارد البشرية المتاحة وتنظيمها فى سجلات ثم تسكينها فى هيكل وظيفى تم وضعه ليناسب ما كان فى تصورى من شكل نهائى للمؤسسة وجهازها البحثى الذى اردته جهازا مركزيا يكشف ويقيم خامات مصر المعدنية بل ويقوم بدراسة جدواها ثم تنميتها للاستخراج والاستخدام – كما شملت الخطط اعادة تنظيم مبنى المساحة الجيولوجية بالعباسية وبناء مخازن جديدة فى المنطقة المسورة ، واعادة توزيع حجرات المبنى .. وتجميل مداخله – اما من الناحية الفنية فقد وضعت خططا تنفيذية لبرنامج طموح للكشف عن معادن مصر وخاماتها والبدء فورا فى تقييم وتنمية خامات بديلة لتلك التى كانت فى سيناء وكان بعض هذه الخامات مجرد تسجيلات علمية خلال الابحاث العلمية التى كنت اقوم بها فى صحارى مصر عندما كنت بالجامعة وهكذا امكن فتح مناجم جديدة فى اقل من العام لتحل محل تلك التى فقدت فى سيناء ، وفى نفس الوقت اعدت احياء مشروعات تعدينية كانت قد توقفت او تعثرت كما بدأت فى تنفيذ برامج طموحة لتطوير شركات التعدين ودراسة احتياطياتها وتحسين انتاجها كما بدىء فى دراسة جدوى مشروع ضخم اصبح بالنسبة لى حلما من الاحلام هو مشروع فوسفات ابو طرطور الذى كانت خاماته تسجيلا فى بعض الأوراق العلمية المغمورة – وقد ادت كل هذه المشروعات الى الاستفادة الكاملة من كل العمالة المعطلة بل وتم انشاء مالايقل عن الفى وظيفة جديدة – وهكذا اعيدت للمؤسسة روحها – كانت الصحراء تعج بالعمل بها ثلاثمائة وخمسون جيولوجيا ومهندسا يخدمهم اكثر من ضعف هذا العدد من العمال والفنيين والاداريين ينتظمون فى بعثات متعددة توزعت فى كل

اتجاه الصحارى وفى اعمق اعماقها وكانت تخدم هذه البعثات مئات السيارات التى كانت تحمل لهم المؤن والماء والبريد وتنظم سفرهم وراحتهم ـ وكانت تخدم هذه السيارات والعدد المنجمية العاملة ورش امتدت على طول الصحراء ـ وكان للبعثات نظام لتسجيل اعمالها وشئونها المالية حتى يمكن معرفة تكلفة كل واحدة على حدة كما كان لها نظام لتسجيل ملاحظاتها العلمية ومراجعة بياناتها واستخراج النتائج منها ثم توثيقها فى مركز اسس خصيصا للمعلومات ، اصبح فى خلال سنوات واحدا من اكثر هذه المراكز نظاما واعطيت البعثات فرصة عرض نتائج اعمالها فى محاضرات علمية كانت تنظم كل عام فى قاعة محاضرات جديدة اعددتها خصيصا لهذا الغرض وكانت احسن التقارير والنتائج تشجع بالمكافآت المادية وشهادات التقدير ـ كما تم تأسيس حولية علمية لنشر اهم البحوث التطبيقية التى كانت المؤسسة تقوم بها لكى تكون اعمالها فى متناول الجميع واعيد نشر التقرير السنوى للاعمال حاويا لاهم المنجزات سجلا يرجع اليه الباحثون فى مستقبل الايام ـ وخلال هذه العملية التنظيمية سبقنا الكثيرين فى ادخال الكومبيوتر فى اعمال الهيئة لضبط حساباتها وتنظيم سجلات العاملين فيها كما ادخلنا نظام ايام العمل الخمسة فى الاسبوع قبل ان تتبناه الكثير من الهيئات بسنوات طويلة ـ

وهكذا تم نقل هيئة الابحاث الجيولوجية الى هيئة ذات برنامج طموح ودور هام فى تنمية موارد البلاد التى كانت تحتاج اليها لتخطيط صناعاتها وارتفعت هامات رجالاتها ووجدوا انفسهم بعد ضياع وكنت قد قررت فى عام ١٩٨١ ان ازيد من هذا الوجود وان ابين للابناء والرأى العام التاريخ المجيد لهذه الهيئة وما ادته من اعمال عبر تاريخها الطويل فقررت انتهاز فرصة مرور خمس وسبعين سنة على تأسيس « مصلحة » المساحة الجيولوجية للاحتفال بهذه المناسبة وتم الاحتفال بالفعل فى نفس مبنى المساحة الجيولوجية الذى سبق ووصفت صورته وبعد تطويره وفى قاع المحاضرات الجديد ودعوت للاحتفال مسئولى الصناعة بمصر وكل من عمل بالهيئة فى سابق زمانها وكذلك مديرى المساحات الجيولوجية فى العالم ـ وقد بهرت الهيئة فى شكلها الجديد المدعوين ـ وعلى الاخص مديرى هيئات البلاد العربية الذين سعوا الينا فيما بعد لتطوير هيئاتهم وقد فعلنا ذلك فعلا فى بعض من هذه البلاد بكل الاعتزاز ..

على ان هذا الحال من الجدية فى العمل لم يدم طويلا فما ان حطت حرب ١٩٧٣ اوزارها حتى بدأت سياسة الدولة فى التراجع عن بناء الصناعة او تعزيزها وبدأت فى تهجير العمالة والتركيز على النشاط الخدمى والسياحة والتوسع فى الاستدانة مخرجا من الأزمة المالية التى تلت هذه الحرب وهكذا تبدلت السياسة العامة للدولة تدريجيا حتى بلغت ذروتها بابعاد القيادات القديمة وتصفية المؤسسات الصناعية واهمال اجهزة البحث العلمى الوطنية اعتمادا على الخبرات الأجنبية التى بدأت تتوافد على مصر بشكل لافت منذ منتصف السبعينات ..



انقسمت السنوات العشر التى قضيتها رئيسا للمؤسسة الى فترتين تتساويان فى المدة :

تميزت الفترة الأولى وحتى عام ١٩٧٤ بالتركيز على بناء الصناعة الوطنية فى محاولة لبناء جهاز انتاجي يعتمد على الخبرة الوطنية وكان ذلك عاملا هاما فى تشجيع مؤسسات البحث العلمى وفى هذه الفترة اصبح لمهنة الجيولوجيا مكان مرموق فقد كان عليها ايجاد الخامات المناسبة لقاعدة الصناعات التحويلية التى كانت تعتمد عليها عملية التنمية فى الستينات - اما الفترة الثانية فقد تبدلت النظرة فيها واصبح مخرج مصر ومستقبلها هو فى حقل الخدمات والاعتماد على رءوس الأموال والخبرة الأجنبية وفيها ذوت الصناعة . وعملية التنمية ومراكز البحث العلمى وانحدر الحال بالمؤسسات الوطنية فى هذا الجو العام وكان علم الجيولوجيا بغير فائدة وفى هذه الفترة رأى احد كتاب الأعمدة اليومية فى الصحف القومية ان يقوم بحملة يدعو فيها الى اغلاق اقسام الجيولوجيا بالجامعات وقد زاد الطين بلة ما اشاعه بعض الافاقين الذين بدأ سيلهم يصل الى مصر فى منتصف السبعينات من ان الاقمار الصناعية الامريكية وما ترسله من صور من الفضاء يمكن ان تحل محل علم الجيولوجيا فهى قادرة على الكشف عن المعادن واماكن البترول ومخازن المياه الجوفية وكل ما تشتهيه الانفس فالتكنولوجيا الأمريكية قادرة على كشف الاسرار وحل المعضلات دون تعب - ومن اسف ان هذه الدعوة لاقت قبولا فاستطاع واحد من هؤلاء الباعة ان يؤسس بداخل اكاديمية البحث العلمى المصرية وحدة مستقلة باع بها « الترام » لبعض المسئولين الذين كانوا يسلكون مسالك العوالم وهم يحيلون دراسات جدوى مشروعاتهم الى هذه الوحدة التى لم يكن لنتائجها او تقاريرها اية فائدة دون ان تسندها اعمال المختصين الذين يستطيعون الاستفادة من هذه الصور ..

وقد صاحب التغير فى السياسة العامة للدولة فى منتصف السبعينات انتشار الفساد والصفقات المشبوهة على مقاييس واسعة . فلم استطع على سبيل المثال تنظيم قرار ادخال القطاع الخاص فى عمليات التعدين بأى شكل من الاشكال فقد فشلت محاولاتى فى جعله منتجا وعاملا فى اطار يحفظ الثروة المعدنية من التبديد وحاميا لاصحاب رءوس الأموال الذين كانت تنقصهم الخبرة . ولكن هذه العمليات التنظيمية لم تفلح فقد كانت تأتينى الضغوط من كل جانب وحتى من الوزراء لتقسيم اترك الأمر « سداح مداح » . وكانت النتيجة فسادا منقطع النظير هناك من يأتيك طالبا ترخيصا لاستخراج معدن ما فى مكان معين وعندما تبلغه بأن هذا المكان لايحمل من المعدن كميات اقتصادية وان دراسات المؤسسة اثبتت بما لايدع اى مجال للشك ان مشروعه فاشل مائة فى المائة فإنه يصمم ويلح للحصول على الترخيص ويأتيك بتقارير عن جدوى مشروعه ممهورة بامضاء بعض اساتذة المركز القومى للبحوث فيسقط فى يدك وتعطيه الترخيص وانت آسف لحاله - ولكنك تعرف فيما بعد ان الامر لم يكن إلا عملية نصب كبرى - يأخذ الرجل الترخيص ومعه التقرير الذى اعده الاساتذة الى البنك لتمويل مشروعه ويحصل على القرض وينشأ شركة تقوم ببعض الاعمال المظهرية التى تنتهى - كما كنت اتوقع - بالفشل ولكن فى خلال هذه العملية يكون هذا المستثمر الظاهر قد نزح الاموال من البنك الى جيبه الخاص

بعد ان أصبحت معدومة لدى البنك ..

● فساد .. وجشع

كما امتد الفساد ايضا الى القطاع العام تحت جشع رجال المقاولات ـ واذكر على سبيل المثال ما حدث لمشروع فوسفات ابو طرطور وهو المشروع الذى بدأته فى عام ١٩٦٩ ووضعت خطة الكشف عنه وتنميته ودفعت العمل فيه الى اقصى حد حتى اصبح بالنسبة لى شخصيا والمؤسسة التى كنت أحاول نقلها الى مؤسسة كبرى مشروعا مفضلا : قمنا برفع خرائطه التفصيلية واثبات احتياطياته ودراسة خواصه واحسن الطرق لتركيزه وفتحنا فيه الانفاق وحفرنا فيه آلاف الآبار وقمنا بآلاف التحاليل المعملية ووضعنا تصورا لشكله النهائى ـ وبينما نحن فى وسط هذه الدراسات إذا بقرار يصدر من احد وزراء الصناعة الذين كانوا يأتون ويذهبون فى السبعينات ينقل فيه تبعية هذا المشروع الى الجهاز التنفيذى لمجمع الحديد والصلب دون أن يبلغنا ، ومنذ ذلك التاريخ سقط المشروع فى ايدى المقاولين ولخصائى دراسات الجدوى من الأجانب الذين كانوا يختبئون وراء بعض المكاتب الهندسية المصرية فاقيمت المبانى السكنية والعمارات الشاهقة واحيلت تقاريرنا التى كلفتنا مالاً يزيد على ربع مليون جنيه الى بيوت خبرة لمراجعتها بمبالغ تزيد على أربعة ملايين جنيه استرلينى ـ وهاهو المشروع بعد اثنتين وعشرين سنة من بدء العمل فيه ولما ينتج حبة واحدة من خام الفوسفات ولكن الأهم من ذلك هو أن المقاولين وبيوت الخبرة الأجنبية قد ملأت خزائنها بالأموال دون اى عائد للبلاد ..

كان نقل مشروع ابو طرطور ضربة قاسية للمؤسسة وعلامة اكيدة لفساد الحال ولانعدام الوفاء فما أن تم نقل المشروع حتى اختفى اسم المؤسسة فى مؤامرة صنعت محكمة وكانى كنت اقرأ الغيب عندما تنبأت غداة زيارتى الأولى لموقع المشروع فى عام ١٩٦٩ ، وكانت ارضا بلقعا دون حركة فى قلب صحراء مصر الكبرى ، بأن المكان سيشهد نشاطا كبيرا وانه سيكون موقعا لاكبر منجم مصرى ـ ثم وقلت « وعندما يتم ذلك فإنى لن أكون بين المدعوين عندما يتم افتتاحه » وقد استنكر الحاضرون ذلك ـ ولكن ما توقعته قد حدث بل والأسوأ منه أن الجهاز التنفيذى لمجمع الحديد والصلب قد تحول الى واجهة يختفى وراءها المقاولون وبيوت الخبرة الاجنبية التى انفقت الأموال دون عائد يذكر ..

كما كان نقل مشروع فوسفات ابو طرطور خطوة فى تقليص اعمال المساحة الجيولوجية تم على حساب تزايد نفوذ المقاولين على متخذى القرار فى مصر وقد تلت ذلك خطوة اخرى فى تقليص اعمالنا بدت اول الأمر بريئة وهى خطوة سحب حق البحث عن الخامات النووية من المساحة الجيولوجية الى هيئة جديدة انشئت تحت اسم هيئة المواد النووية .. وبدأ قرار انشاء هذه الهيئة غريبا فقد تم فى تكتم وعلى الرغم من اعتراضنا وفى وقت تقلصت فيه اعمال البحث عن المعادن فى مصر وفى بلاد نامية من العسير تصور انشاء جهازين متوازيين لعمل ذى طبيعة واحدة .. ولكن سرعان ما انكشف الأمر عندما استفيد من هذه الهيئة الجديدة فى حفر انفاق طويلة فى احد جبال البحر الاحمر فى عمق الصحراء

الشرقية بعيداً عن الانظار بغرض تقييم خام اليورانيوم الذي قيل لنا انه تم اكتشافه هناك ، و لم يكن هناك دليل على ذلك او مبرر فنى يمكن ان يصلح اساسا للقيام بهذه الأعمال الضخمة والمكلفة والتى غرقت فى اربلحها شركات المقاولات ـ ولدى الآن شعور بأن غرض حفر هذه الانفاق لم يكن وراء البحث عن خام اليورانيوم قدر ماكان لاغراض أخرى فقدْ تزامن الحفر مع قبول المسئولين استخدام صحارى مصر لدفن النفايات الذرية الأوروبية التى كان يحتاج أمر التخلص منها إلى انفاق مثل تلك التى تمت ـ ولعله من المفيد أن نتذكر ان السبعينات شهدت مهزلة تعهد كبار مسئوليها بالخلاص من النفايات الذرية لدولة النمسا .

وقد ادت كل هذه التطورات وانحدار مستوى الوزراء وسحب السلطات منهم ونقلها الى جهات خفية غير معروفة الاختصاص وخارجة عن الرقابة الى يأس من امكان القيام بعمل مفيد وهكذا تقدمت باستقالتى من منصبى الى وزير الصناعة فقبلها فى الحال وبعودة البريد وحتى قبل أن يرفعها الى رئيس الوزراء كما كانت تقضى بذلك القوانين .

● تقدير من خارج مصر !

وهكذا انتهت علاقتى بالحياة العامة شغلت بعدها بأعمالى الخاصة بمصر حتى جاءتنى ازمة سبتمبر ١٩٨١ حين دخلت فى قوائم التحفظ دون توقع فاضطررت للبدء فى مستقبل جديد وكان عمرى آنئذ قد ناهز الستين ـ كانت حياتى العامة كلها جهاداً لتحقيق اهداف آمنت بأنها يمكن أن تحقق لمصر الرخاء ولابنائها السعادة والنماء ودخلت من اجل ذلك معارك كثيرة مع قيادات لم يكن همها إلا تحقيق مصالحها الآنية والذاتية ـ فى فترة الجامعة كنت مع ترسيخ قواعد البحث العلمى الرفيع المستوى وقواعد السلوك التى تؤكد العدل وعدم التحيز والحكم الموضوعى ودخلت فى عداوات فرضت علىّ عندما رأيت تلك القواعد وهى تنتهك والدرجات العلمية ووظائف التدريس تعطى لمن ليس له الحق فيها ـ وفى فترة خدمتى بالصناعة وبعد وقت قصير من العمل المثمر بدأت صراعا مع الذين جاءوا مع تراجع العمل الصناعى وقد رأيت منهم الجاهل والخبيث الذى سخر عمله لصالحه الشخصى والكثير منهم اثروا ثراء غير مشروع .

وعندما خرجت من الحياة العامة كنت اشعر بغربتى ولم تتلنى الدهشة عندما قبل الوزير استقالتى بالفرحة او أن تقديرا واحدا لم يأتنى من داخل مصر بعد عام ١٩٦٢ عندما سلمنى الرئيس جمال عبد الناصر وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ـ أما من خارج مصر فقد جاءنى التقدير تلو التقدير ومن كل مكان ـ وفى السنوات العشر الماضية منحت درجة الدكتوراة الفخرية من جامعتين من اعرق الجامعات وهما تكساس بالولايات المتحدة (١٩٨٣) وبرلين التقنية (١٩٨٦) وقلدت وسام نلختيجال من الجمعية الجغرافية الالمانية (١٩٨٦) وانتخبت زميلا فخريا بالجمعية الجيولوجية الافريقية (١٩٨٠) والجمعية الجيولوجية الامريكية (١٩٨٩) كما دعيت لارفع المعاهد العلمية لالقاء المحاضرات او الاشتراك فى ندوات على أعلى المستويات وكان آخر تكريم لى هو ما فعلته المجلة الالمانية لعلوم الأرض عندما اهدت مجلديها الصادرين فى عام ١٩٩٠ لى

بمناسبة بلوغي سن السبعين وكنت اتمنى ان يفعل ذلك محور حولية المساحة الجيولوجية المصرية التي قمت بتأسيسها في علم ١٩٧٠ ..

الأعوام الخمسون التي عشتها مع علم الجيولوجيا عكست بكل صدق نبض مصر فقد كان هذا العلم هاما عندما كانت الصناعة تبني وانحدر حاله منذ منتصف السبعينات حتى تقلص عدد طلاب الصف الأول الذين يرغبون في دراسة هذا العلم الى طالبين لاثنين في قسم يزيد فيه عدد الاساتذة على الثلاثين ـ كما انحدر الحال بهيئة المساحة الجيولوجية حتى اصبحت رئاستها تشغل بالانتداب بالاضافة الى اعمال اخرى مما يعطي الانطباع الاكيد بأن المسئولين لايرون لهذه الهيئة فائدة تذكر ـ

● هزيمة !

وهكذا دار الزمن وعدنا من حيث بدأنا ـ فقد مني الجيل الذي انتمي اليه بالهزيمة في محاولاته لبناء جامعة رفيعة المستوى تقف ندا لجامعات العالم كما مني بالهزيمة في محاولاته لتنمية بلاده وانشاء صناعة تحويلية قابلة المنافسة والتصدير التي يمكن ان تزن بها ميزان مدفوعاتها ومولدة السلالة التي تعطي الوظائف التي تتطلبها اجيالها الجديدة ومنشطة البحث العلمي لمجابهة تحديات المنافسة العالمية ـ وكلما امعنت النظر في الطريق الذي ينبغي على مصر ان تسلكه ان ارادت ان تتفادى مستقبلا مثل الذي نراه اليوم في بنجلاديش فإني لا ارى طريقا غير التركيز على بناء قاعدة سليمة الصناعة التحويلية فهي الوحيدة القادرة على توليد الثروة وخلق الوظائف التي يحتاجها تشغيل الآلاف الذين يفدون الى سوق العمل كل عام وهي الكفيلة بأن تعطي معنى لمؤسسات البحث العلمي الوطنية التي ارى لها دورا اساسيا في عملية بناء الصناعة المتطورة والموائمة لخامات مصر وظروفها وليس لدي شك في ان هناك فائدة يمكن ان تجنى من التوسع في مجال الخدمات او السياحة او حتى الصناعة النقلية التي يسود نمطها في الوقت الحاضر

وتنفرد فترة الستينات بكونها الفترة الوحيدة التي بدأ وكأن بها عملا جديا للتنمية الذاتية ففيها بني السد العالي وانشئت مصانع كثيرة تم تمويل الجزء الاكبر منها من قروض استدينت بفوائد قليلة وشروط ميسرة من الاتحاد السوفييتي وسددت بكاملها من منتجها كما تمت بمعونة وخبرة تمثلت في يسر في عصر كانت الحرب الباردة في ذروتها والاتحاد السوفييتي ، الذي امدنا بالمال والخبرة في قوة لم تكن تقل عن قوة الولايات المتحدة ،

كانت فرصة الستينات لذلك نادرة وكان من الممكن لو اننا بنينا على ماكان لدينا ان تكون لنا فرصة الخروج من ربقة التخلف والتحول في عداد الأمم ذاتية الحركة والقادرة على التفاعل مع هذا العالم المتغير شأننا في ذلك شأن الهند او الصين ـ الأزمة المالية التي نعيشها الآن ليست آخر المطاف فهناك ذلك الأمل الذي نستخلصه من التجربة التي رويت طرفا منها في هذا المقال وقصة المؤسسة التي انهارت بكاملها ثم عادت كالعنقاء الى الحياة والصحة والنماء وفي اقل من سنتين وتحت ظروف صعبة وبدون ميزانيات تذكر ـ حقا ان المصريين قادرون إن وجدوا القيادة وعرفوا الهدف ، على تحقيق اكبر المعجزات ـ وليست هذه تجربتي فحسب بل هي تجربة مصر عبر العصور ـ

أقوال معاصرة


جورج بوش


د. محمود محفوظ


دوجلاس هيرد


يحيى حقي

- "هذا هو وقت التفكير بشكل جديد"

الرئيس الامريكى جورج بوش

- "لو استطعت لاخترت أن أكون يهوديا . ولأصبحت بأعلى صوتي أنا من شعب الله المختار" !!

الرئيس البولندى ليخ فاونسا

- "لا تنمية بلا تراجع سكانى"

الدكتور محمود محفوظ
وزير الصحة الاسبق

- "أحلم دائما بمواصلة العمل دون أى انقطاع"

المخرج الايطالى
فيديريكو فيلليني

- "كل موضوع يثير حوله الجدل ذو جوانب ثلاثة : جانبك وجانبي والحقيقة"

ماتيو انجل
مراسل جريدة الجارديان فى حرب الخليج

- "لا السلام الامريكى ، ولا السلام الاطلسى لهما مكان"

دوجلاس هيرد
وزير خارجية بريطانيا

- "ليس فى وسع مفكرى القرن الماضى توفير حلول لمشاكل اليوم"

الدكتور جريجور جيزى
آخر رئيس الحزب الشيوعى فى ألمانيا الشرقية

- "ما أن تشاهد رئيس الوزراء على شاشة التليفزيون ، حتى تبادر بالمطالبة باستقالة الوزارة فورا""

ستانسلاف شاتالين
مستشار جورباتشوف الاسبق للشئون الاقتصادية

- "أحمق الناس من يزعم - فى مجال الفن - أن رأيه وحده هو الحق"

الاديب يحيى حقى

من مظاهر الخلل في الحركات الاسلامية المعاصرة

٢

علاقة التاريخ بالعصر والموروث بالابداع

بقلم: د. محمد عمارة



كثير من الحركات الاسلامية المعاصرة، تسيطر على نظرتها الى التطور التاريخي فكرة "التراجع التاريخي" ونظرة التدني والهبوط لخط بيان التطور والتقدم عبر هذا التاريخ ..

وبعض الباحثين يقف في تعليل هذه النظرة الخاطئة الى خط سير التقدم عبر التاريخ، لدى هذه الحركات عند التفسير الذي تقدمه هذه الحركات للحديث النبوي الشريف الذي قال فيه الرسول، صلى الله عليه وسلم: "خير امتى القرن - (اى الجيل) - الذى انا فيه" - رواه مسلم وابو داود والامام احمد - ..

ورغم صدق هذا التعليل الا ان هذا السبب ليس الوحيد في تكوين نظرة هذه الحركات التي تؤمن بتراجع التقدم والخيرية عبر التاريخ وبمرور قرونه ..

فمع خطأ هذه الحركات في تفسير معنى هذا الحديث الشريف، تقف وتتزامل اسباب اخرى منها المقارنة التي تجريها هذه الحركات بين حال الامة اليوم وبين حالها في عصر صدر الاسلام، وهي مقارنة توهم بصدق هذه النظرة التي تؤمن بتراجع الخيرية والتقدم بمرور الزمن وتقادم التاريخ ..

وفي اعتقادي ان مراجعة هذه النظرة بكشف الاخطاء القائمة في اسبابها ومنطلقاتها، هو الكفيل بتصحيح الخلل السائد في فكر الكثير من الحركات الاسلامية، التي تعيش في الماضي دون الحاضر، او اكثر منه .. والتي تسقط "الاموات" في كل شئون "الاحياء" مهملة التمييز في القضايا الفكرية بين "الثوابت" وبين "المتغيرات"، والتي تقدس "الموروث" على النحو الذي يقلل الى حد الازدراء، من شأن "الابداع"! .. بل والتي يخلط بين "البدعة في الدين" وبين الابداع في الحضارة" فيرفضهما معا!! ان هذه المراجعة ضرورية لتصحيح هذا الخلل الملحوظ والسائد لدى قطاعات كبيرة في كثير من هذه الحركات ..

فبالنسبة لتدني المستوى الحضاري للامة الاسلامية اليوم عن نظيره في عصر ازدهارها الحضاري وهو امر غير منكور - فانه تدني قد نبع وارتبط بتخلف شروط النهضة والازدهار الحضاري، اي انه عارض يزول بزوال اسباب التخلف، وليس "قدرا تاريخيا" ولا "حتمية" من حتميات توالي القرون ..

اما عن الحديث النبوي الذي يقطع بان خير اجيال الامة هو جيل الرسول، عليه الصلاة والسلام، فهذه الحقيقة، التي تحدث عنها هذا الحديث، تحتاج الى عرض واف للتفسير، قد يفضيان بنا الى فهم آخر غير الذي تفهمه منه هذه الحركات المؤمنة بتراجع الخيرية والتقدم بمرور التاريخ ..

وفي اعتقادي ان هذا الحديث النبوي لايتحدث بالخيرية "المطلقة" لجيل الرسول، عليه الصلاة والسلام .. وانما هو يتحدث عن خيرية "التأسيس لقواعد النموذج الاسلامي" — وهي خيرية للثوابت والقواعد، لاتنفي خيرية الفروع والابنية التي يقيمها الخلف على هذه

القواعد والاسس ، مع بقاء خيرية الاسس متميزة ، باعتبارها هى التى تمنح الفروع والمستجدات الروح والصبغة التى ميزت الاسس ، فكأنما خيرية الجديد ـ وهى غير منفية ـ مستمدة من خيرية الأسس ! ..

ويشهد لهذا التفسير الذى نقدمه لهذا الحديث النبوى ماتراه من شهادات اخرى تزكيه وتدعمه ، عندما تقول ان النظرة "التقدمية" لخط سير التقدم عبر التاريخ ـ وليست النظرة "التراجعية" ـ هى المعبرة عن حقيقة موقف الاسلام فى هذا المقام ..

فنظرة الاسلام الى خط سير التطور الانسانى منذ آدم الى محمد ـ وعبر رسالات الرسل ونبوات الأنبياء ـ عليهم الصلاة والسلام ، تؤكد النظرة المتقدمة والمتصاعدة لخط سير الخيرية والتقدم عبر التاريخ .. فالانسانية قد بلغت برسالة محمد ، صلى الله عليه وسلم ، سن الرشد ، بعد ان كانت خرافا ضالة فى فترات سبقت ذلك التاريخ .. وموقف الاسلام المتميز من ادلة "العقل" و "الكون" شاهد على هذا الارتقاء الانسانى بمرور التاريخ .. بل ان ختم الرسالات السماوية برسالة المصطفى ، صلى الله عليه وسلم ، والاعتماد فى التجديد الدينى وتطوير القانون الاسلامى على الاجتهاد الانسانى هو اصدق الادلة على ان هذه النظرة هى النظرة الاسلامية الحقة فى هذا الموضوع ..

ثم .. ان الابنية الحضارية التى تزهو بها امة الاسلام ، وان قامت على الاسس التى شهدها عصر البعثة ، الا انها قد جاءت تالية لجيل الرسول عليه الصلاة والسلام .. فعلوم الدين والدنيا ، التى مثلت جماع ابداع الانسان المسلم ، متأثرا بالوحى ومسترشدا بمنهج النبوة ، قد تبلورت جميعها بعد عصر صدر الاسلام .. وكذلك الحال مع الفتوحات الاسلامية التى نهض بها المسلمون .. ومع تحقيق وتجسيد عالمية الاسلام ودعوته بنشر الاسلام فى مشارق الأرض ومغاربها .. كل ذلك خير وخيرية ارتبطا بتقدم وبتوالى قرون التاريخ ..

وايضا .. اليس رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، هو القائل ـ ايضا ـ فى معرض الحديث عن تلقى فكره النبوى : "رب مبلغ اوعى من سامع" ؟ ـ رواه البخارى ومسلم وابن ماجه والترمذى والدارمى والامام احمد ـ ... وهو حديث لايحصر الخيرية فى الصحابة والشهود ..

واخيرا .. فمن من الحركات الاسلامية ينكر ان حال الصحوة الاسلامية اليوم خير منه فى عقد الخمسينات من هذا القرن العشرين ؟ .. وان وضعها منذ ثلاثينات هذا القرن هو خير منه يوم عموم بلوى الاحتواء الاستعمارى وسيادة العلمانية والتغريب حتى لدى الاحزاب التى تقدمت لمقاومة الاستعمار ، فى الحقبة التى شهدت زوال رمز الخلافة سنة ١٩٢٤ ؟ ! ..

لذن .. فالخيرية التى تحدث عنها الحديث النبوى هى خيرية الجيل المؤسس .. خيرية القواعد والاسس والسوابق الدستورية ، وفضلها لاينكر حتى على الجديد الذى يرفعه الخلف فوق ماصنع الجيل المؤسس من قواعد واركان .. كما ان خيرية الجديد ، بل وتعاظمها ، لا تتناقض بينها وبين خيرية الاسس والمؤسسين .. والا فمن الذى

يذكر علو مقام الخير فيما انجز عمر بن عبد العزيز من العدل الاجتماعي - وهو قد انجزه بعد ان ساد الظلم والجور وعمت الاثرة - علو مقام الخير في هذا الانجاز على نظيره في عهد الراشد الثاني العادل عمر بن الخطاب ، والذي كان عدله استمرارات لعدل النبي والصديق ، وفي مناخ موات يعيش عليه الصحابة الأبرار ؟! ..

ان التعارض غير قائم .. وكل خير يقدر بقدره ، بصرف النظر عن الظرف التاريخي الذي انجز فيه" .. ومن ثم فان جهدا فكريا يجب ان يبذل من قبل الكثير من الحركات الاسلامية المعاصرة لتصحيح هذا الخلل السائد في نظرتها الى علاقة خط بيان التقدم بمرور الزمن وتوالي قرون التاريخ وهو الخلل الذي جعلها ويجعلها تعيش في "الماضي" مديرة ظهورها في احيان كثيرة ، "العصر" وتحكم "الاموات" في "الاحياء" وتميل بالكفة لحساب "الموروث" على حساب "الابداع" !

الخلل في علاقة "الحركة" بـ "الفكر" :

الحركات الاسلامية المعاصرة هي ، في جملتها ، انما تمثل فصائل الصورة المعاصرة لحركة وتيار ودعوة الاحياء واليقظة والتجديد التي عرفها الشرق الاسلامي منذ دعوة الامام محمد بن عبد الوهاب (١١١٥ ـ ١٢٠٦ هـ ـ ١٧٠٣ ـ ١٧٩٢ م) والتي خطت خطوات نوعية في الوعي والتأثير والعموم والعقلانية منذ تيار "الجامعة الاسلامية" الذي قاده الرائد جمال الدين الافغاني (١٢٥٤ ـ ١٣١٤ هـ ـ ١٨٣٨ ـ ١٨٩٧ م) .. ولذلك ، فلقد تراوحت وتفاوتت مواقف هذه الحركات من "الفكر - المجدد" و"العقلانية - المجتهدة" فمال بعضها الى نصوصية الوهابية ، وزادت لدى بعضها جرعة العقلانية على نحو مما كان عليه الأمر في تيار جمال الدين .. ولقد لعبت البيئة ، حضرا او بادية والموروث المذهبي ونهضت طبيعة التحديات بعملها في تحديد موقع الحركة من "النصوصية" ومن "العقلانية" الى حد كبير ..

لكننا نلحظ - ضمن مظاهر "الخلل" الذي تعاني منه اغلب هذه الحركات المعاصرة - تزايد جمود النصوصيين ، وتدني جرعة العقلانية لدى العقلانيين ، وخاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن العشرين .

. وفي اعتقادي ان عوامل عديدة تقف امام ميل ظاهرة "الفكر - العقلاني" الى الذبول في هذه الحركات ، بوجه عام .. فالعقلانية قد تألقت في حركة الاحياء الاسلامي يوم ان كانت حركة "صفوة" .. و"نخبة" على عهد جمال الدين الافغاني .. فلما استدعت ضرورات مواجهة التغريب والعلمانية والاستلاب الحضاري استنفار الجماهير والعامة لتنخرط في موكب الداعين الى شمول الاسلام الدولة والواقع وسائر مناحي الحياة وذلك منذ مرحلة الشيخ حسن البنا (١٣٢٤ ـ ١٣٦٨ هـ ـ ١٩٠٦ ـ ١٩٤٩م) وجماعة الاخوان المسلمين ، هبطت هذه العقلانية في هذه الحركة لتتناسب مع مستوى العامة والجماهير .. كذلك ، كان في اشتداد خطر التغريب والاستلاب الحضاري ، وفي تبني الاحزاب القومية النموذج الحضاري

الغربى تعاظم للخطر على الهوية الاسلامية استدعى من هذه الحركات الاسلامية ان تقدم سبل ووسائل الجمع والتأليف على اسباب الجدل والافتراق ، فكانت "الحلول الوسط" و"الصياغات الفضفاضة" التى يتجنب اصحابها ، عادة التفكير العقلانى الذى يثير ، بجرأته الكثير من المشكلات ! .. كما كان لتزايد التفسخ الاجتماعى والأخلاقى والتشوه المعرفى ، والتى حدثت بفعل هيمنة النموذج الغربى على قطاعات واسعة من مصادر ومراكز التوجيه الفكرى والثقافى والتعليمى والاعلامى .. كان لتزايد هذا التفسخ دور "الفعل" الذى جعل بعض هذه الحركات الاسلامية تنفر من كل ماله شبه او صلة بالحضارة الغربية ـ والتى تعلى من مقام العقل الى حد المغالاة ـ فلم تميز هذه الحركات بين "العقلانية الاسلامية" التى وعت "النقل" بـ "العقل" ، كما حكمت "العقل" بـ "النقل" فى المواطن والعوالم التى لاتستقل بادراكها العقول .. لم تميز بين هذه "العقلانية الاسلامية" وبين عقلانية الغرب ، المتحررة من ضوابط "النقل" الدينى ، منذ جاهليتها اليونانية وحتى نهضتها الأوروبية فى العصر الحديث .. فكان ان نفرت ، الى حد كبير من العقل والعقلانية باطلاق وتعميم ! ..

ولقد انعكس هذا الموقف من العقل والعقلانية ـ والذى تراوح بين الاهمال او النفور او العداء او التحجيم ـ انعكس فى صور كثيرة ، يهمنا ان نشير هنا الى انعكاسها فى صورة تقلص مساحة "الفكر" اذا ما قيس بـ "الحركة" والنشاط العلمى .. وصغر حجم الجهد المبذول فى "الاجتهاد والتجديد" إذا ماقيس بحجم الجهد المبذول فى "المواعظ" ذات الاساليب الشعرية والخطابية .. وتوارى مؤسسات الفكر وأعلامه ، من كثير من هذه الحركات ، لحساب "الدعاة" و "الحركيين" .

ولقد زاد من وضوح هذا الخلل ، وضاعف من تأثيراته عجز الكثير من هذه الحركات ، حتى الآن ، عن إقامة العلائق والخيوط التى تصنع وتقنن للتمايز بين "مؤسسات الفكر وأعلامه" ، وبين تنظيمات "الحركة وجمهورها" على النحو الذى يتيح لأهل الفكر المناخ المهيىء لجرأة التجديد والأبداع كما يتيح لأهل "الحركة" إمكانات الاستفادة الكاملة من ثمرات هذا التجديد والابداع ..

نعم .. لقد وازنت بعض الحركات الاسلامية بين "الحركة" وبين "الفكر" ، فبرأت من هذا الخلل .. لكننى أخشى أن يكون سبب نجاحها هذا هو تصادف أن زمام قيادتها قد كان بيد مفكر مبدع ومجدد ، أكثر من أن يكون السبب هو الاهتداء إلى القواعد المنظمة للعلاقة الصحية بين "الحركة" واهلها وبين "المفكر" وصناعه ! .. لذلك أراه خللا قائما يستدعى بذل الجهد لعلاجه ، ولاقتلاع الآثار القاتلة التى يفرخها بقاؤه فى هذه الحركات .

● **الخلل فى علاقة "التربية الروحية" بـ "التربية السياسية" :**

لأن هذه الحركات الإسلامية المعاصرة تؤمن بشمولية الإسلام لكل مناحى حياة الإنسان ، فى البدء .. والمسيرة .. والمصير .. ولأنها تدرك أن النهضة التى تتغياها إنما تحتاج إلى إعادة صياغة هذا

الانسان صياغة إسلامية تنقذه من التشوه المعرفى والسلوكي اللذين أصاباه تحت هيمنة التغريب .. كانت تلك السنة الحسنة التى استنتها هذه الحركات عندما اهتمت بالتربية الروحية لهذا الانسان .. فبهذه التربية الروحية تصاغ الكتائب المعدة الإعداد المناسب لها أمام أصحابها من معارك ومشكلات وتحديات ..

لكننى أعتقد أن قصورا وتقصيرا قد حدثا فى "التربية السياسية" لأغلب "كوادر" هذه الحركات .. إما بدعوى تأجيل ذلك لحين الحاجة اليه يوم ان تكون الدولة والسلطة قاب قوسين أو أدنى من قبضة هذه الحركات - وإما بسبب فقر هذه الحركات فى الفكر وقلة بضاعتها من صناعته وصناعه .. وإما لانغلاق هذه الحركات عن الفكر السياسى ونظرياته وخبراته لدى العلمانية والعلمانيين - وهو مزدهر وغني فى هذا الميدان .. وإما لهذه الأسباب مجتمعة - مع غيرها مما قد يكون أقل أهمية منها ..

لكن ثمرة هذا الخلل فى علاقة "التربية الروحية" بـ "التربية السياسية" قد ظهرت للعيان ، فقعدت بكثير من "كوادر" هذه الحركات عن بلوغ مؤهلات وإمكانات البراعة فى السياسة وميادينها ..

وإذا كان طراز "الساسة والسياسة" المجردين من قيم الدين وضوابطه الأخلاقية ، هو مما لايرضاه الاسلام ، ولا يصح أن يوجد فى الحركات الاسلامية .. فإن صورة التدين الذى يفقد صاحبه الكياسة والمهارة والحذق والدهاء ، هى صورة غريبة عن التدين المطلوب لكوادر الحركات الإسلامية .. فالتدين الذى لا تصاحبه تربية سياسية وحذق لنظرياتها ومعرفة بتياراتها ودروبها وفنونها ، قد يثمر غفلة ، إن ناسبت بعض طيبى القلب فإنها لا تناسب الذين يتحملون مسئوليات مصائر الأمم فى هذه الميادين .. وقديما حبذت كل تيارات الفكر السنية إمامة وخلافة المفضول دينيا إذا كان افضل فى حذق شئون الدنيا وأبرع فى الإمكانات التى تعينه على أداء رسالة الخلافة والإمامة ، وأقدر على مواجهة مايفرضه عصره على أمته من تحديات .. إن رهبان الليل ، فى الحركات الاسلامية ، لابد وأن يكونوا - بحق - فرسان النهار ، وأن يكونوا الساسة المهرة أيضا ! ..

والذين يدرسون حركة الاحياء الاسلامي ، كما تمثلت فى مدرسة "الجامعة الاسلامية وجمعية العروة الوثقى ، يرون كيف تخلق اعلامها بخلق الاسلام ، حتى لقد استعانوا بلون من اساليب الصوفية وقدر من مجاهداتهم فى تهذيب النفوس .. والذين يتأملون الفكر السياسى فى مقالات جريدة "العروة الوثقى" التى عبرت عن فكر هذا التيار يرون ذلك المستوى الراقى والعميق والحصيف فى فهم السياسة والدراية بمسالكها ومنعرجاتها ودروبها ، محلية كانت تلك السياسة ام دولية ، فى تلك الحقبة التى تعقدت فيها شئون تلك السياسة بتزايد مطامع المد الاستعمارى الغربي وتعدد أطرافه ، وتنامى التناقضات والمصادمات والمؤامرات بين هذه الأطراف ..

انه نموذج يستحق الدراسة من الحركات الاسلامية المعاصرة ، لترى وتحدد السبل الكافلة لصناعة رجل السياسة المسلم ، ذلك الذى لايكون التدين لديه مساويا او مفضيا تصيبه

المغفلة .. ولا تكون السياسة لديه ابكيافيلية مجردة من اخلاقيات الاسلام .. حتى نتجاوز ذلك الانقسام البائس والشاذ الذى اشار اليه ابو العلاء المعرى عندما قال :

الناس صنفان : ذو عقل بلا دين ، وآخر دين ـ لاعقل له ؟ ! ..

● الخلل فى علاقة "الطاعة" بـ "الحرية" :

ان الكثير من الحركات الاسلامية المعاصرة قد بالغت فى ترويض اعضائها على طاعة القيادات اكثر مما دربتهم على حاسبة ونقد وتقويم هذه القيادات .. وليس يكفى ان يقال انها طاعة فى غير معصية . ذلك ان الخلل فى علاقة "الطاعة" بـ "الحرية" على النحو الذى لاينمى فى الاعضاء ملكات النقد والفحص وشجاعة الاعتراض ، عند توفير دواعيه ان هذا النمط فى تربية اعضاء هذه الحركات هو بالقطع معصية من معاصى التربية فى هذه الحركات ، لانها تثمر ـ ولقد اثمرت ـ وجدانية الرأى ، رأى المرشد والأمير والامام .. بل واثمرت العديد من الوان التفكك والقصور والتشرذم التى اصابت العديد من هذه الحركات عندما غاب المرشد فغاب عنها الرشد ، لافتقارها الى قيادات مدربة وحكيمة وحصيفة فى صفوفها التى تقف وراء المرشد والأمير والامام ـ الصفوف الثانية والمتوسطة والقاعدية ـ ..

ان هذا الخلل الذى اصاب ويصيب الكثير من الحركات الاسلامية المعاصرة هو آفة شرقية قديمة جعلت العامة تعلق كل الآمال وتضع كل الأحمال على عاتق "القطب" و" الوتد" الذى يصبح هو المفكر الأوحد والزعيم الملهم الوحيد .. وليس غير تراث الاسلام فى الشورى ، وتراث المدرسة النبوية فى تربية الرجال وصناعة القادة منبعا اسلاميا تستلهمه الحركات الاسلامية لعلاج هذا الخلل ، والبرء من هذا المرض الفتاك ..

لقد كان المعصوم ، صلوات الله وسلامه عليه ، اكثر الناس مشاورة لأصحابه .. واول الناس التزاما بالشورى .. بل انه هو القائل لأبى بكر وعمر : "لو اجتمعتما فى مشورة خالفتكما" !

ان تراث الاسلام ، وتراث مدرسة النبوة فى صناعة الرجال وتدريب القادة ، معين لاينضب وهو الكافل بمعالجة هذا الخلل القاتل والمتفشى فى الحركات الاسلامية المعاصرة اما ان تظل هذه الحركات تروض اعضاءها على "الطاعة" دون الحرية بدعوى ان بيعة هؤلاء الأعضاء للمرشد والأمير والامام انما تقتضى ذلك ، انطلاقا من حديث الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، الذى يقول فيه : "من اطاع اميرى فقد اطاعنى ، من عصى اميرى فقد عصانى" ـ رواه مسلم .. او من حديثه الذى يقول فيه : "من رأى من اميره شيئا يكرهه ، فليصبر ، فانه من فارق الجماعة شبرا ، فمات فميتته جاهلية" ـ رواه مسلم ـ ..

اما ان تظل هذه الحركات تقتل فى اعضائها ملكات الحرية والنقد والابداع والقيادة ، استنادا الى مثل هذه الاحاديث ، فانه هو الآخر لون من الخلل فى تنزيل النصوص فى غير منازلها ... فالاستدلال

بمثل هذه الاحاديث على طاعة امراء الحركات الاسلامية او امراء الدول الاسلامية هو قسر للنصوص على ان تشهد فيما لم تنشأ للشهادة عليه وفيه .. فأمراء الرسول صلى الله عليه وسلم ، الذين طلب لهم هذه الطاعة ، كانو اهم امراء الجند وقادة الحرب والقتال ، وغير متصور عندما يحتدم القتال ويحمى وطيسه ان تخضع اوامر امراء القتال للشورى والأخذ والرد وعد اصوات المطيعين والمعترضين ؟ ! ..

هؤلاء هم الأمراء الذين الحث الاحاديث على طاعتهم ، حتى وان رأينا منهم ، كجنود ، ما نكره .. وتلك هي مواطن هذه الطاعة التي وجبت لهؤلاء الأمراء .. اما امراء وقادة الدول والتنظيمات ، فان سنة الاسلام وسنة نبيه في الشورى وتربية القيادات هي المتبع والأسوة لمن شاء الورود والاقتداء ! ..

ان هذا الخلل ، الذي يغلب "الطاعة" على "الحرية" قد غدا ، في الحركات الاسلامية المعاصرة السبيل الى فقرها الشديد في القيادات المشاركة لامرائها ومرشديها ، والمؤهلة لملء الفراغ الناشيء عن غيبة هؤلاء الأمراء والمرشدين .. كما غدا السبيل الذي يدفع رافضيه والمتمردين عليه الى الانشقاق على هذه الحركات .. الأمر الذي اشاع ظاهرة الانقسام والتشرذم في كثير من هذه الحركات ..

تلك بعض من اهم مظاهر "الخلل" في الحركات الاسلامية المعاصرة ، اشرت الى معالمها ونبهت على اثارها ، وفاء ـ كما اسلفت ـ لفريضة النصح والتناصح التي فرضها الله سبحانه وتعالى ، على المؤمنين ، فريضة "كفائية ـ اجتماعية" تبلغ في الاهمية والتأكيد المستوى الذي يعلو على فروض "العين ـ الفردية" .. ذلك ان تخلف "فرض العين" انما يقع اثمه على ذات الفرد دون سواه ، اما تخلف "الفرض ـ الكفائي ـ الاجتماعي" فان اثمه واقع على الأمة جمعاء .. وهذه الفروض الكفائية انما تتعين على اهل الاختصاص حتى تؤدى وتؤتي مالها من ثمرات ..

فاذا اسهمت هذه الصفحات في الوفاء بشيء من ذلك ، واذا اسهمت في ترشيد مستقبل الحركات الاسلامية المعاصرة ، ورفعت من كفاءة ادائها ، كان ذلك فضلاً نحمد الله على التوفيق فيه ..

لقد علمنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ان من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم .. ولما كان خلاص هذه الأمة من التحديات التي تمسك بخناقها ـ تخلفا موروثا كانت هذه التحديات استلابا حضاريا وافدا ـ ان خلاصها ونهضتها معلقة امالة على رشاد الحركات الاسلامية المعاصرة ، وذلك حتى لاتصاب فصائلها باحباط جديد ، كما حدث لسابقين سبقوهم على ذات الطريق ..

من هذا المنطلق .. ولهذه الغاية .. وبهذه الروح كانت الاشارات التي قدمتها الى هذه المظاهر لمواطن الخلل في عدد من هذه الحركات الاسلامية المعاصرة ..

والله اسأل ان ينفع بهذا النصح .. انه سميع مجيب .

القفز على الأشواك

بقلم: د. شكري محمد عياد

صانع التماثيل

ملأ الطفل كفه بطمي النيل ، وعجن الطمي بالتراب حتى جمد ، فكوّره كارغفة العجين ، وصور امرأة بثديين ، ورجلا يلتف ثعبان على ذراعيه ، وبقرتين بضرعين ، وجملا يدور في ساقية ، وفارين على كتفيهما نير يسوقهما طفل بيده رخو يفرقع به ، وطائرا برأسين وجناحين مفرودين ، ومهرة مجنحة .. وأحرق تماثيله بالنار ، ثم جمع قرون الصمغ من أشجار السنط ، وصمغها فالتمعت ، ثم قال لجده مفتخرا :

ـ بص ياجدى .

فوضع الجد يده على عينيه وزرر حاجبيه ، وتأمل باخر بصيص للنور يطل من خلاله على الدنيا :

ـ هيه ..

ـ تماثيل .

فرد الجد : أصنام . شغل كفرة .. ولكنه ابتسم ، وسأل :

ـ أنت من عملها ؟

أجاب الطفل :

ـ طبعا ياجدى .

فقال الجد :

ـ والله براوة عليك ياله .. ناقصها الروح وتنطق .

سعيد الكفراوى هو ذلك الطفل ، الذى لايزيده السن إلا تعمقا فى طفولته ، لا يعنينى أن تكون التجارب التى ينسبها القصاص للطفل "عبدالمولى" هى تجارب القصاص نفسه ، فليس "الواقع" هو المهم فى القصة ، بل القصة ، وكل ما يصوره الفنان أو القاص هو صور ذاتية له ، هو صور لأعماقه التى يحاول أن يستكشفها دائما ، فيفشل مرة بعد مرة ، أو على الأصح ينجح فقط بالقدر الذى يغريه بتكرار المحاولة ، هو نجومه التى تتناثر من قلبه ، والتى يظل يتتبعها حتى آخر عمره ، كما يقول سعيد فى قصة أخرى :

"سدرة المنتهى" ـ دار الغد ١٩٩٠ ، قصة "الطين" ، قصة "تلة الملائكة" .



سعيد الكفراوى



عالم الطفولة هو عالم الرؤى التى تستحوذ على الواقع وتلونه بلونها، الرؤى التى لا تعرف معنى الزمن لأن الزمن يتكاثف حول صورة شبقية مبهمة، صورة فاتنة اومفزعة، صورة الموروث الاسطورى الذى نحاول، ونحن "نكبر" أن ننساه او نقمعه وهو لايزال يدفعنا كل يوم الى الخطأ والجنون، ويغوص فيه الفنان وحده مبهورا بأنواره وظلماته، طامعا ان تقبض يده، وهو يرتطم بين الموجة والموجة، على جوهره المستحيل، سر الوجود ومعناه:

يقول الجد لحفيده مداعبا:

- حائر على البقرتين، والمهرة ذات الجتلحين، وجمل الخول، الدار علوزاهم.

- هم من طين يلجدى.

- كلنا من طين ونفخ فينا ربك الروح.

- الروح؟

- "الروح يلجدى".

(وسرت مع دمى كلمته، وظلت فى عروقى حتى شاب منى شعرى، لها رجع جليل كبقبقة ينبوع، تتردد بداخلى، حتى انتى وبسبب كلمته هذه، وحكاياته الاخرى لى، والتى جعلتنى بعد فوات كل هذا العمر لتاكد انه لا يوجد بين الناس كلهم من يشبهنى).

● الزمن

هل لاحظت هذه الجملة الاخيرة المكسورة؟ هل تقول إن هذا الكسر راجع الى خطأ فى الطباعة؟ اما انا فاراه جزءا من اسلوب الكاتب، يحاول - قاصدا او غير قاصد - ان يمسك تيار الزمن الذى يجرى افقيا فى الجملة القصصية ويرده الى الاعماق حيث الزمن كتلة واحدة لا يتميز فيها الماضى من الحاضر او المستقبل، القصة تتحول الى تمثال حين يتحول الزمن النهر الى زمن بئر تتقطر فيه تجارب البشرية التى لاتختلف فى جوهرها بين انسان عاش منذ الآف السنين وإنسان يولد اليوم او يموت فى قرية مصرية. فالولادة والموت ايضا لا فرق بينهما فى الزمن البئر،

والزمن البكر هو مفهوم الفنان للخلود ، والخلق ، والروح ، والحضارة ، وتاريخ الانسان . هو دين الفنان . وهو مرتبط بالدين كما يعرفه كل الناس ، مثلما ان عالمه الاسطورى مرتبط بالعالم اليومى الذى يعيشه كل الناس فالدين كالمأثورات الشعبية لا يفرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا بين الجسد والروح ، ولا بين عالم البشر وعالم الارواح ، وكذلك عالم الفنان .

● تيمة متكررة

الموت "تيمة" رئيسية عند سعيد الكفراوى .. والموت قد يكون خلاقا او مخلصا ("كل تلك الفصول" ، "البحر .. لآخر مدى" .. سدرة المنتهى) .. وقد يكون مجرما وقاتلا ، ("الارض البعيدة" ـ سدرة المنتهى) ، ولكنه ليس ابدا نقيضا للحياة ، بل هو متمم لها ، إلا انه اجل منها واروع ، كجلال الجد ، الذى يقف عند عتبات الموت ، ويحدث الغائبين ، "الطين" ، او كجلال الام الثكلى ، التى ترحل بإرادتها ، مدركة ان امتلاك العمر حلم مستحيل ، كل تلك الفصول ، والحياة فى قمتها ، فى فعل الاخصاب ، يمكن ان تكون تافهة زرية ("العروس" ـ سدرة المنتهى) ، كما يمكن ان تكون قاسية بدون مبرر ، ("عشب مبتل" ـ سدرة المنتهى) ، وفى مثل هذه الحالات يفقد "الفعل" معناه الطبيعى ، الذى ينتمى الى معنى الخلود ، وقد يستحيل الى قوة مدمرة "الارض البعيدة" ، ولكن قوة الاخصاب تصبح قوة كونية حين تلتقى بالموت الجليل ، ("زبيدة والوحش" ـ ستر العورة ـ مختارات فصول ع ٦٣) .

الموتى هم "الغائبون" او "المفارقون" لاغير .. وعالمنا يعج بالارواح فى صور لا نهاية لها ، ولكنها صور كامنة تتاليها ومضة ، والقصاص يتتبع هذه الومضات حتى يلتقطها فى بعدها اللازمنى ، وسواء كنا فى عالم الاحياء ام فى عالم الموتى قمة وميض الروح ، وسواء اكانت الروح طيبة ام شريرة ، وسواء سكنت جسم انسان ام حيوان ، فهى التى تمنح القصة معناها .

فى قصة "الامهرى" يقدم لنا سعيد الكفراوى "شخصية" لا تبدو لنا مختلفة فى مظهرها او سلوكها عن "نموذج" نصادفه كثيرا ، طارق بليل ، يضطر راوى القصة الى استضافته على غير معرفة لانه ـ اى الراوى ـ يقيم بصفة مؤقتة فى مسكن صديق له يعيش الآن خارج القاهرة ، والزائر زوج لاحدى قريبات صاحب الشقة ، وهو يستضيف صاحب الشقة واسرته حين يذهبون الى الاسكندرية فى الصيف ، وهاهو ذا الآن مضطر الى قضاء الليلة فى القاهرة ، فهو يأتى الى شقة نسيبه حسب العنوان الذى وصفته له زوجته .

فى بهشة اليقظة المفاجئة بدا الزائر ، على نور السلم ، "هرما وموغلا فى السواد ، يرمقنى بعينين ضيقتين اشبه بعيون السحالى ، يرتدى على راسه بيريه ازرق ويلف حول رقبته كوفية من الكتان ، بينما معطف اسود

من الصوف يتسدل على بدنه النحيل كخيط" .

ويعد التطواف يجلس الشيخ "على الحبشي" ـ مستلقيا ، انه يعمل سائقا خصوصيا . وقد قدم الى القاهرة مع مخدومه . يتعشى ويشرب الشاي بينما يتأمل الصور المعلقة على الحائط : "صورة طه بخط ملهب" . وصورة شخصية لصاحب الشقة . ومستنسخ لصورة من عصر النهضة لأحد القديسين . حول رأسه هالة من النور وخلفه تل مغطى بزهور صفراء . وأمامه بساط أزرق يتكوم فوقه طفل رضيع عار يرفع قدمه الى أعلى ويمد كفه الصغير الى الأمام ويبتسم .

يتبادلان حديثا عابرا عن تغير أحوال الدنيا وأخلاق الناس . وفجأة يغرق الشيخ في الصمت . ثم يعود الى تأمل الصور على الحائط . وينطق بهذه الجملة :

ـ أنا فاكر زمان . زمان قوي .. كان له وأنا صغير .. أما بلعوني .. إنه لا يتذكر إلا أنه كان يرعى الغنم عندها . وكنيسة كان يدخلها كل يوم أحد . وينشد مع المنشدين . وعندما يسأله مضيفه :

ـ لكن يا عم علي هو أنت مش مسلم ؟

يرد مفزوعا : طبعا أنا مسلم وموحد بالله . واسكندرية كلها تعرف كده . ويطلب من مضيفه مرة أخرى أن يعد شايا "وكأنه يريد أن يتركه وحيدا ولو لحظات" . وحين يعود . يجد الرجل الغريب واقفا أمام صورة القديس . يجهش بالبكاء . وينشد كلمات بالأمهرية .

والخيال القصصي الذي يحوم حول تجليات الروح يقبل بسهولة الخرافي والمعجز . لأنه ينتمي الى نفس العالم الذي ينتمي اليه القصص الشعبي . حيث يتجاور الواقع اليومي بتفاصيله المحددة مع الأسطوري والخارق في تآلف تام . وهكذا نجد الأمكنة والشخوص المألوفة التي يلتقي بها الفتى رمزي ("زاد من رمل" ـ مجموعة المنتهى) في آخر مرحلة من رحلته الليلية الى وطنه بعد غياب طويل . تسلمه في آخر المطاف الى ملاك الجان التي "تتجسد بكامل هيئتها .. من غير ما وهم . من غير أية أكذوبة من أكاذيب الفكر . تتلفع بتنينيها الهائلين . وتمشط شعرها الطويل كليل . يجلجل صوتها في الليل بالغناء . عروسة بالعريس . فيما القادم من زمن مقضي عليه بالزوال يقف فاغرا فاه من الدهشة كالمهابيل . عاجزا عن فهم ما يتجلى أمامه" .. ويسبغ هذا التجلي المحسوس لعالم الخفاء دلالته على المشاهد الواقعية السابقة . والشخصيات المألوفة التي تنبعث من الماضي . بل على رحلة الغياب والعودة كلها . وعلى هذا النحو ترفع حكاية الحدث في المقطع الأخير من "ملوى الضبيين" ـ مجموعة المنتهى على العم بشكله المادي الذي عرفناه في أول القصة ("بدنه الضعيف الذي هو من عظام وجلد" و"ثوبه الأبيض الذي يرتديه في الشتاء والصيف") من عالم الزوال الى عالم الخلود . يا بني ! ملابسه لا يمسك الخيال . ولا خطر على قلب بشر . كان عمه كاملا كمن دفن البارحة . لم ينل منه الكفن . ووجهه كان مكشوفا . يتكلم في وقاره . لكنتني

القفز على الأشواك

الدهشة عندما رايت فى سقف المقبرة ، فى فجوة ليست عميقة ، قرصا من عسل النحل ، بطن النحل ويدور فى دورات ، رايت الخلية تطفح عن آخرها عسلا شهيا اضاء بالنور المتسلل من فتحة القبر فبدا وانا اتامله كقطع من البلور المصفى ، كان العسل يتسلب فى خطوط حلوة ، ويساقط من سقف المقبرة الى فم عمك المفتوح" .

وفى كثير من قصص هذه المجموعة "سدرة المنتهى" تقوم السدرة ـ شجرة النبق المعروفة فى الريف المصرى ـ وتتحلق حولها الاحداث والشخصيات ، وكانها تجذبهم نحو عالم غريب وسدرة اخرى ، نحو "سدرة المنتهى" التى لا نصادفها قط الا فى العنوان ، كعلامة فى السماء السابعة .

يسلك سعيد الكفراوى نحو نجومه كل سبيل ويركب كل مركب ، ولكنه فى جميع احواله لا يعرف الهزل ! عالمه عالم فاجع مهما يكن بسيطا او مسكينا ، قصة "الصفطى" الفلاح الفقير الذى تسرق جاموسته فى السوق لها كل ابعاد الماساة لانها لا تحكى مجرد سرقة جاموسة بل تحكى عذاب الروح المهانة ، التى لا تنسى ثارها ولا عجزها حتى بعد ان تغادر عالم الاحياء "سترة العورة" وقصة "ضربة قمر" قد تبعث الابتسام بنهايتها حيث يلين الزوج فجاة امام اصرار زوجته على زيارة قبر زوجها الاول الذى مات شابا ، غير ان يقين هذه الزوجة بصواب ما تعمله وإن كان دعوة من عالم الغيب يمكن ان تدمر حياتها ، يرفعها الى افق بطولى "سدرة المنتهى" .

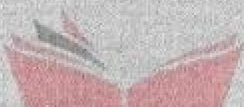
ولكن سعيد الكفراوى ينقلنا نقلة صعبة فى قصة واحدة "زبيدة والوحوش" ـ ستر العورة" .. لا اقول بين عالمين ، فعالمه واحد لانه يشمل الكون ، بل بين "وسيلتى انتقال" متباعدتين تباعد "الحنطور" الذى يخطر بنا بين الحقول ، فنتامل الزرع والشجر والحيوان والناس من حولنا ، والصاروخ الذى ينطلق بنا فى الفضاء حيث لا نشهد الا الكواكب والنجوم سابحة فى ملك الله . يسمى سعيد قصته هذه "رؤية فى نصين" ، فاما النص الاول فقصة "واقعية" عن "فحل طلوقة ، يرهقه صاحبه حتى الموت ، وعن الارملة الشابة التى ترعاه" . قصة الخصوبة المهدرة والخصوبة المستنزفة ، حيث يتحول اللقاء الاسطورى بين المراة والوحش الى تجارب يومية مالوفة لا تخرق العادة ولكنها لا تزال مشبعة بالمعنى . اليس الفحل "فاتح الدار وطاعم العيال" ؟ اما النص الثانى فشىء مختلف كل الاختلاف كتابة يمكننا ان نقول عنها ، باصطلاح المذاهب الادبية ، انها سيريالية ، ولكننى افضل ان اتصورها كصلاة لاله الخصوبة مستوحاة من نقش قديم .

★ ★ ★

سعيد الكفراوى واحد من كتاب السبعينيات ، كتاب عصر الجفاف ، كتابه الحقيقيين لا صعاليك الكتابة الذين يزحمون "هيئة الكتاب" بتفاهاتهم ، له ولزملائه احنى الرأس احتراما ، واضرع الى الله الا تسكت اصواتهم ابدا .

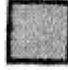
مصر زمن المماليك

بقلم: د. سعيد عبد الفتاح عاشور



واجهة مسجد الناصر محمد بن قلاوون

●● يتصف التاريخ المصرى عبر العصور بالحيوية والاستمرار ، حتى فى احلك الأوقات التى مرت بها هذه البلاد ، لم تتوقف مسيرة التاريخ ، ولم تفقد مصر حيويتها ، وإنما استمر أهل البلاد يواصلون نشاطهم ، محافظين على أصولهم والطابع العام الذى ميزهم عبر عصور التاريخ



ومن بين الدول العديدة التى تعاقبت فى حكم مصر على مر الاف السنين ، تحتل دولة سلاطين المماليك أهمية خاصة ، بحيث انها تمثل حلقة فريدة فى طابعها وخصائصها تتميز عن غيرها من الدول السابقة او اللاحقة التى ارتبط بها التاريخ المصرى . وترجع هذه الاهمية الى عوامل شتى منها النهضة الكبيرة التى عبرت عن وجه مصر الحضارى ، والتى جعلت من مصر عندئذ المركز الرئيسى الكبير للحضارة الاسلامية ، بعد أن أصيبت هذه الحضارة بضربات قاسية فى الشام على أيدى الغزاة الصليبيين . وفى العراق على ايدى التتار وفى الأندلس والمغرب على أيدى القوى المسيحية التى استيقظت فى الغرب الأوربى معلنة ان ساعة الثار من الاسلام والمسلمين قد حانت .. بحيث لم يبق بعيدا عن تلك الأخطار وفى مأمن من بطشها سوى مصر ، فهاجر إليها كثير من علماء المسلمين من المشرق والمغرب جميعا ليسهموا فيما اطلق عليه الباحثون اسم "النهضة الثانية فى الاسلام" .

● احتكار التجارة العالمية

ولما كانت اية حركة حضارية فى حاجة إلى مال يدعمها ويدفع مسيرتها إلى الأمام ، فإن الظروف شاءت ان يتصف عصر سلاطين المماليك فى مصر بالثراء الواسع الذى لانظير له فى معظم حلقات التاريخ المصرى السابقة او اللاحقة . اما مصدر هذا الثراء فكان النشاط التجارى ، اذ غدت مصر فى ذلك العصر حلقة الوصل فى التجارة العالمية بين الشرق والغرب . حقيقة ان هناك عدة طرق أخرى للتجارة العالمية بين الشرق والغرب عرفت فى تلك العصور منها الطريق البرى الشهير عبر آسيا الوسطى وهو الطريق الذى يربط بين الصين وشرق القارة الآسيوية من جهة وغرب آسيا وشرق اوربا من جهة اخرى . ومنها الطريق البحرى الموصل من شرق آسيا وجنوبها إلى بحر فارس ثم تحمل

المتاجر شمالا فى اقليم الرافدين ومنه غربا الى موانى الشام المطلة على البحر المتوسط او إلى آسيا الصغرى فالقسطنطينية ولكن جميع هذه الطرق قطعت فى عصر سلاطين المماليك ، وهو العصر الذى بدأ فى منتصف القرن الثالث عشر للميلاد . نتيجة لحركة التتار التوسعية . ولما كانت التجارة تحتاج دائما إلى جو من الأمن والسلام والاستقرار ، فان التجار لم يجدوا امامهم سوى طريق واحد هو طريق البحر الاحمر ومصر لممارسة النشاط التجارى بين الشرق والغرب بعيدا عن سيطرة التتار وهمجيتهم . وهكذا احتكرت مصر التجارة العالمية بين الشرق والغرب فى عصر سلاطين المماليك مما عاد على المماليك ودولتهم بثروات ضخمة ، ظهر اثرها فى المجتمع المصرى من ناحية وفى المنشآت والمؤسسات المتباينة التى خلفها ذلك العصر والتى مازالت تعتبر اثمن ماتزدان به البلاد من آثار اسلامية من ناحية اخرى .

● حماة الاسلام

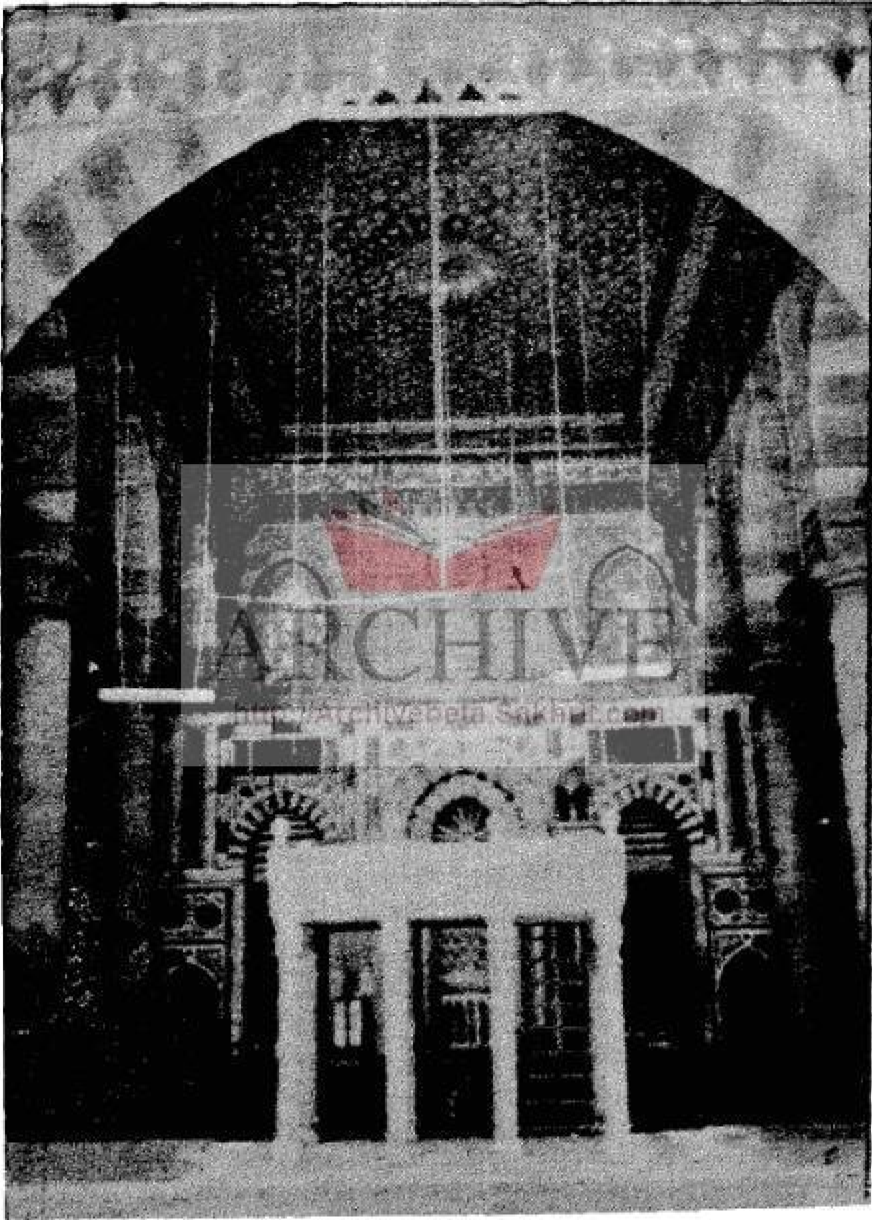
ثم إن المماليك برزوا منذ وقت مبكر فى صورة حماة الاسلام ، المدافعين عن سلامة البلاد والعباد ضد القوى المعتدية التى وفدت من اقصى الشرق او من اقصى الغرب لتهديد الوطن الاسلامى فى منطقة الشرق الادنى . فمع قيام دولة سلاطين المماليك كان التتار قد اجتاحوا معظم الجناح الشرقى من العالم الاسلامى حتى وصلوا إلى نهر الفرات غربا واسقطوا الخلافة العباسية فى بغداد سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م . وكانت الخطوة التالية امام التتار هى ابتلاع بلاد الشام فمصر ، ولكن دولة سلاطين المماليك الوليدة تصدت لهم . واستطاع السلطان قطز ان ينزل بهم ضربة لاذعة عند عين جالوت فى جنوب بلاد الشام . ولم يقف الأمر عند حد طردهم من هذه البلاد ، وانما وقف المماليك لهم بالمرصاد كلما اطلوا برءوسهم عبر نهر الفرات محاولين غزو الشام مرة اخرى ، وبذلك جعل المماليك من نهر الفرات خطا دفاعيا حرصوا على حمايته من خطر التتار كلما حاولوا النفاذ الى بلاد الشام .

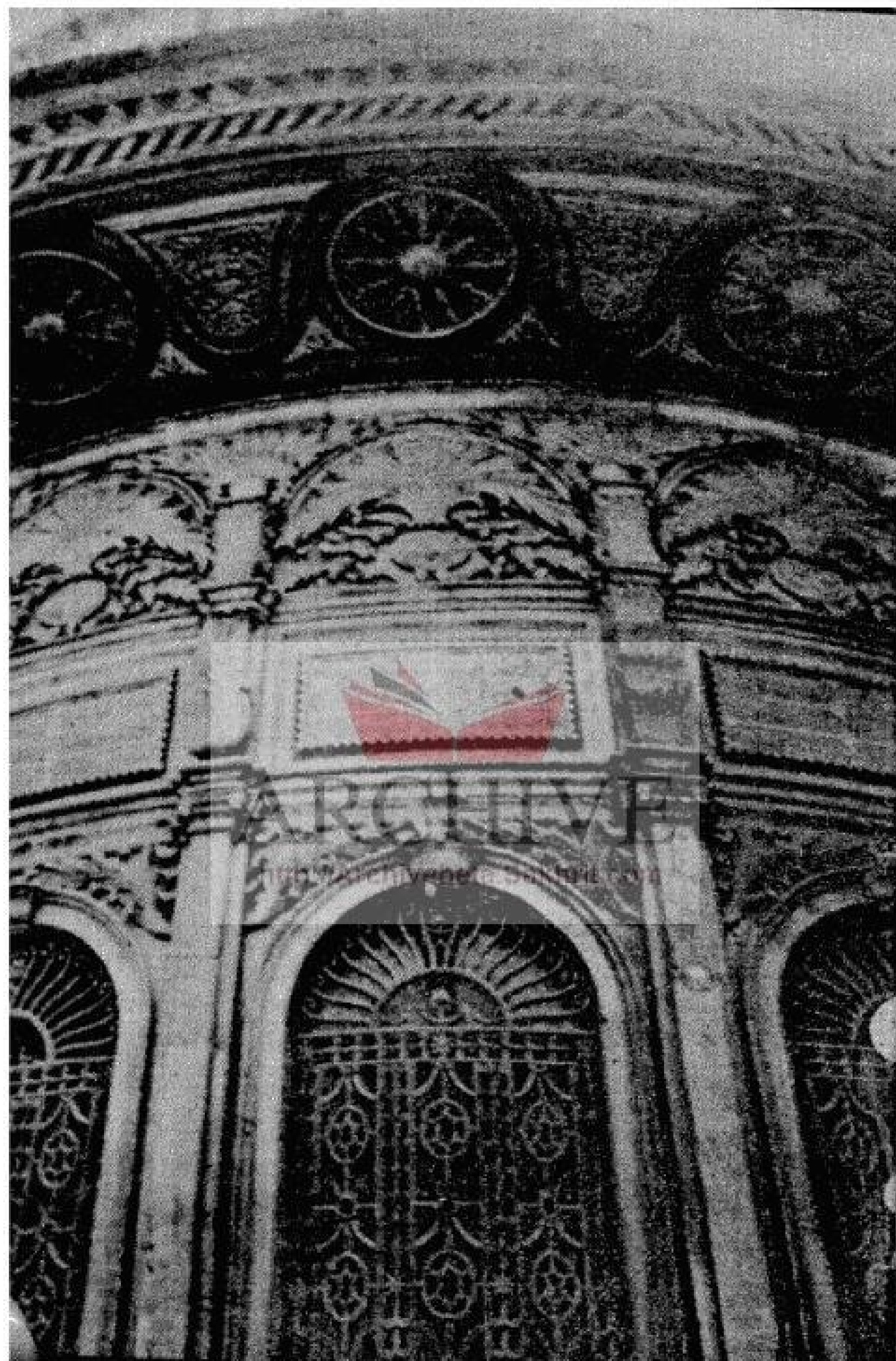
ومن ناحية اخرى ، فإن دولة سلاطين المماليك قامت عند منتصف القرن الثالث عشر للميلاد والصليبيون الوافدون من غرب اوربا وجنوبها يهددون منطقة الشرق الادنى الاسلامية - وبخاصة الشام ومصر تهديدا خطيرا . ولكن المماليك اثبتوا منذ قيام دولتهم - بل قبيل قيام دولتهم - انهم يمثلون قوة الردع التى تصدت لهذا الخطر على مدى قرنين ونصف حتى قضت عليه نهائيا فى شرق حوض البحر المتوسط . ثم سلمت مهمة الجهاد بعد ذلك فى اجزاء اخرى إلى العثمانيين الذين حلوا فى اوائل القرن السادس عشر محل المماليك فى زعامة العالم الاسلامى .

وقد شاءت الظروف أن تولد دولة سلاطين المماليك على أرض مصر ،

نمط معمارى مميز للعصر المملوكى تظهر عليه براعة ودقة الحرفى الذى اتقن هذا النوع من الزخرفة .

صحن مغطى لمسجد الناصر محمد بن قلاوون ويحيط به الاروقة





والبلاد تئن من حملة صليبية كبرى غزت البلاد بزعامة لويس التاسع ملك فرنسا واستولت على دمياط وزحفت جنوبا فى اتجاه القاهرة حتى المنصورة . ولكن المماليك ـ قبيل قيام دولتهم مباشرة ـ لذلك الخطر ، فانزلوا الكسرة بمقدمة الجيش الفرنسى فى المنصورة ، ولما تراجع الصليبيون فى اتجاه دمياط ، لحق بهم المماليك وانزلوا بهم هزيمة كبرى قرب فارسكور ، حيث سقط الجيش الفرنسى بين قتيل وجريح واسير ، وكان من جملة الاسرى لويس التاسع نفسه الذى اعتقله المماليك فى دار القاضى ابن لقمان بالمنصورة . وقد صحب هذه الاحداث قيام دولة سلاطين المماليك بعد مقتل تورانشاه آخر سلاطين بنى أيوب فى مصر سنة ١٢٥٠ . وهنا لم يكتف المماليك باسترداد دمياط وتطهير أرض مصر تماما من آثار تلك الغزوة الصليبية ، وإنما وضعوا سياسة بعيدة استهدفت القضاء على الكيان الصليبى فى بلاد الشام .

ذلك أن دولة سلاطين المماليك قامت فى منتصف القرن الثالث عشر للميلاد ، وللصليبيين كيان راسخ كبير يمتد من شمال بلاد الشام الى جنوبها . ففى منتصف القرن الثالث عشر ، كانت هناك امارة صليبية كبرى فى انطاكية واخرى فى طرابلس ، فى حين نقلت مملكة بيت المقدس الصليبية مقرها الى عكا بعد ان استرد صلاح الدين بيت المقدس ١١٨٧ . يضاف الى هذا العديد من الحصون والقلاع والموانى والمدن المتناثرة فى شتى انحاء بلاد الشام والتى ظلت بأيدى الصليبيين .

● شجاعة المماليك

ولم يكد يستقر الحكم للسلطان الظاهر بيبرس حتى شرع فى شن حرب على الكيان الصليبى ببلاد الشام ، ولم تنته هذه الحرب سنة ١٢٩١ الا باقتلاع آخر البقايا الصليبية من تلك البلاد وذلك على عهد السلطان الاشرف خليل بن قلاوون ، وبذلك احتفظ المماليك فى التاريخ لانفسهم بشرف تطهير ارض الشام من اولئك الغزاة الغربيين . على أن الحروب الصليبية لم تنته من صفحة التاريخ بطرد آخر البقايا الصليبية من بلاد الشام فى أواخر القرن الثالث عشر للميلاد ، وانما استمرت هذه الحروب طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فتعرضت بلاد المغرب الاسلامى لعدة هجمات ذات طابع صليبى ، واتخذت حرب الاسترداد فى حين دأب الغربيون على شن هجمات بحرية بين حين وآخر على بعض موانى المسلمين وبخاصة فى مصر والشام . وكان ان تصدى المماليك فى شجاعة لصد هذه الهجمات وحماية البلاد من المعتدين ، بل لقد ارسلوا الحملات فى مصر لغزو القواعد

الصليبية فى شرق البحر المتوسط مثل قبرص ورودس . وبلغ من اتساع شهرة المماليك كحماة لبلاد الاسلام ان المسلمين فى المغرب والاندلس استنجدوا بهم ، ولكن بعد المسافة وصعوبة الطرق البحرية والبرية ، وتعرض دولة سلاطين المماليك فى خريف عمرها لأزمات داخلية ... كل ذلك حال دون قيام المماليك بدور ملحوظ فى جبهة المغرب .

وهكذا ظهرت مصر فى عصر سلاطين المماليك فى صورة القوة الحضارية والسياسية والحربية الكبرى على مسرح العالم الاسلامى ، مشرقه ومغربه ، وظهر المماليك انفسهم فى صورة حماة الاسلام واهله وأرضه ، حتى لقد اطلق عليهم المؤرخ المعاصر ابن واصل اسم "داوية الاسلام" اى ابطاله وفرسانه المدافعون عنه ، تشبيها لهم بفرقة فرسان الداوية ، وهى جماعة او منظمة صليبية جمع افرادها بين حياة السلم والحرب ، وقاموا بدور بارز ملحوظ فى حماية الكيان الصليبى والذود عنه .

● زعامة مصر

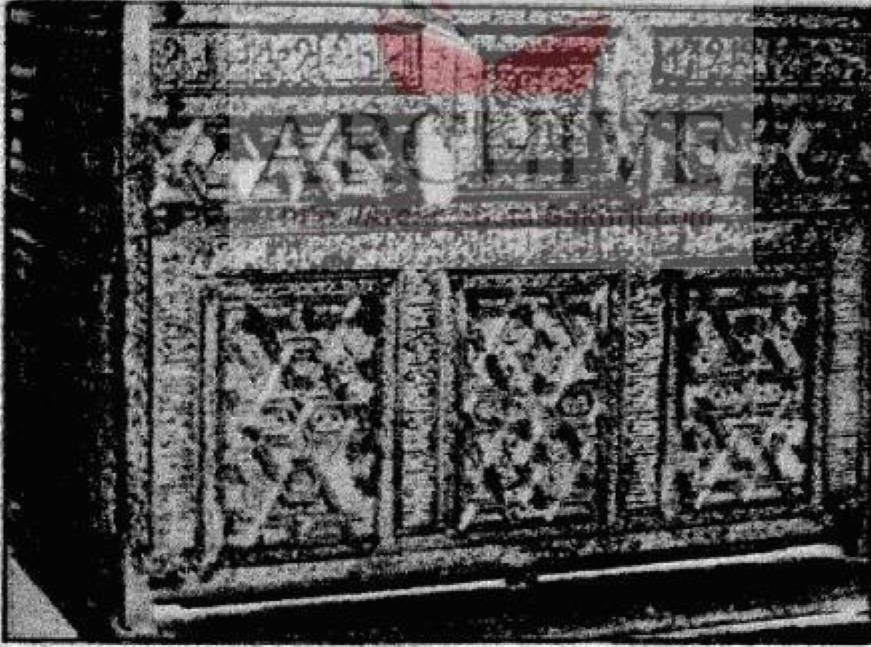
ولم يكن هذا وحده مصدر اهمية مصر وزعامتها فى عصر سلاطين المماليك ، وانما لجأ المماليك فى احياء الخلافة العباسية فى مصر بعد سقوطها على ايدى التتار فى بغداد . ويبدو ان المماليك فى بداية دولتهم احسوا بنوع من النقص بسبب اصلهم غير الحر ، الأمر الذى جعل البعض يأنفون من الخضوع لحكمهم ويرددون عبارة "كيف نرضى بحكم اناس قد مسهم الرق" ، لذلك ارادوا ان يضفوا على حكمهم صبغة شرعية تجعل هذا الحكم مقبولا من الناس . وكان ذلك فى الوقت الذى أحس المسلمون بفراغ كبير بعد ان اسقط التتار الخلافة العباسية وتركوا العالم الاسلامى - لأول مرة منذ وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام - بلا زعامة روحية تتمثل فى شخص خليفة الرسول صلى الله عليه وسلم فى حكم المسلمين . لذلك استدعى السلطان الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقى لدولة سلاطين المماليك - أحد سلالة بنى العباس الى مصر ، وبعد التأكد من صحة نسبه بويع بالخلافة فى حفل كبير ضم جمعا من الأمراء ورجال العلم والدين . وهكذا بعثت الخلافة العباسية فى القاهرة بعد سقوطها فى بغداد ، فقام الخليفة العباسى بدوره بتقليد السلطان "الديار المصرية ، والبلاد الشامية ، والديار بكرية ، والحجازية واليمنية والفراتية ، ومايتجدد من الفتوحات غورا ونجدا" ومعنى هذا ان سلاطين المماليك غدوا منذ ذلك الوقت اصحاب حق شرعى فى الحكم ، لانهم يشغلون منصب السلطة بتفويض من الخلافة العباسية صاحبة الولاية الشرعية على كل المسلمين .

ومهما يقل من ان الخلافة العباسية فى مصر كانت محدودة النفوذ والسلطان تحت هيمنة المماليك وسطوتهم ، وان الخليفة العباسى عاش

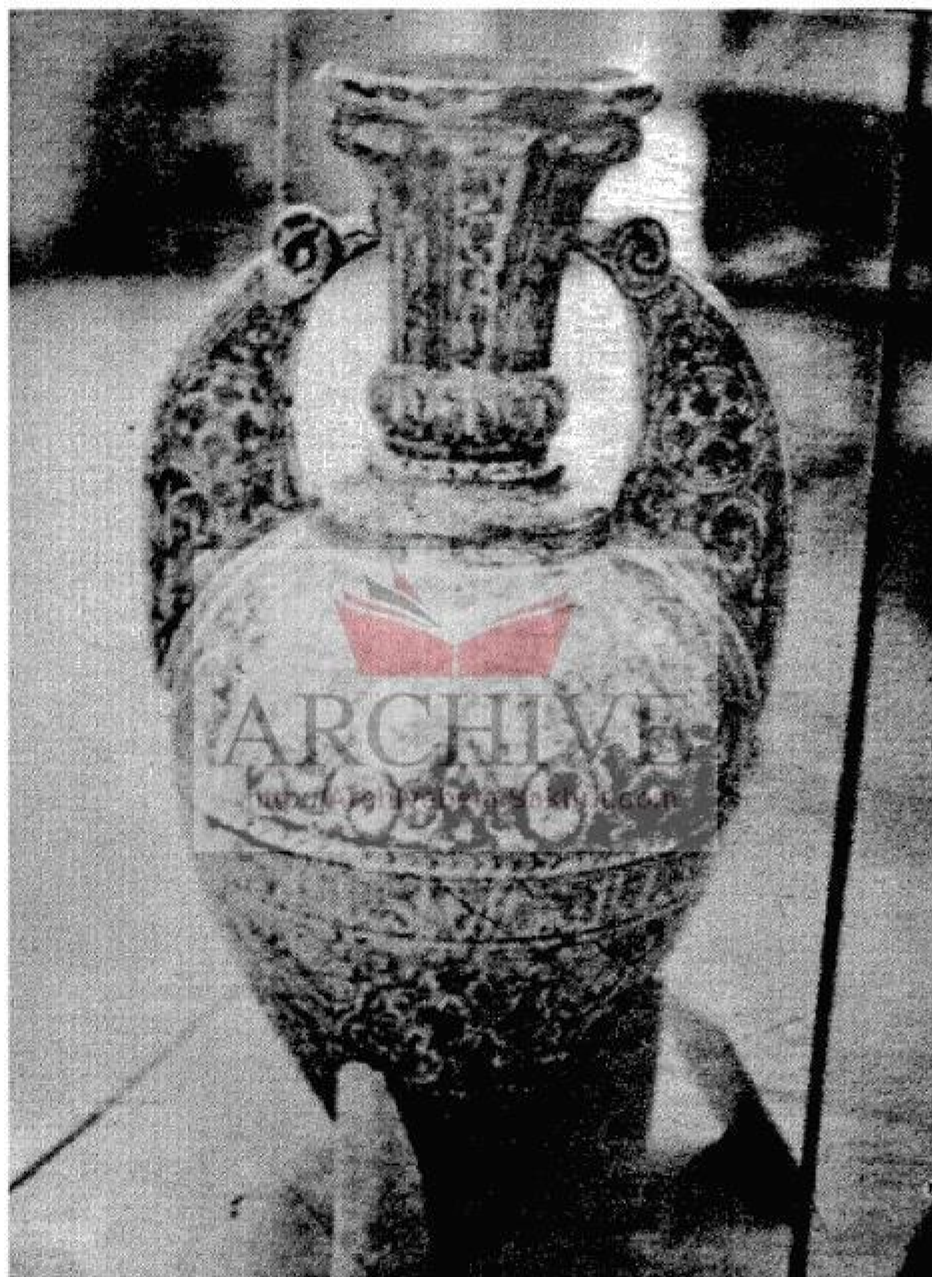
في مصر ، وخلافته "ليس فيها أمر ولا نهي ، وحسبه أن يقال له أمير المؤمنين" على قول المؤرخ المعاصر المقريزي ، فإن فكرة قيام الخلافة العباسية في مصر ، جعل منها قبلة انظار المسلمين جميعا في مشارق الأرض ومغاربها ، فأرسل بعض حكام العالم الاسلامي السفراء إلى القاهرة لطلب تفويض من الخليفة العباسي بحكم بلادهم ، وذلك لاضفاء صبغة شرعية على أنفسهم وعلى حكمهم . هذا إلى أن كثيرين من العلماء ورجال الدين هجروا بلادهم وانتقلوا الى مصر ليعيشوا الى جانب الخلافة وعلى مقربة منها ، مما جعل مصر قمة النشاط العلمي والديني في العالم الاسلامي .

وقد عبر عن ذلك المؤرخ السيوطي بعبارة نصها "إعلم أن مصر من حين صارت دار الخلافة عظم أمرها ، وكثرت شعائر الاسلام فيها ، وعلت فيها السنة ، وعفت منها البدعة ، وصارت محل سكن العلماء ومحط رحال

صندوق من الخشب محلى بزخرفة اسلامية وخطوط عربية بسيطة



زهرية من الخزف مزخرفة بالبريق المعدنى تحمل شعار دولة بنى الاحمر في الأندلس "ولاغالب الا الله" .



الفضلاء . وهذا هو بعض السر فى كثرة المؤسسات العلمية والدينية على اختلاف انواعها . وما صحب كل ذلك من نشاط دينى وعلمى واسع . ترك اكبر الاثر فى المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك .

● الحياة الاجتماعية

والواقع ان المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك يستحق منا وقفة خاصة طويلة . لان بناء المجتمع واركانه من جهة وحياة الناس الخاصة والعامة من جهة اخرى . هى التى ترسم الصورة الواقعية لاية حقبة من حقب التاريخ .

فمن ناحية البناء كان هذا المجتمع طبقيا . تالف من عدة فئات وطوائف اهمها المماليك انفسهم . ثم طائفة المعممين . فالتجار . واهالى المدن من ارباب الحرف والعوام . والفلاحين . والعربان . والاقليات الاجنبية .. هذا بالاضافة الى اهل الذمة من المسيحيين واليهود . وقد انتشروا فى المدن وكثير من انحاء الريف . وكان لكل فئة من هذه الفئات وضعها الاجتماعى الذى جعل منها طبقة واضحة المعالم فى بناء المجتمع المصرى فى عصر المماليك .

اما عن المماليك . فكانوا يشكلون طبقة محاربة . لها من الامتيازات ما مكنها من السيطرة على البلاد واهلها .

وكان للمماليك فى اصلهم ونشاتهم وطريقة تربيتهم واسلوبهم الخاص فى الحياة وعدم اختلاطهم باهالى البلاد .. لهم فى كل ذلك سياج احاط بهم وجعلهم يعيشون - الى حد كبير - فى عزلة عن اهل البلاد . ولم يكن المماليك جميعا من اصل واحد . وإنما انتموا إلى اصول متباينة . فكان منهم التركى والمغولى والرومى والصقلبى بل الالمانى . هذا وان كانت غالبية المماليك فى دولتهم الاولى من الترك . وغالبيتهم فى دولتهم الثانية من عنصر الجركس .. ومعظم هؤلاء المماليك جلبهم الى مصر تجار الرقيق . وان كانت هناك قلة اتت عن طريق الاسر فى الحروب او عن طريق الاهداء .. وينسب المملوك عادة الى استاذه . اى سيده الذى اشتراه صغيرا . وتعهده بالتربية والعطف حتى شب وكبر فاعتقه وحرره وجعل منه درعا يدافع عنه ويعتمد عليه وقت الشدائد . وبناء على هذه النسبة كان يقال المماليك الاشرفية والظاهرية والناصرية . نسبة إلى الاشرف والظاهر والناصر . وربما انتسب المملوك إلى تاجره الذى جلبه . وبخاصة إذا كان هذا التاجر معروفا بحسن بضاعته وانه لايجلب إلا الممتازين من صغار المماليك والحسان من الجوارى . مثل المماليك العثمانية الذين ينسبون الى تاجر مشهور اسمه عثمان . كذلك ربما نسب المملوك إلى قيمته التى اشترى بها . اذا كانت هذه القيمة مرتفعة تدل على ما فى المملوك

من مواهب ، مثل قلاوون الالفى الذى اشترى بالف دينار فى الوقت الذى كان متوسط ثمن المملوك العادى مائة وعشرين دينارا .

وقد حرص سلاطين المماليك على تربية مماليكهم تربية قومية ، وفى الوقت نفسه لم يضنوا عليهم بالعطف والرعاية ، حتى اذا ماشب المملوك وتحرر ارتقى فى سلم الامارة وصار من ارباب الاقطاعات ، وربما وصل الى منصب السلطنة بفضل ما يتهيا له من مواهب .. وبفضل هذا النظام المحكم ظل المماليك يمثلون نظاما متماسكا نجح فى توجيه سياسة البلاد فى الداخل والخارج . ولم يكن ذلك الا فى القرن الخامس عشر عندما اختل نظام المماليك وفسدت احوالهم مما ادى إلى تدهور دولتهم تدهورا سريعا انتهى بسقوطها فى اوائل القرن السادس عشر على ايدى العثمانيين . ويقارن المؤرخ المعاصر ابن تغرى بردى - وهو من اصل مماليكى - بين المماليك فى اول عهدهم ، عندما "كانوا على حظ وافر من الادب والحشمة ، والتواضع مع الاكابر ، واظهار الناموس"، وعدم الازدراء بمن هو دونهم .." وبين ما صار إليه امرهم على ايامه - فى اواخر عهدهم فى القرن الخامس عشر - عندما غدوا "ليس لهم صناعة الا نهب البضاعة ، يتقوون على الضعيف ، ويشرهون حتى فى الرغيف ، جهادهم الاخراق بالرئيس وغزوهم فى التبن والدريس !!" .

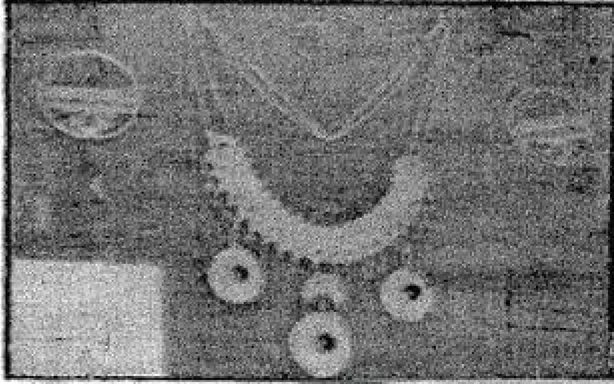
وبالاضافة الى المماليك الذين اكسبوا ذلك العصر طابعه الخاص المميز ، وجدت طوائف اخرى اسهمت فى بناء المجتمع المصرى ، منهم المعممون - أو اهل العمامة - وهم الفقهاء والعلماء والادباء والكتاب وغيرهم من ارباب القلم ، تمييزا لهم عن ارباب السيف وهم المماليك ، وقد حظى المعممون بمكانة خاصة مميزة منها حرص سلاطين المماليك على احترامهم ، واضفاء الانعامات عليهم ، او لأن بهم عرفوا دين الاسلام وفى بركتهم يعيشون" ..

اما كبار التجار فقد عاشوا فى ذلك العصر - وهو عصر التجارة والمال كما اسلفنا - عيشة منعمة ، حتى ان السلاطين كانوا احيانا - فى اوقات الشدة - يقترضون منهم . وكان المعاصرون اذا ارادوا مدح شخص وصفوه بانه "من بيت تجارة ووجاهة" على قول السخاوى .

● الزعر والحرافيش

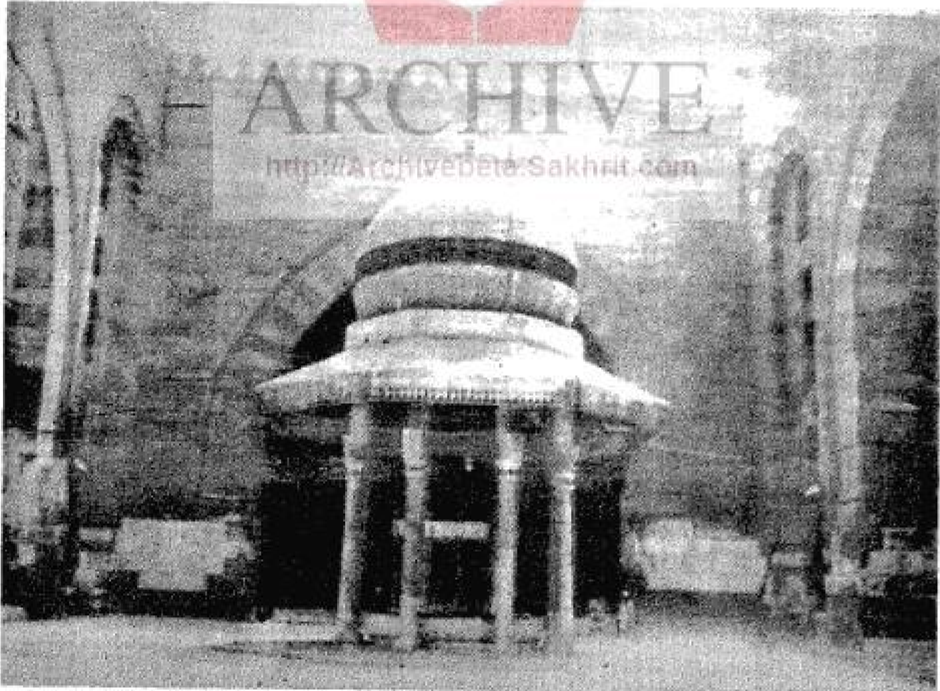
وبالاضافة الى صغار التجار والصناعة وارباب الحرف الذين كثيرا ما كونوا نقابات تنظم كيانهم وترعى شئونهم ، ولكل نقابة منها رئيس او شيخ يكون بمثابة حلقة الوصل بين اهل الحرفة من ناحية والحكومة من ناحية اخرى ... اكتظت المدن المصرية فى عصر سلاطين المماليك باعداد كبيرة من السوقة والباعة والسقائين والمعدمين ونحوهم . وقد اطلقت

كرسي من النحاس مثمن الشكل مكفت بالفضة بزخارف مخرمة وكتابات نسخية باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون .



مجموعة حلي من العصر المملوكي

صحن مكشوف لمسجد الناصر محمد بن قلاوون وحوله الاروقة





المصادر المعاصرة اسم "العامة" على هؤلاء ، اما الفئة المنحطة من هؤلاء العامة ، فقد عرفها المقريزي باسم "اوباش العامة" ، وتشمل من عرفوا في المصادر المعاصرة ايضا باسماء "الزعر" و"الحرافيش" و"البلاصية" وجميعا وصفوا بانهم "اهل صلابة وجوه ودعارة" . ومن الواضح ان مدينة كبيرة في اى زمان او مكان لاتخلوا من امثال هؤلاء المفسدين الذين كانوا كثيرا ما يستغلون اوقات الفتن والاضطرابات للتخريب والسلب والنهب .

فاذا انتقلنا الى خارج المدن ، وجدنا غالبية اهل البلاد من الفلاحين الذين يعملون بالزراعة وفي ظل نظام اقطاعي صارم ، كذلك النظام الذى طبقه المماليك في مصر ، عاش الفلاح المصرى مغلوبا على امره ، محروما من كثير من اساسيات الحياة الكريمة ، يكد ويشقى ليشبع مطالب الحكام وبطونهم . وقد اشارت بعض المصادر المعاصرة الى الفلاح عندئذ ، فوصفته بالجهل وسوء الحال ـ وانه في افخر ماكوله لا يأكل الا الشعير والجبن القريش والبصل . اما القرية المصرية في ذلك العصر تحتفظ بطابعها القديم فظلت من حيث ازقتها الضيقة وبيوتها المشيدة من اللبن . واطفالها الحفاة .

وربما زاد من البلاء الذى حل بالفلاح عندئذ انتشار العديد من قبائل العربان على مشارف الاراضي الزراعية ، وهؤلاء استعلوا على الفلاحين ، ودأبوا على الاغارة عليهم وعلى قراهم لسلبها ونهبها بين فينة واخرى ، دون أن توجد قوة تكبح جماحهم وتحد من بطشهم .

وكانت القلعة دار الملك ومركز الحكم في عصر سلاطين المماليك فيها مقام السلطان وحريمه ومماليكه ، ودور لخواص الأمراء ونسائهم واولادهم ومماليكهم ، بالاضافة الى دار الوزارة ، وعدد من القاعات والمساجد والأحواش وغيرها . واتصفت الحياة الرسمية داخل القلعة بالفخامة والتعظيم وما يمكن ان نسميه الحرص على قواعد البروتوكول ، فاحاط بالسلطان عدد كبير من امراء المماليك لكل منهم رتبته ووظيفته ولقبه

اما القاهرة في ذلك العصر فاتصفت بفخامة مافيها من منشآت ومؤسسات دينية كالمساجد ، وتعليمية كالمدارس والمكاتب والتصادية كالوكالات والقياسر والأسواق واجتماعية كالحمامات والسبل والبيمارستانات وغير ذلك واتصفت القاهرة عندئذ ـ حسبما ذكر الرحالة الأجانب الذين وصفوها ـ باكتظاظها بالسكان وكثرة بيوتها ، وضيق دروبها ، وازدحام طرقاتها بالمارة والسوقة والدواب . فالخيول المطهمة يركبها المماليك ويركضون بها وسط الطرقات والأسواق المزدحمة وهم يضربون الناس يمنة

ويسرة ليفسحوا لهم الطريق ، والجمال العديدة تحمل قرب الماء ويطوف بها السقاءون على البيوت والحوانيت ، والحمير قامت بدور سيارات الأجرة في عصرنا ، فعني أصحابها بتطهيمها ليستاجرها الناس في قضاء حوائجهم .

ولم يفقد أهل مصر روح المرح ، حتى في أشد الأوقات صعوبة وقسوة ، كأوقات الأزمات الاقتصادية أو الفتن والاضطرابات وقد دفع ذلك المؤرخين المعاصرين الى وصف أهل مصر "بالامعان في الملاذ وكثرة الاستهتار وعدم المبالاة" على حد قول المقريزى أما ابن خلدون ـ وهو معاصر أيضا ـ فقد وصف أهل مصر عندئذ بانهم "كانما فرغوا من الحساب" ، أى انهم في حالة من راحة البال مثل الشخص الذى اتم الحساب وفرغ من الامتحان ولم يعد يتخوف من المساءلة يذكر المؤرخ المعاصر ابن تغرى بردى انه شاهد الناس في القاهرة أثناء الوباء الذى انتشر سنة ٨٥٣هـ وحصد الآف من الأفراد شاهدهم يضحكون ويهزلون ويحمدون الله "الذى جعل من المزاح سلوة الهم والارتواح !!"

أما في الأعياد الدينية ، فكان الناس يبالغون في المأكل والملبس والمشرب وتوزيع الصدقات ، ويهرعون إلى المساجد حيث تعقد حلقات الذكر ويتنافس المنشدون في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، فضلا عن تلاوة القرآن الكريم والاكثار من الأضواء . وفي عيدى الفطر والأضحى بالذات



واجهه لقصر بشتاك

يكثر خروج الناس الى أماكن الانس ، وبخاصة القرافة ونهر النيل .

وهكذا زخر عصر سلاطين المماليك في مصر بنشاط حافل على كل الأصعدة مما أكسب ذلك العصر طابعه المميز في التاريخ .



مصر القديمة

فى أعمال نجيب محفوظ

بقلم : بهاء طاهر

● يشبه تاريخ مصر القديم فى مجراه العام مسرحية من ثلاثة فصول ، لها كالدراما عند أرسطو بداية ووسط ونهاية . ففى الفصل الأول .. أو المرحلة الأولى من هذا التاريخ المدوّن ، كان هناك خط من الصعود المستمر .. بدأ بتوحيد شمال مصر وجنوبها فى حكومة مركزية قوية ، وتطور على ايدى ملوك شموسى ، اشرق على مصر فى عهدهم نور العلوم والفنون بصورة لم يعرفها العالم القديم من قبل ، وظلت أهرامهم الرواسي صروحا شامخة تشهد على ذلك المجد ، وعن تلك المرحلة بالذات ـ مرحلة بناء الهرم ـ يكتب نجيب محفوظ أولى رواياته "عبث الأقدار" ●

غير ان بذرة الصراع الدرامي فى ذلك العصر كانت بادرة برغم كل تلك القوة ، وتمثلت فى النزاع الذى بدأ على استحياء بين الملوك والكهنة منذ الأسرة المالكة الرابعة ـ اسرة بناة الأهرام ـ واشتد فى ظل الأسرتين الخامسة والسادسة فعصف بالحكومة المركزية ، وانتهى الفصل الأول بانفجار بدا وكأنه دمر كل شيء ، حيث تفتتت الوحدة التى صنعها مينا أول الملوك الأقوياء ، ونشبت ثورة لعلها اول ثورة شعبية مدونة فى التاريخ ، حطمت الملوك والكهنة على السواء ، وتمردت على كل قيم الدولة المستتبة ، وعن الصراع بين الملوك والكهنة يكتب محفوظ روايته الفرعونية الثانية "رادوبيس" .

ثم يمر حوالى مائتى عام قبل ان يبدأ الفصل الأوسط من هذه الدراما التاريخية ، تسترد مصر الموحدة نفسها ، وتتطور الحضارة والمعرفة ، ولكن ندرة الصراع تأتى هذه المرة من الخارج ، من قبائل البدو القادمين من الشرق والذى احتلوا ارض مصر ، او معظم ارضها ، حيث ظل اقصى الجنوب مستقلا ، وخاض الجنوبيون معارك كثيرة خاسرة ضد الغزاة الذين تفوقوا عليهم بفضل تكنولوجيا لم يكن للمصريين علم بها ، هى استخدام الحصان ، ذلك الحيوان الحربى الأصيل الذى لم تعرف سلالاته الأولى مع الأسف طريقها إلى وادى النيل قبل ان يدخلها غازيا . ولما استوعبت مصر الجنوب هذه الوسيلة الحربية



مصر القديمة
فى أعمال نجيب محفوظ

الجديدة . لتنصرت على غزلتها ، واستطاع احمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ان يطردهم من الأرض كلها . ولهذا نالت له عند المصريين دائما مكانة المحرر العظيم . وخلد محفوظ حياته وصراعه فى روايته الفرعونية الثالثة "كفاح طيبة" .

وفى الفصل الثالث والأخير ، من تاريخ مصر القديمة ، المعروف باسم الدولة الحديثة التى اسسها احمس ، تبلغ تلك الدراما المصرية ذروتها ، تبلغ الذروة فى كل شيء .. فى الاستقرار والقوة اذ تتوسع حدودها فى الشرق والجنوب ، والذروة فى العلوم والفنون - فها هو معبد الكرنك بضخامته المهيبة يتحدى اى بناء معمارى اخر اقامه الانسان . بينما ينافس معبد الدير البحرى الصغير المقابل لمعبد الكرنك ، بمقاييسه الدقيقة وتناغمه مع الجبل الذى يولد فى جفنه التصورات الاغريقية التالية للعمارة . ويبلغ الصراع ايضا ذروة بين الفراعنة والكهنة . يداريهم بعض الفراعنة بالهبات والعطايا فيزدادون ثروة وقوة ، ويعالجهم فراعنة اخرون بالسياسة حين يضربون بعض الكهنة بالبعض الاخر ، حتى يصل اخناتون .. اخناتون الفرعون الشاعر الذى انشق انشقاقا كاملا عن مؤسسة الكهنة ، وقدم اول ديانة للتوحيد فى العالم . يرى فرويد فى اخر كتبه "موسى والتوحيد" ان العقيدة الموسوية كما نعرفها من العهد القديم قد تاثرت بها تاثرا قويا .

ولكن فترة الحكم السعيد لاخناتون تنتهى نهاية ماسوية كما نعرف . إذ يهجره أعوانه بمن فيهم زوجته الجميلة نفرتيتى . ثم يرغم فى النهاية على التنازل عن العرش . ويموت او يقتل وحيدا فى قصره . وتكون هذه الماساة موضوع اخر روايات محفوظ الفرعونية (العائش فى الحقيقة) . وهو اللقب الذى اختاره اخناتون لنفسه

تلك هى ابرز ملامح الدراما الفرعونية كما تناولها نجيب محفوظ . ذلك انه بعد الذروة يأتى الهبوط من الذروة . يتتابع على العرش فى الدولة الحديثة بعد اخناتون ملوك ضعفاء . ويظهر بين الحين والاخر ملوك اقوياء . ولكن عوامل الفساد كانت تنخر فى الداخل . وتهديد الدول الجديدة الفتية يزحف من الخارج . فيهبط بالتدريج ستار من الظلام على تلك الحقبة من تاريخ مصر . قبل ان تدب الحياة من جديد على مسرحها بشخوص جديدة ورؤى جديدة .

● حكاية الطفل المقدس

يقول نجيب محفوظ فى خطاب تسلمه لجائزة نوبل انه ابن حضارتين : الفرعونية والاسلامية . والواقع انه قد جمع فى شخصه وعمله على نحو فريد بين هاتين الحضارتين الكبيرتين لنحاول ان نستكشف شيئا من ذلك بالتركيز على الحضارة الاقدم .

كتب نجيب محفوظ أولى رواياته "عبث الأقدار" فى عام ١٩٣٩ ، عشية الحرب العالمية الثانية ، وكانت مصر تخوض منذ وقت أبعد حربها الخاصة بمحاولة التخلص من الاحتلال الانجليزى . وفى هذا الصراع الطويل كان المصريون يرجعون الى تاريخهم القديم ، يستمدون من لحظاته المجيدة الثقة بأنفسهم ، وتأكدت هذه النزعة بعد ثورة ١٩١٩ الكبيرة ضد الانجليز ، فراح "مختار" أشهر مثال مصرى معاصر يستلهم فى أعماله الباكرة فن النحت المصرى القديم ، استقى منه تجريد الخطوط والتعبير بالكتلة لا بالتفاصيل ، وراحت أيضا مدارس الفن التشكيلى المصرى الجديدة تبحث فى الفن المصرى القديم عن مصادر لالهام عصرى ، وذلك شبيه الى حد ما بما حدث فى عصر النهضة فى أوربا ، باستلهام المصادر اليونانية والرومانية .

ولم يكن غريبا فى هذا المناخ النفسى أن يكون أول اختيار لنجيب محفوظ هو أزهى فترات ذلك التاريخ القديم : أى لا أقل من مرحلة بناء الهرم الأكبر .

وتبدو "عبث الأقدار" حتى من مجرد عنوانها عمـلا ميلودراميا يليق بسن الشبـاب ، وهى تستند فى خطوطها العريضة الى أسطورة تاريخية حفظتها بردية شهيرة معروفة ببردية "ويستكار" ، فلقد مثل بين يدى خوفو قبل اكمال بناء هرمه الكبير بعشر سنوات ساحر خارق القدرات ، بشره بطول العمر والمجد ، ولكنه تنبأ له فى الوقت نفسه بأن الحكم سيخرج من سلالته الملكية ، ذلك أن طفلا مقدسا قد ولد لكاهن الإله رع فى احدى مدن الجنوب هو الذى سيرث العرش بعد حين ، وتغضب هذه النبوءة الملك خوفو وولى عهده القاسى فيمضيان على الفور على رأس حملة الى الجنوب ، ويقصدان الى بيت الكاهن ، الذى ينتحر لعلمه بمقصـد القادمين ، وهناك يجدان طفلا رضيعا وأمه فيسلّ ولى العهد السيف ويقتل بضربة واحدة الأم والطفل دون أن يسمع تفسيرا أو يقبل دفاعا ، ويرجع خوفو وولى العهد مطمئنين الى عاصمة الملك ، أما نحن فنعرف بطبيعة الحال أن الطفل المقتول ليس هو الطفل المنذور للمجد ، فقد هرب الكاهن ذلك الرضيع وأمه مع احدى الجاريات الى قريته الأصلية ، ولكن فى الطريق تهاجم العربة قافلة من البدو ، وتتمكن الخادمة من الهرب بالطفل ، وتتشرد الخادمة الوفية بطفلها حتى تصل الى العاصمة ، وهناك يعطف عليها بشارو مفتش بناء الهرم ، أو مدير مستخدميه بلغتنا العصرية ، ثم يتزوجها ويتبنى طفلها ددف ، وفى مسار القصة يقترب ددف خطوة خطوة من تحقيق النبوءة التى لا يعرف شيئا عنها ، وتبدو حتى من هذه القصة الأولى ، مقدرة نجيب محفوظ الهائلة على صياغة الأحداث الروائية المتماسكة والمشوقة ، ولن يستطيع سرد هـذه الأحداث بطبيعة الحال ، ولكن القصة تنتهى بأن ينقذ ددف الملك خوفو من مؤامرة دبرها ولى العهد الذى نفد صبره من طول فترة حكم الملك الشيخ ، ثم بأن يعلن الملك الجريح على فراش الموت أنه يعطى العرش من بعده لددف بن بشارو ، كما يزوجه من ابنته ، ولكن قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة تظهر الأم الحقيقية ، ويعرف خوفو أن ولى عهده هو الطفل الذى حاول فى البدء أن يقتله وأن كل صراعه ضد القدر كان عبثا .

سيلاحظ القارىء على الفور التشابه الذى لا تخطئه الذاكرة بين هذه القصة الفرعونية التى سجلتها أوراق البردى قبل

فى أعمال نجيب محفوظ

خمسة الاف عام ، وبين قصة نبوءة اخرى ثالية وشهيرة فى تاريخ الأدب ، نبوءة الطفل الذى قيل انه سيحكم بدلا من أبيه ، فيحاول الأب قتله وليدا ، ولكن الخادم المكلف بالقتل يهربه فينشا بعيدا وغريبا ، ثم ينتهى بان يقتل على غير علم منه اباه ويتزوج امه ويتولى العرش (وهو يحاول ان يهرب منه عندما تكررت على سمعه النبوءة) ، وحين يكتشف الحقيقة يفقا عينيه وينفى نفسه من المدينة ... وذلك هو اوديب الملك الذى اصبحت قصته على مدى التاريخ الأدبى رمزا للصراع ضد القدر منذ سوفوكليس اليونانى وحتى اندريه جيد الفرنسى قصة هذا الصراع عند اولهما هزيمة تنتهى بالتكفير والغفران ، وعند الثانى هى تمرد يحقق غايته فى ذاته بمعنى ان اوديب قد انتصر على القدر بمجرد ان قرر الا يستسلم له ، وبمجرد ان حاول ان ينجو من النبوءة رغم سقوطه فى براثنها وهو يحاول النجاة ..

● انه لملك رجيم

هذان مفهومان للقدر ، فما هو مفهوم نجيب محفوظ المصرى فى "عبث الأقدار" :

ان الاجابة التى يقدمها نجيب محفوظ تجمع بين التراث الذى حفظته الأسطورة ، اذ يكرر فى الرواية بالنص تلك الحكمة

انا ابن حضارتين : الفرعونية والاسلامية نجيب محفوظ



المصرية القديمة "لا ينجي حذر من قدر" ، وبين تأثره الواضح بالفلسفة الاسلامية التي درسها في الجامعة والتي يشغل مفهوم الجبر والاختيار محورا رئيسيا فيها : هل الانسان مسير في افعاله ام انه مخير بارادته الحرة ؟ .. وتنصهر المؤثرات في بوتقة فكر نجيب محفوظ ليقدم رؤيته الخاصة : فالقدر عنده حقيقة رافعة وحرية الانسان حقيقة واقعة ، وهناك عدالة الهية تفرض على الانسان قدره بناء على ما يفعله بارادته الحرة . فلقد سمع خوفو نبوءة العراف وحاول ان يهرب منها بارتكاب جريمته ، واستحق بارتكابه لهذه الجريمة ان ينفذ فيه قضاء القدر .

وها هو فرعون يقول على فراش موته بلسان محفوظ "اعلنت على الاقدار حربا شعواء ، فجردت جيشا صغيرا سرت على راسه بنفسي لقتال طفل رضيع . وظننت انني نفذت ارادتي واعليت كلمتي ... واذا بالرب يصفع كبريائي . وها انتم ترون كيف انني اجزى طفل رع على قتله ولي عهدي باختياره خلفا لي على العرش . فانظروا" .

ذلك التسليم الاخير من خوفو يختلف كثيرا عن تفجع اوديب اليوناني بعد ان ادرك الحقيقة ففقا عينيه . فلمرة اخرى يقر فرعون بندمه الذى انتابه بعد الجريمة ، ويراه مبررا للعقاب الذى حل به ، ولمرة اخرى يدرك ما كرره من قبل "ان فعال الالهة قد تلبس رداء الوحشية ولكنها في جوهرها حكمة سامية" ترى ما هي الحكمة في حالتنا هذه ؟ لقد كان تدف عند محفوظ ، وهو الجندى المفكر القارىء ، الرحيم والوفي ، احق بالعرش من ولي العهد الاناني والمتوحش .

تلك اجابة اخلاقية ، قاطعة ومباشرة تليق بالسن وبالمرحلة اللتين كتب فيهما محفوظ روايته . ولكن هناك ايضا اجابة اخرى غير مباشرة وابعد دلالة . فمحور الرواية هو بناء الهرم ، فما الذى يدل عليه ذلك البناء عند محفوظ ؟ هو يتصدى اولا في الرواية ، وبمنطقه الروائي ، للرد على تلك الشائعة التاريخية التي كان مصدرها هيرودوت عندما قال ان خوفو سخر المصريين واستعبدهم لبناء الهرم ولم يكن هيرودوت معاصرا لبناء الهرم ولكنه سجل رايه بعد عشرين قرنا من ذلك البناء فتوارثه الكتاب كما لو كان حقيقة تاريخية .

وعند محفوظ ان ذلك الصرح العظيم عمل يليق بالاحرار لا بالعبيد ، ويساند راى محفوظ كل ابحاث المؤرخين الجادين الذين تناولوا تلك الفترة ، فقد كان الهرم معبدا كاى معبد اخر ، لان الفرعون كان ينضم للالهة الخالدة بعد وفاته مباشرة ، وقد بنى سنفرو والد خوفو هرما ضخما هو الاخر ولكنه كان من اكثر الملوك شعبية وظل يعرف عند الاجيال التالية باسم "الملك الرحيم والفرعون المحبوب" ، لقد كان الايمان لا السخرة هو الحافز وراء ذلك البناء العظيم .

● حين تكون الأسطورة واقعا

يتفق ذلك التفسير تماما مع هدف محفوظ وجيله من بعث التراث المصرى كحافز على الاعتزاز بالذات وكمحرك للنهضة ، ولكن لبناء الهرم دلالة اخرى تتفق مع مفهوم محفوظ عن القدر في تلك المرحلة من اعماله . إن خوفو يثبت امام القدر ، لا بمحاولاته للهرب من النبوءة التي انذرت بالقضاء على سلالته ومجده ، بل باصراره على تشييد الهرم . فالرواية تسجل ايضا تردده امام هذا المشروع الذى بدا طموحا مستحيلا امام الجهد البشرى ، وصراعه مع اليأس ، وتغلبه على الوساوس التي تصرفه عن اكماله حتى يقيم في النهاية كما

مصر القديمة

فى أعمال نجيب محفوظ

يقول محفوظ "شعار مصر الخالد .. فهو وليد الصبر .. وهو مثال العبقرية التى جعلت من وطننا سيدا على الأرض تسبح الشمس فيه مع خوفو فى السفينة المقدسة".

وبعيدا عن الفنتازية وعن الوطنية المبررتين، فإن محفوظ يريد أن يقول شيئين محددين : ان خوفو الذى فشل فى تحدى القدر وارتكب جريمة لانقاذ عرشه، هو نفس الفرعون الذى بنى الهرم وثبت أمام القدر بانجاز يبرر حياته . والشىء الاخر وهو وثيق الصلة بذلك ان الانسان - خوفو فى حالتنا هذه - هو مرتكب الجريمة وهو صانع الخير، فهو ليس بريئا وليس مذنبا ولكنه البرىء المذنب.

وستظل فكرة القدر التى بدأ اهتمام محفوظ بها فى الاطار المصرى القديم فكرة تشغله فى أعماله التالية الواقعية واللاواقعية على حد سواء، وسيكتسب أبعادا جديدة يحارب أبطاله ضدها فينتصرون أو يسقطون، ولن يكون فى هذه الاعمال هو القدر الميتافيزيقى وحده، بل سيصبح قدرا اجتماعيا أو سياسيا أو حتى قدرا نفسيا نابعا من داخل الأبطال . ففى رواية من أحب رواياته الى قلب القراء وهى "بداية ونهاية" ، نرى صراع البطل ضد واقع اجتماعى راسخ يحاول أن يقفز فوقه ، ولكننا نكتشف معه أن لهذا الواقع صلابة القدر وحتميته . ويتكرر هذا الصراع فى روايات اخرى لعل اشهرها "حضرة المحترم" . ونجد للمحددات النفسية طابعا قدريا أيضا فى رواية "السراب" وفى شخصية "ياسين" الأسرة فى اشهر أعمال محفوظ وهى الثلاثية القاهرية ، ويرسم القدر "السياسى" مصير كثير من الشخصيات فى هذه الثلاثية وفى "زقاق المدق" وفى روايات اخرى .

وثمة مؤثر اخر بدأ عند نجيب محفوظ فى "عبث الأقدار" ، ولكنه سيلعب دورا اكبر فى أعماله التالية . فاذا كان المزج بين العنصرين الأسطورى والواقعى فى هذه الرواية يسير فى خطين متوازيين نبوءة الساحر الأسطورية ومسار الأحداث الواقعية ، فإن هذا التداخل سيصبح أكثر تماسكا فيما بعد ، وسنرى الواقع فى بعض الاحيان يتخذ شكل الأسطورة كما فى روايته الجميلة "الحرافيش" .

وبعد هذه الاشارات العابرة التى لا يسمح المجال بأكثر منها نرجع الى عالم محفوظ الفرعونى ، بعد أن يكتب المؤلف ثلاث روايات فرعونية فى مستهل حياته هى أول ما كتب ، ينصرف عن التاريخ القديم قرابة أربعين سنة يكتب فيها أكثر من أربعين رواية ثم يرجع برواية "العائش فى الحقيقة" ، وقد أشرنا من قبل الى أن بطلى تلك الرواية هما اخناتون الملك الشاعر وأول الموحدين المعروفين ، وزوجته نفرتيتى التى شاركته فى مرحلة من ثورته الدينية ، والتى أصبح تمثالها النصفى الجميل رمزا لمصر القديمة لا يقل شهرة عن الهرم ، وكان لخناتون - فى التاريخ الواقعى - قد انطلق من فكرة الاله الواحد وعشق الحقيقة لكى يحدث ثورة فى كل القيم فى عصره ، فقد نبذ القوة ورفض أن يستخدم الجيش خارج بلده ، وابتدع ثورة فى الفن فأصبحنا لأول مرة نرى صور الفرعون وتماثيله فى بعد انسانى لا تحوطه العظمة الشكلية ، بل تعمد أن تظهر صوره ملامحه البعيدة عن الجمال ، وبطنه المنتفخة وساقيه النحيلتين ، وعن ذلك

يقول محفوظ في روايته على لسان اخناتون للفنان الذى يصوره "خلق الإله الأشياء فلا تعبث بها . انقلها بأمانة . أبرزها بتقوى . إعكس كل ما بى من نقص فى الوجه والجسد ليتجلى جماله فى الحقيقة" .

تختلف اللغة والبناء الروائى فى هذه الرواية اختلافا كبيرا عن عبث الأقدار . فهى هنا أكثر بساطة وسلاسة . وإذا كان المؤلف قد عنى فى الرواية الأولى بحبكة القصة على حساب شخصياتها . فقد انطلق مع اخناتون من خبرته الروائية الطويلة لكى يقدم عملا لا تنفصل فيه الشخصية النابضة بالحياة عن الحدث المتدفق . وفى الوقت الذى لا يبتعد فيه محفوظ كثيرا عن السجل التاريخى لاخناتون . يحاول أن يتلمس فى روايته اجابات على الألغاز التى احاطت بحياته . لماذا انشق على الديانة المصرية التقليدية ؟ .. كيف استطاع وهو المثالى المسالم أن يقاوم الكهنة الأقوياء أكثر من عشر سنين ؟؟ .. ماذا كانت علاقته بأمه الملكة "تى" التى حاولت أن تصرفه عن ثورته الدينية وبزوجته الجميلة التى كانت أكثر منه حماسا للدين الجديد ؟ ولماذا هجرته نفرتيتى فى آخر حياته عندما بدأ أعداؤه يحاصرونه ؟ .. هل كانت مجرد زوجة غادرة لم تفهمه . على العكس . قامت بتضحية كبيرة لمحاولة انقاذه ؟ .. ولماذا انتصر أعداؤه من الكهنة فى النهاية وحطموا عاصمته المنشأة وديانته السماوية وحياته ذاتها ؟

● أنشودة المثالية

بينما يعوص محفوظ فى قصة "اخناتون" بكل غموضها . فإن الرواية تكاد تكون أنشودة تمجيد للمثالية ورثاء لها فى الوقت نفسه . ورغم أنها تحفر حفرا فى شخص اخناتون من أولها الى آخرها على لسان كل من عرفوه من أفراد حاشيته الأحياء فهى فى جوهرها ذلك التساؤل الذى تطرحه العربية البسيطة "كان هو النبل والصدق والحب والرحمة فلم لم يقابله الناس نبلا بنبل .. لماذا انقضوا عليه كالوحوش يمزقونه ويمزقون ملكه كأنه عدو أثيم ؟" .

لا تجيب الرواية على هذا السؤال وإن طرحت كل اجاباته المحتملة . ولكن القارىء سيلاحظ أن محفوظ يكن لهذا الفرعون المثالى نفس الاعجاب الذى يكنه لفراعنة القوة . وهو يعطيه فى كتابه الحوارى الذى يحاكم فيه كل حكام مصر . أى "أمام العرش" نفس المكانة السامية التى يعطيها لجده المحارب ومؤسس الامبراطورية المصرية القديمة تحتمس الثالث . كيف ؟ .. هل هناك تناقض فى فكر نجيب محفوظ بين تمجيد القوة وتمجيد المثالية ؟ ... وهل هناك تناقض فى ثلاثيته الشهيرة . مثلا . بين فهمى عبدالجواد البطل المقاتل الذى انضم لثورة ١٩ وقاتله الانجليز . وبين شقيقه كمال عبدالجواد المثالى الحالم . الذى رأى فيه الكثيرون سيرة شخصية للمؤلف نفسه ! .. لابد من قراءة كاملة لأعمال محفوظ لتعرف كيف زاوج فى فكره وعمله بين نيتشه وغاندى .. أو فى الحقيقة بين خوفو واخناتون .. وكأنه قد الغى التناقض بين هذين الجانبين للوجه الانسانى .

ترى هل ورث نجيب محفوظ تلك الثنائية أيضا من الفكر المصرى القديم الحافل بالثنائيات . والذى كان الها الخير والشر فيه أخوين شقيقين ؟

إن يكن فى ذلك هو الجواب فإن مصر القديمة تكون قد قدمت مفتاحا آخر لفهم عالم محفوظ المركب والغنى بالدلالات ..

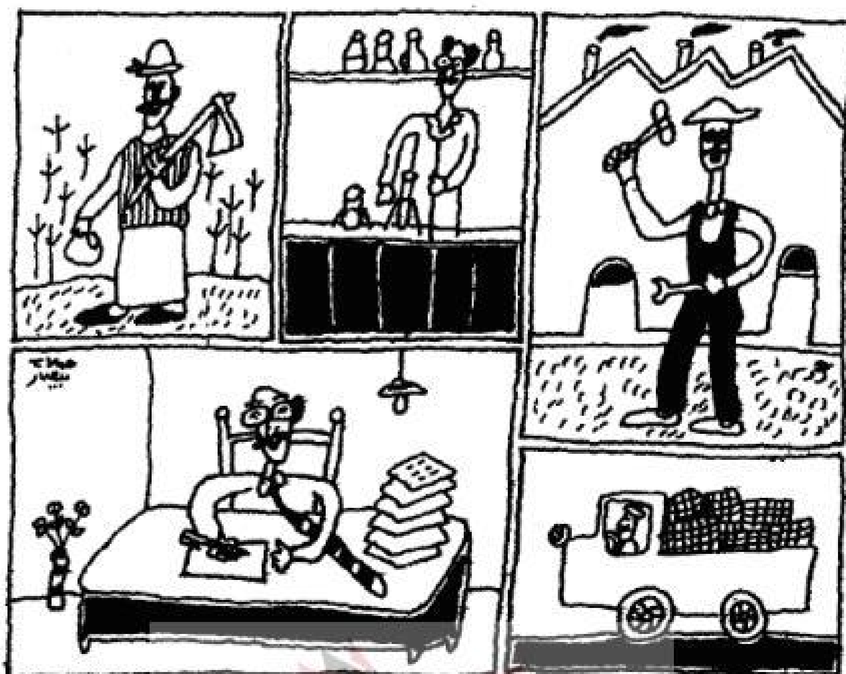
العمل

فى حياة المواطن المصرى

بقلم: د. مصطفى سويف

هذا حديث أهديه الى وطني وقومي، بمناسبة أعياد أول مايو.
يحتل موضوع العمل فى حياة أى مواطن، فى مصر أو فى أى بلد آخر، مكانة مرموقة، وذلك بغض النظر عما اذا كان المواطن يعايش هذه الحقيقة بشعوره ووجدانه ام لا، وبغض النظر عما اذا كان متنبها لكل مضامينها ومايترتب عليها أم لم يكن..

أما فى مصر فهناك مشكلة معقدة حول علاقة المواطن بالعمل.. وتبدو بعض معالم هذا التعقد من خلال الأزمة الاقتصادية الراهنة.. ومع أن لهذه الأزمة جذورا متشعبة.. يتمثل بعضها فى أوضاع عالمية بعينها، ويضرب البعض الآخر بجذوره فى السياسات غير الحكيمة التى اتبعتها عدة حكومات متوالية، مع ذلك فإن قدرا من جذور الأزمة لايمكن التهوين من شأنه يتمثل فى العمل كما يبذله المواطن المصرى كما وكيفا.. ويشعر كثير من كتابنا ومفكرينا بهذه الحقيقة، وفى سبيل القاء الضوء على الدور الذى تسهم به فى تعقيد الأزمة، وفى سبيل الانطلاق منها الى اقتراح الحل الأمثل للمشكلات الاساسية التى يعانى منها الاقتصاد والاجتماع المصرى يصوغ كتابنا فروضا متعددة توزع المسئوليات بين القطاع العام والقطاع الخاص، كأطر تنظم النشاط الاقتصادى للمواطن المصرى، وفروضا أخرى تلقى بالمسئولية على عاتق هذا المواطن الذى لاينتج بقدر مايستهلك أو بقدر ما يحب أن يستهلك.. ومهما تكن الاسباب فهناك علامة استفهام كبرى تتعلق بالعمل.. تشغل حيزا لايستهان به فى وجدان المواطن الذى يعنيه الهم العام.. لذلك رأينا أن نكرس هذا المقال لموضوع



« العمل » . لعلنا نسهم بذلك فى تجلية بعض غوامض هذا المجال . وغنى عن البيان أننا سنقتصر فى حديثنا هذا على الجوانب النفسية ، والنفسية الاجتماعية التى تربط العامل بالعمل ، وبنتائج هذا العمل ، لأن هذا الميدان ، ميدان العوامل النفسية والنفسية الاجتماعية هو الذى يمكننا أن نأمل فى الاسهام فيه برأى قد يكون مفيدا ..

● العمل والحياة الانسانية ●

من وجهة النظر النفسية الاجتماعية يعتبر عملا كل نشاط يصدر عن الفرد بصورة منظمة ويؤدى بطريق مباشر أو غير مباشر الى انتاج سلعة أو تقديم خدمة ..

ويستطيع المتأمل فى هذا التعريف أن يفهم لماذا يعتبر كثير من علماء النفس وعلماء الاجتماع أن للعمل دورا كبيرا فى تشكيل الحياة النفسية للفرد ، والحياة الاجتماعية للمجتمع ، بل ويستطيع أن يفهم لماذا احتفل به تراث الانسانية على مر العصور كما تكشف عن ذلك أساطير شعوب الأرض المختلفة ، وأعداد كبيرة من طقوسها . ذلك أن العمل ، حسب التعريف الذى ذكرناه يعتبر قناة اتصال بين الفرد والمجتمع تفوق فى أهميتها أية

العمل

فى حياة المواطن المصرى

قناة اتصال اخرى (بما فى ذلك اللغة . والعضوية فى الاسرة) ..

فهو من ناحية يضخ الدم فى جسم المجتمع فيحفظ عليه حياته (بما يقدمه من سلع وخدمات) . كما انه ينشط نموه (بما يقدم من ابتكارات فى هذه السلع والخدمات قد تثور الحياة فيه) . وهو من ناحية يعود على الفرد الذى قدم هذه السلع والخدمات بانواع من العائد او المردود تحفظ عليه هو ايضا حياته وتنشط نموه وتثرى كيانه .. وبعبارة اخرى إن العمل يقيم بين الفرد والمجتمع علاقة تبادلية بالغة الاهمية بالنسبة لكل منهما . لانها فى نهاية الأمر هى العملة التى تحفظ لكل من الطرفين كيانه (اى هيكله . وما يتفاعل داخل هذا الهيكل من وظائف) . وتضمن له نمو هذا الكيان . على هذا الاساس نستطيع ان نفهم كيف ان فيلسوفا اقتصاديا بارزا مثل هنرى دى سان سيمون (وقد عاش فى جنيف فى اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر) يقول إن فرنسا تخسر كثيرا اذا فقدت ثلاثة الاف من ابنائها العاملين فى ميادين الصناعة والعلوم والفنون . ولكنها لاتخسر شيئا ذا بال اذا فقدت ثلاثين الفا من وجهائها .

كذلك نستطيع أن نفهم كيف ان السلطان سليم الأول الذى فتح مصر سنة ١٥١٧ ليضمها الى الامبراطورية العثمانية اصابها فى مقتل حينما امر بعد الفتح بنقل العمال المهرة منها الى الاستانة . ونستطيع ان نفهم كيف أن هجرة العاملين المصريين المهرة باعداد متزايدة خلال العقدين الاخيرين تمثل خطرا كبيرا على حاضر مصر ومستقبلها المنظور .. نقول هذا رغم ترحيب من حكوماتنا بهذه الهجرة . ولكن السبب وراء هذا التفاوت بين رؤيتنا ورؤيتهم هو انهم يفكرون فى المستقبل القريب ونحن نفكر فى المستقبل البعيد المجتمع المصرى .

على أن هذه الرؤى الثلاث . رؤية الفيلسوف الاقتصادى الذائع . وما ينطوى عليه الحدث التاريخى الأول (بالنسبة لماضينا) . والحدث التاريخى الثانى (بالنسبة لحاضرنا ومستقبلنا القريب) انما تصور احوال المجتمع وشدة اعتماده فى حياته وحيويته على العمل .. ولكننا نترك هذا الجانب الى الجانب الآخر من القضية . لانه فى رأينا لايحظى بالاهتمام اللائق به . ونعنى بذلك الطرف الخاص بالعلاقة بين العمل والفرد ..

● العمل والحياة النفسية للفرد :

تشير كثير من البحوث النفسية الحديثة الى أن العمل آثارا متعددة الجبهات والمستويات على العاملين انفسهم .. وأن من هذه الآثار مايمس الصحة النفسية . بل والبدنية للعامل . ومنها مايسهم بشكل أو بآخر فى تحديد مستوى لياقته النفسية .. ومن هنا يستطيع القارىء أن يدرك سبب اهتمامنا بهذا الموضوع . والقضية التى تعنينا بالضبط فى هذا الصدد يمكن ان تصاغ على النحو الآتى : إن العمل بمعناه الحقيقى المنتج لايلقى

في حياتنا الراهنة الاهتمام اللائق به ، ومن هنا تأتي شكوى رجال السياسة والاقتصاد (متمثلة في الحديث الذي لاينقطع عن الانتاج) ، ولكن من هنا ايضا تصدر شكوى اخرى ، هي شكوى المعنيين بأمور الصحة عامة والصحة النفسية بوجه خاص .. ومعنى ذلك ان اهدار العمل (المنتج) لاتقتصر اضراره على شح الثروة الاقتصادية في المجتمع (وهو أمر بالغ الخطورة في حد ذاته ، وفي نتائجه السياسية القريبة والبعيدة) ولكنها تمتد كذلك الى الاضرار بالصحة النفسية للافراد ، والى تشويه لياقتهم النفسية ايضا ..

وسوف نحاول في الفقرات التالية ان نوضح القضية بدءا من جذورها السوية ، فنبين كيف ان للعمل في نفوس الافراد آثارا بالغة العمق ، وشديدة التعقد ، لانه هو المسئول الرئيسي عن الهيكلة النفسية للافراد ..

● البنية الاساسية للشخصية

هناك مستوى عميق في بنائنا النفسي ، ربما كان اعمق مستويات تنظيم الشخصية ، وفيه يكون التأثير من نوع يشبه ما نسميه في حياتنا اليومية وضع قواعد البنية الاساسية لاي بناء (بناء المدن مثلا) ، حيث يقوم العمل بدور المربي الذي يكسب الفرد مجموعة الخصال الاساسية التي تمثل الحد الادنى لتأهيله عضوا في المجتمع .. وفيما يلي ذكر اهم هذه الآثار :

أ ـ قدر معين من ضبط الأداء : ويبدو ذلك في اكساب الفرد مجموعة من المهارات اللازمة للقيام بأداءات بعينها ، وما تستلزمه هذه الاداءات من تشغيل محسوب لمختلف الوظائف الذهنية والحركية التي لابد منها للوفاء بحق هذه الاداءات ، كالادراك الدقيق ، وتركيز الانتباه ، والتحكم في الحركة ، ويستطيع القارىء ان يتخيل انواعا مختلفة من الاعمال ، بدءا من الاعمال اليدوية البسيطة كالنسج على الانوال اليدوية ، الى الاعمال الاعقد قليلا كالكتابة على الآلة الكاتبة الى الاعمال الاشد تعقيدا من ذلك كقيادة السيارات والطائرات ـ جميع هذه الاعمال تقتضي التدريب عليها اكساب المرء قدرات التشغيل المحسوب لوظائف الادراك الدقيق ، وتركيز الانتباه والتحكم في الحركات الغليظة والدقيقة بكفاءة عالية ، وتدخل هذه الوظائف جميعا في علاقات متبادلة فيما بينها لاتلبث ان تتبلور في شكل قوالب للفعل تزداد رسوخا في نفس صاحبها مع استمراره في اداء تلك الاعمال .. بحيث نستطيع ان نتكلم ، اذا ما بلغ الرسوخ مبلغا معينا ، عن اتقان للاداء رفيع المستوى ..

ب ـ قدر معين من الانضباط الذاتي ، ويتجلى في تدريب الشخص على المواءمة بين مطالب العمل والعادات الشخصية .. من ذلك مثلا الارتباط بمواقيت محددة للعمل ، وتطويع عادات الشخص وموازين المفاضلة لديه لما تقضي به ظروف العمل ، والحياة مليئة بالامثلة الموضحة لهذه النقطة ..

وتقوم معظم هذه الامثلة على مبدأ التنازل الطوعي او ما نسميه لحياتنا بالتضحية بالرغبات او النزوات اللحظية ، لا لشيء إلا لانها تتعارض مع بعض

العمل
في حياة المواطن المصرى

مقتضيات العمل . كان أتنازل عن سهرة ممتعة حتى أستطيع الاستيقاظ مبكرا وفى حالة مزاجية وعقلية طيبة تضمن لى حسن الأداء فى عملى صبيحة اليوم التالى .. أو كان يتنازل العاملون فى محطات خدمة البنزين عن تدخين السجاير مادموا فى أوقات العمل داخل محطاتهم التى يعملون فيها .. وامثلة أخرى ابسط من ذلك أو أعقد .. لاتقع تحت حصر ..

جـ ـ تنمية قدرات التعاون مع الغير بالصورة التى تلائم نوع الخطوات التى ينقسم اليها العمل الذى يسهم الفرد فى القيام به مع غيره من الافراد .. ويتطلب ذلك من الشخص درجة معينة من الالمام بالهيكل الكلى للعمل ، ومن الادراك لحدود الدور الموكول اليه هو شخصيا داخل هذا الهيكل ، وكلما ارتقت قدرات التعاون لديه كان ذلك ايذانا بمزيد من الاتقان للدور الذى يقوم به ، لنفرض مثلا أنه ، حرصا على مزيد من التعاون استمر الشخص مبقيا على قنوات الاتصال مفتوحة بينه وبين زملائه المشاركين معه فى اقامة هيكل المشروع (أو العمل) المشترك ، يطلب مشورتهم أو يستمع الى ملاحظاتهم التلقائية من حين لآخر ، اكبر الظن أن هذا السلوك سوف يؤدى به الى اعادة النظر فيما انجز من عمل خلص به وادخال سلسلة من التعديلات والتصويبات من شأنها أن تزيد من احتمالات الاتساق أو التناسق بين الجزء الذى يقوم هو بانجازه وسائر الأجزاء التى يحمل مسئوليتها الآخرون .. واكبر الظن كذلك أنه ، وقد رأى ايجابية النتيجة المترتبة على حرصه على الاستزادة من التعاون سوف يزداد حرصا على تحقيق مثل هذا التعاون فى أعماله المقبلة .

د ـ تنمية قدرات التخطيط للمستقبل ، وهذه مجموعة من القدرات يقتضيها أى عمل من الأعمال التى نقوم بها فى حياتنا الاجتماعية ، سواء أكان هذا العمل ذا طبيعة ادارية أم صناعية أم تجارية . وتنطوى هذه القدرات على عدد من الوظائف ، يأتى فى مقدمتها وظيفة التصور اى تكوين صورة ذهنية للناتج كما نتخيله فى المستقبل ، ثم توجيه خطواتنا بدءا من اللحظة الراهنة صوب تحقيق هذا التصور .. وقد نزيد على ذلك تصورا لجدول زمنى محدد لانجاز العمل .. كما نصوغ تصورا للتكلفة المادية التى يتطلبها الانجاز .. وربما وضعنا كذلك تصورا للفوائد التى سوف تترتب على تحقيق هذا العمل ، وآخر لما يحتمل أن يظهر من آثار جانبية (غير مرغوب فيها) للمشروع ، وللأسلوب الذى يمكن اللجوء اليه لمواجهتها .

هـ ـ تنمية آليات تصحيح الفعل : هناك مجموعة من العمليات شديدة التعقيد ، تعرف باسم آليات تصحيح الفعل ، بعضها نفسى الى حد كبير ، والبعض الآخر نفسى اجتماعى ، والبعض الثالث اجتماعى فى المقام الأول ، وعندما تنشط

هذه العمليات تجدها تلتقى جميعا فى اتجاه تصحيح الافعال التى نقوم بها ، أيا كانت طبيعة هذه الافعال (ذهنية او حركية) .

وأيا كان مستواها من البساطة والتركيب . وهى عمليات بالغة الاهمية فى حياتنا ، لأنها هى التى تكمل العملية الكبرى والرئيسية فى حياتنا بأسرها ، الا وهى عملية التوافق مع ظروف البيئة المحيطة بنا ومطالبها ، وتأتى فى مقدمة هذه الآليات التصحيحية خمس عمليات ، هى : عمليات المردود ، وعمليات النقل والتعميم ، وعمليات المحاكاة والاقتداء ، ثم التقويم ، واخيرا عمليات الثواب والعقاب .. والمردود هو الصدى المباشر لأى فعل نقوم به ، صداه فى نفوسنا ، هذا الصدى قد يكون حسيا (كما يحدث عندما تسمع صوت محرك السيارة يرتفع فى اعقاب الضغط بالقدم على بدال السرعة) ، او عضليا (كما يحدث عندما نضغط ازرار الصعود او الهبوط بالمصعد فنشعر بثقل جسمنا وهو يحمل الى اعلى ، او وهو يسقط الى اسفل) .

وقد يكون المردود فكريا ، وقد يكون وجدانيا ، اما عمليات النقل فهى التى تضمن انتقال اثر ما تعلمناه فى موقف معين الى ماليه من مواقف مشابهة ، وبذلك يحدث ما نسميه بالتعميم ، وأما المحاكاة والاقتداء فهى عمليات التقليد التى نقوم بها لما يصدر امامنا عن القدوة .. وأما التقويم فهو مجموعة العمليات التى ينطوى عليها النظر فيما انجزناه لمضاهاته بما كنا نستهدفه ، وتقدير مواضع التفاوت بين النموذجين والحكم لهذا التفاوت او عليه ، واخيرا فإن معنى الثواب والعقاب معروف ..

وهما فى اغلب الأحوال من طبيعة اجتماعية اذ يتعلق علينا بفعل الآخرين ممن يحيطون بنا ، لربنا ذلك لم أبينا .

● نحن والبنية الأساسية للشخصية

والآن وقد حصرنا هذا العدد من الآثار التى ينفذ بها العمل فى نفوس القائمين به لوضع دعائم البنية الأساسية ، نعود إلى جوهر القضية التى تعنينا ، والتى اوضحناها فى صدر هذا الحديث ، ومؤداها : ان العمل بمعناه الحقيقى (المنتج) لايلقى فى حياتنا الراهنة الاهتمام اللائق به .

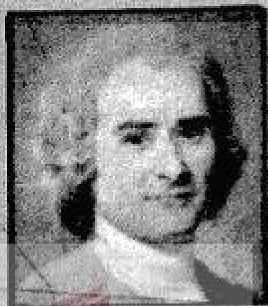
وان ذلك امر لاتقتصر اضراره على تقليص حظ المجتمع من الثروة الاقتصادية ، بل يمتد ليوقع الضرر بالصحة والبنية النفسية . نعود إلى هذه القضية لنواجه السؤال الذى يطرح نفسه ، وكيف يقع الضرر ؟

ماذا يعنى إهدار العمل المنتج ؟ ماذا يعنى تفويت الفرصة على انفسنا لن نتعرض لعمليات ضبط الاداء ، والانضباط الذاتى ، وشحذ قدرات التعاون ، وتنمية قدرات التخطيط ؟ وماذا يعنى ضياع فرصة تنمية آليات تصحيح الفعل فى نفوسنا ؟

هذه اسئلة تفرد للاجابة عليها حديثا قائما بذاته ..

دعوة لإلغاء المدارس!!

بقلم : د. سعيد إسماعيل على



جان جاك روسو



ايفان ايلتش

●● لو ان واحدا حاول ان يحصي ماكتب عن « المدرسة » تقديرا واهمية ، ووظيفة وقيمة ، فربما احتاج الى الالوف المؤلفة من الصفحات مما قد تنوء بحمله طاقاته الزمنية والبدنية ، ذلك انها حظيت بما لم تحظ به مؤسسة اجتماعية من التقريظ ، حتى ان شاعرنا عندما اراد ان يمدح « الأم » التى اكد الرسول صلى الله عليه وسلم ان الجنة تحت اقدامها ، لم يجد هذا الشاعر اكثر قيمة واهمية وتاثيرا من « المدرسة » كى يشبهها بها .

وفى مجال التمييز بين المجتمعات المتخلفة والمجتمعات المتقدمة ، نجد من بين العديد من المعايير ، يجىء مدى انتشار المدارس فى المقدمة ، حتى ان البعض يكاد يكتفى بهذا المعيار مؤكدا ان التعليم الذى تقوم به ، هو الذى يكفل القضاء على سائر النوائب والبلايا كالفقر ، والمرض ، واكد بعض اخر اننا كلما فتحنا مدرسة ، فإننا نكون بذلك قد اغلقنا سجنا ، او على الاقل الغينا فرصة افتتاح سجن جديد على اساس ماتقوم به المدرسة من غرس القيم الاخلاقية والتنوير الاجتماعى والوعى القانونى ●●

لكن هذا التقدير الذى يكاد ان يكون بلا حدود «للمدرسة» ، يأبى القرن العشرون أن يطوى صفحاته دون ان يصب على رءوسنا دلوا باردا من الافكار التى اراد بها اصحابها أن يزعزعوا عددا من المعتقدات التى استقرت فى العقل الانسانى عبر القرون ، وذلك بدعوتهم الى ان تصبح مجتمعاتنا «بلا مدارس» ، علما بأن المقصود «بالمدرسة» هنا كل مؤسسة تعليمية نظامية اقامها المجتمع سواء سميت «مدرسة» او «معهد» او «كلية» او «جامعة» او غير هذا وذاك من تسميات.

ومع ذلك فمن الانصاف ان ننبه الى أن موجة الهجوم على المدرسة كانت لها ارهاصاتها فى القرن الثامن عشر وعلى يد المفكر الشهير «جان جاك روسو» ١٧١٢ - ١٧٧٨م فقد رأى ان التعليم النظامى الذى نقدمه فى معاهد التعليم يفسد الاطفال بما يبثه فيهم من قيم اجتماعية هى فى معظمها لاتشكل صفاء الحياة وطهر الانسان ، وانما تمتلىء بصور ومظاهر افسدتها طبيعة الحياة الاجتماعية من الكذب والغش والتملق والاتكالية والمداهنة والخداع . وإن افضل مايمكن ان نؤديه من خدمة لاطفالنا ان ندعهم يواجهون الطبيعة مباشرة ، فهم بطبيعتهم الخيرة ، وهى بطبيعتها الجميلة ستنتج طفلا مستقل الذات يعتمد على نفسه ، يسلك وفق ما تمليه عليه نوازعه الطيبة التى لم تدنسها مفاسد المجتمع .

وقبل ان نمضى لنكشف عن صور ومظاهر الهجوم المعاصر والحديث على المدرسة ، علينا الا ننسى «المسرح الاجتماعى» الذى ظهر عليه اصحاب هذا الهجوم ، فالنظر الى المتغيرات المختلفة التى تشكل هذا المسرح يبرز الاسباب والمبررات ، ومن ثم يسهل التفسير والتعليل ، فالمجتمعات الصناعية المتقدمة اذا كانت تشهد من مظاهر وصور التقدم ما هو مذهل حقا كما ونوعا فهى تجلب معها ايضا من صور ومظاهر الخلل مايفزع الفلاسفة والمفكرين الذين يأخذون على عاتقهم مهمة دق اجراس الخطر . وفى غمرة هذا ، تنبعث اصوات هنا وهناك بالنقد اللاذع للحضارة الغربية ومحاولة البحث عن الاسباب التى ادت الى صور الخلل .

وقد تعددت بطبيعة الحال اسباب الخلل بتعدد زوايا الرؤية واجتهادات الفلاسفة والمفكرين والظروف المحيطة . ومن بين هذه الاسباب ، تصور البعض منهم أن «المدرسة» هى المتهم الرئيسى الذى يجب ان يمسك بتلابيبه ، وقد امسك هؤلاء بتلابيب هذا المتهم بالفعل وحاكموه ، ولم يتضمن حكمهم عليه اية محاولة لاصلاح شأنه وتعديل حاله كما يفعل مع الكثيرين من المنحرفين والمجرمين ، وانما كان الحكم القاطع بضرورة الاعدام !!

واذا كان ممثل الادعاء الرئيسى هنا هو «ايفان ايلتش» Ivan Illich فإن هناك عددا آخر مهد له او آزره فى نفس الدعوى ، نذكر منهم : «نيل» Neill و«ب . جودمان» P. Goodman و«ا . ريمر» E . Reimer و«ج . دينسون» G . Dennison و«ج . هولت» J . Holt و«و . جلاسر» W . Glasser .

● اهمية المرحلة الاولى

والغريب حقا ان كثيرا من صور الهجوم ، انما استثارتها فكرة تحدها

مختلف المجتمعات والامم « املا » يسعون الى تحقيقه ورفع حده الاعلى ، ونعتبره جميعا معيارا من معايير التقدم ، الا وهى فكرة « التعليم الالزامى » ، على اساس أن « المواطنة » فى عصرنا الحاضر تستلزم قدرا مشتركا بين ابناء الوطن الواحد من المفاهيم والمعارف والمهارات والاتجاهات ، فمثل هذا القدر المشترك هو الذى ييسر سبل الاتصال والتواصل بين ابناء المجتمع ، وهو السبيل الى وحدة الموقف المطلوبة فى كثير من الامور والشئون ، وكلما ارتقت الحياة الاجتماعية اتسعت مساحة القدر المشترك المطلوب ، ومن هنا حرصت معظم المجتمعات على أن يمثل تعليم المرحلة الأولى الوعاء الاساسى والسبيل الرئيسى لتقديم هذا القدر المشترك وبدأت بعض المجتمعات تزيد من فترته بحيث لاتكتفى بأن تكون ست سنوات كما هو شائع .

وموضع الهجوم عند هذا النفر من المفكرين الذين نشير اليهم هو ماينطوى عليه هذا من « اكراه » و« ارغام » ، فها هنا تطل علينا الفلسفة الليبرالية والنزعة الراسمالية لتتمثل فى عالم التربية والتعليم فى صورة حرية الفرد فى أن يقرر بنفسه هو متى وأين وكيف يتعلم !! تنطلق هذه الصيحة فى اغلب الاحوال بعد منتصف القرن العشرين ، وبصفة خاصة فى ثلثه الاخير فى مجتمعات تشبعت بالتعليم وبتعدد لامثيل له فى وسائل ووسائط التثقيف ، حتى اصبحت هذه المجتمعات مما يطلق عليه « المجتمع المتعلم المعلم » بحيث يمكن للانسان - دون الاعتماد على وسائط التعليم النظامى - ان يحصل على الكثير مما هو بحاجة اليه من مهارات ومعلومات واتجاهات ليحسن التعامل مع المعطيات المجتمعية المختلفة .

لكن ماذا عن مجتمعات العالم الثالث المتخلفة فى معظمها ؟ انها مجتمعات غير متعلمة وغير معلمة ، وانما على العكس من ذلك يمكن ان تكون تربة خصبة لغرس قيم التخلف والجمود الفكرى والتفكير الخرافى والعديد من صور القهر والاستغلال ، فضلا عن فقرها المدقع فى المعرفة والثقافة ، ومن هنا كانت اشارتنا الى اهمية التنبه دائما ونحن نتعرف على مثل هذه الاتجاهات الى طبيعة « المسرح الاجتماعى » الذى ظهرت عليه .

ولما كان تطبيق الالزام يحتاج الى « سلطة » تفرضه ، وتوقع العقاب بمن لا يلتزم بهذا الحد من التعليم ، هاجمه « ديفسون » على اساس « انه ليس مجرد قانون يفرض على الشبان بل هو ايضا فعل تسلطى يفرض على حياة الناس جميعا ، « غى . افانزيني : الجمود ، والتجديد فى التربية المدرسية ، ترجمة عبد الله عبد الدايم ، ص ٤٣٥ » يضاف الى ذلك سوء الحال الذى نلاحظه اليوم بالنسبة للفصول المدرسية من حيث مايمثله الفصل من بيئة كئيبة فقيرة الامكانات والمثيرات مما يجعل الطالب يكره مكان التعليم ويحلم باللحظة التى يغادره فيها ، ولو كان الامر عكس ذلك ، اى لو ان امكنة التعليم تمثل بيئة جميلة منظمة بهيجة متنوعة ثرية الامكانات ، فهنا يمكن ان يصبح فعل « الالزام » محتملا .

وهكذا يؤكد هؤلاء المفكرون على اهمية التخلي عن اكراه الطلاب على التعلم ، فهذا هو « هولت » يقول : اننا لانستطيع ان نوفر تعليما حقيقيا في المدرسة مادمنا نفكر بأن من واجبنا وحقنا ان نفرض على الطلاب ، ماينبغي تعلمه « الجمود والتجدد » ص ٤٣٦ ، ان علينا الا نقدم درسا الا اذا كان موضوعه يستجيب لرغبة الطالب ، ذلك الطالب الذي يملك من النضج مايتيح له ان يتمناه ، وما يجعل من حقه ايضا ان يرفضه .

● النقد مطلوب

ان مثل هذه المقدمات لا تؤدي بالضرورة الى تلك النتيجة التي انتهى اليها « اللامدرسيون » اي المطالبون بالغاء المدرسة ، ذلك ان النقد هنا منصب على فكرة « الالزام » وهي فكرة حديثة التطبيق ومع ذلك فوجود المدرسة امر شهده التاريخ منذ عصور سابقة طويلة ، ونحن نعرف ان هناك مثلا ـ دولا عربية ، كالمملكة العربية السعودية ، لاتعرف تشريعا للالزام ، ومع ذلك فحركة انتشار مؤسسات التعليم هناك قائمة على قدم وساق ، على اساس ان اهتمام الناس بالتعليم والاقبال عليه وطلبه قد بلغ درجة لاتستوجب « اجبارهم » عليه .

كذلك فإن تعليم الطلاب « مايرغبون في تعلمه » مبدأ سبق ان نادى به مفكرون كثيرون وعلى رأسهم « فروبل » و« بستالوتزي » و« ديوي » وهو امر لا يستتبع بالضرورة ايضا الغاء المدرسة ، فالحوادث التي تجرى للسيارات ـ مثلا ـ والطائرات ، لاتستوجب الغاءها ، وانما تستحث التفكير في سبل مبتكرة لمزيد من الطمأنينة على الطريق او في الجو .

وربما لايجد الانسان مفرا من التسليم مع النقاد للمدارس بعدد غير قليل من النقود ، وفي مقدمتها ذلك الطابع التكراري النمطي الممل للحياة المدرسية ، من توزيع منتظم لساعات الدروس ، ومن خطة دراسية محددة سلفا ، وتجرى على شاكلة واحدة مطوحة برغبات الافراد ، ومن وظائف اجبارية ، ومن درجات مدرسية من شأنها ان تحيي من جديد ضروب الذل التي فرضت من قبل ، و« الشهادات » التي ترسل الى اولياء الأمور لتخبرهم بنتائج تحصيل ابنائهم ، ومن اعداد للامتحانات بكل ماتحمله من مظاهر القلق والخوف والتوتر .

انه لمن الخطأ غير الهين الظن بأن الفن التعليمي يمكن ان يصبح واحد الشكل وعلى نمط واحد ، رغم مابين الشخصيات الفردية من تفاوت ولكن اذا كان من الصحيح ان مدى العمل الفكري متناسب في الرغبة في التعلم ، فان التقنيات التعليمية ، مهما يكن شأنها ، لا يمكن ان تحل محل هذه الرغبة ، وأي تنميط وتقنين يتجاهل ايقاع كل فرد وما يبديه من مقاومة لايمكن ان يكون مجديا وفعالا ، فليست التقنيات هي التي تستطيع في حال من الأحوال ان تزيد من البواعث او ان تجود الاداء « الجمود والتجديد ص ٤٤٠ » .

واذا كنا قد اشرنا الى مفكرين نادوا بضرورة اقامة العمل التعليمي على رغبات الطلاب وميولهم ، فإن « دينسون » يخشى من أن تستغل ميول الطلاب ورغباتهم في الوصول بهم الى اهداف اخرى حددها غيرهم من الكبار ومعدة سلفا ، وهو احتمال راجح لان العمل التعليمي يهدف

دعوة لإلغاء المدارس!!

الى الاعداد للحياة او التكيف مع المجتمع ، تلك الهدف الذى يسخر منه « دينسون » على أساس انه يحول الطلاب الى مجرد ادوات ووسائل لتحقيق حياة اجتماعية تقوم على التحكم ، وهو اذ يقول هذا يضع نصب عينيه على مجتمع الولايات المتحدة الأمريكية وما يقوم عليه من سيطرة عدد من المؤسسات المهيمنة التى توهم الافراد بانها تعمل من اجلهم بينما هى تعمل من اجل اصحابها .

ومما يمكن ان يلاحظه المرء بغير صعوبة عند استقراء مثل هذه الامثلة للنقد الذى وجه الى المدرسة ، وهناك بالطبع غيرها ، اننا لانجد عند هؤلاء المفكرين ملامح مذهب شامل ينطلق من نقد الواقع الى رسم صورة البدائل التى يمكن ان تتلافى مواطن النقد وتدفع بالعمل التربوى الى خطوات تقدمية ، مثلما رأينا عند مفكرين وفلاسفة سابقين ، بغض النظر عما اذا كنا نقتنع بالبدائل المطروحة ام لا مادامت تجىء فى صورة مذهب شامل تنسق عناصره بعضها مع البعض وتجىء النتائج كخطوة ضرورية لازمة عن مقدماتها .

● دور المؤسسات

ويعتبر « ايفان ايلتش » بحق الزعيم الاشهر للاتجاه الذى اصبح يعرف باسم « اللامدرسية » ، وهو الاتجاه الذى يعنى فى صورته المعتدلة ، عدم الاعتماد كلية على المؤسسات التعليمية النظامية فى القيام بمهمة التربية والتعليم واستثمار كل القوى والمؤسسات التى يمكن ان يكون لها دور فى تربية الانسان ، اما فى صورته المتطرفة التى تركز عليها هنا فهى المناداة بالغاء هذه المؤسسة النظامية ليكون المجتمع كله هو المدرسة الكبرى للجميع .

واذا كان ايلتش قد اصاب الكنيسة الكاثوليكية بصفة خاصة بكثير من سهام نقده ، فانه لمما يثير الدهشة حقا هو دراسته المتعمقة للاهوت ، بل واشتغاله بالعمل الكنسى ، فلقد ولد فى عام ١٩٢٦ بمدينة « فيينا » بالنمسا ، ثم درس اللاهوت والفلسفة فى الجامعة الجريجورية بمدينة روما بايطاليا ، ثم توجه الى سالزبورج ليحصل على الدكتوراه من جامعتها فى التاريخ ، وفى عام ١٩٥١ توجه الى الولايات المتحدة حيث عمل قسا فى نيويورك فى منطقة تعج بمواطنين ايرلنديين وبورتريكيين ، اهله هذا العمل لان ينتقل الى « بورتريكو » نفسها مديرا مساعدا الجامعة الكاثوليكية فى المدة ٥٦ ـ ١٩٦٠ . وكان نشطا للغاية فانشأ مركزا كبيرا لتدريب القساوسة الأمريكيين فى الثقافة الأمريكية اللاتينية ، وساهم ايلتش كذلك فى تأسيس « مركز توثيق الثقافات المتداخلة » Center for intercultural Pocumentation فى « كيرنافاكا » بالمكسيك ..

ولم يكن ايلتش وحده فى تزعم الدعوة الجديدة ، فقد شاركه ايضا « ايفرت ريمر » .

وكان ريمر يعمل ايضا فى بورتريكو ، وتنبه الى ان « المدرسة » ان هى الا اداة فى يد الطبقات البورجوازية لكى تحكم سيطرتها على المجتمع عن طريق تسييد

ثقافتها وقيمها ومعاييرها ، واصدر ريمر كتابه المعروف « وفاة المدرسة » ، School is diel اما ايلتش فقد سمى اشهر كتبه بـ « مجتمع بلا مدارس » Dschooling Society ترجمه الى العربية يوسف نور عوض وزميله .

ويدين ايلتش بالفضل فى اهتمامه بقضية التعليم العام الى « ريمر » ، حيث لم يكن يخامره شك حول قيمة التوسع فى التعليم الالزامى كى يعم كل الجماهير ، وذلك قبل ان يلتقيا فى بورتريكو عام ١٩٥٨ ، الى ان بدأ يراجع مثل هذه الافكار مراجعة جذرية .

وكتاب « مجتمع بلا مدارس » يشمل الدراسات التي ناقشها ايلتش مع ريمر فى مركز كيرنافكا عام ١٩٧٠ ، اما فصله الاخير ، فقد اداره حول تأملات عنت له بعد مناقشة جرت بينه وبين « ايريك فروم » .

وكان ايلتش منذ عام ١٩٦٧ يلتقى بانتظام مع ريمر فى مركز توثيق الثقافات المتداخلة ، وكانت تشترك في الحوار مع كليهما ، « فالنتين بوريمان » مديرة المركز التى ظلت تحث ايلتش على اختبار افكاره في ضوء ظروف امريكا اللاتينية وافريقيا ، وكانت ترى ان « اخلاقيات » المجتمع وليس مؤسساته هى التى يجب ان ينهى (تمدرسها) Schooling . لقد وضح تملما ان التعليم الالزامى هدف يستحيل تحقيقه عن طريق المدرسة ، وسيكون من المستحيل ايضا تحقيقه بواسطة مؤسسات بديلة تقوم على نظرية المدارس الحالية نفسها (مجتمع بلا مدارس ، ص ٢١) .

فخلافا لما تدعيه الايديولوجية الرسمية ، لم تقم المدرسة الالزامية اصلا من أجل خير الاطفال ، بل قامت بسبب الظروف الاقتصادية التى سادت فى الغرب ، اذا استلزم العصر الصناعي الذى بدأ في القرن التاسع عشر انطلاقة ثقافية تجعل المواطنين قادرين على تلبية المطالب التقنية والتكنولوجية المتزايدة ولكن دون ان يبلغوا مستوى عاليا من التأهيل ، ولما كان التعليم قد عمم لهذه الغاية وحدها ، فمن الطبيعى الا يكون وسيلة للمساواة الاجتماعية الحقة ومن هنا كان فشله صارخا ، اذ ان ١٠٪ من الطلاب على احسن تقدير ، وهم أولئك الذين ينتسبون الى بيئات محظوظة مفضلة ، هم الذين يبلغون خاتمة المطاف فى التعليم الثانوى ، ان ديمقراطية التعليم اذن لايمكن تحقيقها عن طريق التعليم المدرسى الالزامى ، والقول بأن هناك فرصا متكافئة يستوى فيها الجميع امام التعليم هو قول يعتبره ايلتش قولا كاذبا .

● ديمقراطية التعليم

ونحن اذا حاولنا ان نقف على مثل هذا في مصر ، فسوف نجد انه من بين ما يقرب من مليون طفل يلتحقون بمدرسة التعليم الاساسى ، لايصل منهم الى التعليم العالى اكثر من ثمانين الفا على وجه التقريب اى بنسبة تصل الى ١٢,٥٪ تقريبا ، لكننا مرة اخرى لانستطيع ان نساير ايلتش فى استنتاجه بأن هذا يعنى استحالة ان تحقق المدرسة الالزامية ديمقراطية التعليم وانما على العكس من ذلك ، فما دامت هى التى تعلم اكبر عدد من ابناء الناس ، وقدرا مشتركا من

التعليم ، فهى اذن التى تتحقق فيها ديمقراطية التعليم ، واذا كان لايصل من جملة طلابها الى التعليم العالى الا هذه النسبة الضئيلة فهذا لايقلل من ديمقراطيتها بل من ديمقراطية المرحلتين التاليتين : الثانوية والعالية ، وان كان البعض يرفع حجة لها وجاهتها بأنه اذا كان من الضرورى لكل الناس ان تتعلم هذا القدر المشترك الذى تقدمه مرحلة التعليم الأولى ، فليس من المحتم على الجميع ان يحصلوا على القدر التالى الا بالنسبة التى يحتاج اليها المجتمع .

ولم يكن هجوم ايلتش على المدرسة يستهدف هذه المؤسسة وحدها فى حد ذاتها ، وانما كان ذلك فى إطار عام من النقد للاتجاه (المؤسسى) فى المجتمع الغربى الصناعى ، اننا فى مجتمعات العالم الثالث نتحرق شوقا الى ان يظلل هذا الاتجاه حياتنا بحيث لاتترك الأمور للأهواء الذاتية والنزعات الخاصة والعلاقات القرابية والوسائط والمصالح الشخصية ، وأن يتم هذا الا بالقدر الذى تنحو فيه حياتنا الاجتماعية نحوا موضوعيا يكون فيها الحكم للقانون والمؤسسات ، لكن هذا الاتجاه فيما يبدو ، قد بولغ فى اهميته وضرورته ، فهذا هو ايلتش يؤكد ان مناخا مؤسسيا مثل هذا انما يسحق الحرية الفردية ويبتلع شخصية المواطن .

ان المجتمع الغربى الصناعى المتقدم الذى تحكمه المؤسسات يتحول فى نهاية الأمر الى تحكم فئات قليلة تبتكر العديد من الوسائل الشيطانية باسم العلم والتكنولوجيا لتوهم الانسان انه هو الذى يختار وهو الذى يقرر ، بينما هى التى تشيع مناخا يلعب دورا حاسما فى تحديد الاختيارات وصياغة العقول ، والمتأمل فى مؤسسة (الاعلام) على سبيل المثال يستطيع ان يلمس كيف ان وكالات الاعلام أو وكالات الانباء وما ماثلها يتحكمان بطريقة غير مباشرة فيما نحب ونكره ، فيما نرى ونقرر ، وما المدرسة الا (أخطبوط) معاصر يقوم بنفس الدور .

● مهارات مطلوبة

إن غالبية الناس يحصلون على معظم معارفهم خارج النظام المدرسى ، ولا ينفى ذلك انهم يحصلون على بعض معارفهم فى المدرسة ، المؤسسة التى اصبحت تستخدم فى كثير من الدول الغنية كمكان لاعتقال التلاميذ جزءا متزايدا من حياتهم ويمكننا ان نقول ان معظم التعليم يتم بطريقة عشوائية ، وحتى ذلك التعلم لايحدث عادة نتيجة التدريس المبرمج ، كما نلاحظ ان الاطفال العاديين يتعلمون لغتهم الأولى بطريقة عشوائية ، ولاننكر انهم يتعلمون بسرعة اذا ما اهتم بهم أولياء أمورهم ، ومع ذلك هناك مهارات كثيرة يستطيع الطالب ان يتعلمها اذا كانت لديه الدوافع فى عدد قليل من الشهور حتى بالطريقة التقليدية ، ويصدق هذا على معرفة الشفرات وفك الرموز كما يصدق على تعلم اللغة الثانية أو الثالثة وتعلم القراءة والكتابة واللغات الخاصة كالجبر وبرمجة الكمبيوتر ، والتحليل

الكيميائي والمهارات اليدوية مثل الطبع على الالة الكاتبة وصناعة الساعات والسباكة وتوصيل الاسلاك واصلاح التليفزيون وقيادة السيارات والقفز الى الماء .

لقد ظهرت حاجة فى عام ١٩٥٦ لتعليم اللغة الاسبانية بسرعة من أجل خدمة عدة مئات من المدرسين والعمال الاجتماعيين والمطارنة فى نيويورك حتى يتمكنوا من التخاطب مع البورتريكيين ، فاعلن صديق لاليتش من خلال اذاعة بالاسبانية انه يحتاج الى متحدث اصيل لهذه اللغة من حى هارلم ، واصطف فى اليوم التالى حوالى مائتين من الصبية امام مكتبه اختار من بينهم ثمانية واربعين ، وكان معظمهم من الذين رسبوا فى المدارس ، لقد بدأ تدريبهم على استخدام كتيب التمارين الاسبانى الخاص بالمعهد الأمريكى للخدمة الخارجية ، وهو الكتيب الذى اعده عدد من اللغويين لاستخدامه بواسطة الخريجين ، وبعد اسبوع كان المدرسون يقومون بمجهودهم الشخصى ، اذ اصبح كل منهم مسئولا عن اربعة نيويوركيين من الذين يريدون ان يتكلموا اللغة الاسبانية ، وانتهت المهمة خلال ستة اشهر ، فأى برنامج مدرسى يمكن ان يواكب هذا (مجتمع بلا مدارس ، ص ٤٢) .

ان هذا الذى يذهب اليه ايلتش معروف وملموس فى مواقع عدة عندما يكون الأمر امر تدريب على مهارات عملية لمواجهة حاجات ومتطلبات سوق العمل .. فنحن نلاحظ ـ على سبيل المثال ـ مراكز ومكاتب ثقافية إجنبية مثل الجامعة الأمريكية بالقاهرة والمجلس الثقافى البريطانى والمركز الثقافى الفرنسى ينظمون برامج قصيرة لتعليم اللغة الانجليزية او الفرنسية ، بحيث يمكن للملتحق بها ان يتعلمها فى عدة شهور بينما نلاحظ ان الطالب فى مدارسنا يتعلم اللغة الانجليزية طوال سنوات الاعدادى والثانوى ، اى ست سنوات ومع ذلك يتخرج من الثانوية العامة دون ان يستطيع التحادث باللغة الاجنبية .

ان هذا دليل حقيقى على قصور فى التعليم المدرسى ونجاح مؤكد للتعليم اللا مدرسى ، ولكن النتيجة التى نخرج نحن بها هى ضرورة بحث ودراسة اوجه القصور فى تعليم اللغة الاجنبية فى المدرسة وضرورة الاستفادة من طرق التعليم التى تمارسها تلك المراكز الثقافية ، ولاتكون النتيجة ـ كما نكرر دائما هى الغاء المدرسة .. ذلك ان وظيفة المدرسة لاتقف عند حد (النقل) لما هو متوارث من معارف ومهارات ثقافية وحضارية ، وانما وظيفتها ـ وخاصة فى المراحل المتأخرة من التعليم فى الجامعة ـ ان تضيف الى الموروث الحضارى وتطوره ، وهذا لايتم بمجرد اتقان مهارات التعامل مع الاخرين ، والا ، فقياسا على ذلك ، يمكن لنا الاكتفاء بما نراه بالنسبة لمن نسميهم (الترجمانات) فى المناطق الاثرية المصرية فهم يستطيعون ان يحادثوا الزوار الاجانب بلغتهم ويفهموا منهم دون ان يتعلموا هذا فى مدارس او جامعات .. ان التطوير والاضافة انما يمكن ان يتم بمعرفة (النظريات) و(الاسس) الاكاديمية والمذاهب المتعددة فى مجال التعليم ..

حديث عن ...

تجاوز المحنة

بقلم: عبد الرحمن شاكر

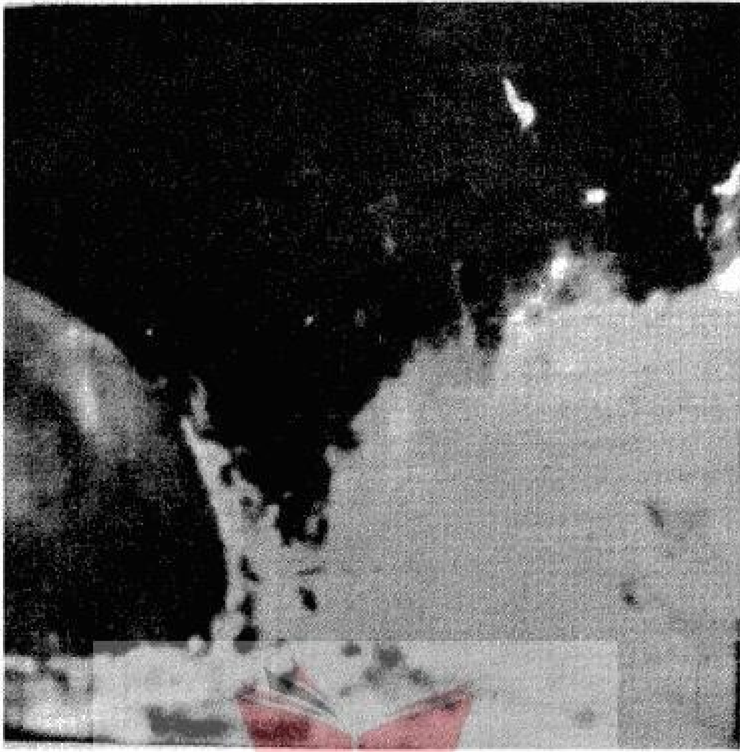
اما الحديث فقد بدأ عند انعقاد مجلس جامعة الدول العربية فى القاهرة فى اواخر شهر مارس الماضى، بحضور ممثلين عن كل الدول العربية اعضاء الجامعة بمن فيهم من يمثل العراق.

اما المحنة - عند من اداروا هذا الحديث فكانت الغزو العراقى للكويت، فى ٢ اغسطس فى العام المنصرم، ثم الحرب الضروس، التى ادارتها قوات التحالف الدولى ضد العراق، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية لاجباره على الانسحاب من الكويت. وما ترتب على تلك الحرب من دمار شامل ليس للعراق وحده قواه العسكرية ومرافقه العمرانية، ومن هلك من ابنائه، بل الكويت ايضا، بآبار النفط المشتعلة فيها كواحدة من الآثار الجانبية لتلك الحرب، ما يعتبر املاكا لثروتها الاساسية من جانب وإفساد البيئة الطبيعية فيها من جانب اخر، على نحو يهدد الحياة بشكل خطير، ويمتد الى ما يجاورها فضلا عن النفط الخام المتسرب فى مياه الخليج، ولا يزال يتسرب حتى كتابة هذه السطور!

ولكن الدمار لا يشمل هذا الجانب المادى فحسب، بما فيه من احتمال انتشار الاوبئة فى العراق مع المجاعة وشحة الحياة النقية ودمار شبكات الصرف الصحى، وانتشار امراض العيون والجهاز التنفسى والسرطان فى الكويت بسبب دخان النفط المشتعل هباء فى الجو، واحتمال تعطل كثير من محطات تحلية مياه الخليج، التى تعتمد عليها دويلات الخليج كلها فى الحصول على الماء الصالح للشرب .. وكافة الآثار التى ترتبت على الحرب التى حذر علماء البيئة من اندلاعها فى تلك المنطقة التى تضم اكبر مخزون عالمى للنفط.

الدمار اوسع من هذا ليشمل النفوس والقيم والعلاقات الانسانية. وكرامة الانسان العربى وحاضره ومستقبله.

فعلى الصعيد العربى لك ان تتخيل الاحقاد المتبادلة ما بين الكويتى والعراقى والفلسطينى والسعودى واليمنى، مروراً بالمصرى والاردنى



والسوداني . ومواقف اهل المغرب العربي وتناقضها مع كثير من اهل الشرق .. لذلك اعتبر اجتماع هؤلاء جميعا مرة اخرى ، في مجلس جامعة الدول العربية خطوة اولى في تجاوز المحنة .

وعلى الصعيد المحلي ، دارت حرب اهلية ما بين الحكومة العراقية ورعاياها من الشيعة في الجنوب ، والاكراد في الشمال ، وذلك فور توقف القتال في حرب الخليج الثانية او حرب تحرير الكويت التي انتهت باحتلال القوات المتحالفة شطرا من ارض العراق يبلغ سدس مساحته ورغم انتهاء تلك الحرب الاهلية التي دامت قرابة شهر باستعادة الحكومة العراقية سيطرتها على معظم البلاد ، فقد بقيت لها ذيول شنيعة من الاعداد الهائلة من الفارين واللاجئين ، الى تركيا وايران المجاورتين للعراق ، وخاصة من بين الاكراد الذين يتعرض منهم الملايين للضياع والمجاعة والهلاك من البرد .

ويكفي في بيان حجم المأساة ان التحالف الدولي ، او المجتمع الدولي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية لايزال يرتكز على تلك الوقائع ليمضي في اذلال العراق وجعله عبرة لمن يعتبر .

● فقد شنت ضده اكبر حرب من نوعها ربما بعد الحرب العالمية الثانية لاجباره على الانسحاب من الكويت .

● ثم فرضت عليه اقسى شروط ضمها قرار لمجلس الامن ، وذلك لتحويل وقف اطلاق النار الى وقف دائم ، ومن بين تلك الشروط تخليه منفردا دون سائر دول المنطقة بما فيها اسرائيل . عما يملكه من اسلحة للدمار الشامل وصواريخ متوسطة المدى .

● واخيرا ، تتخذ من قضية الاكراد ذريعة لدفع الامم المتحدة الى التخلي عن التزامها بعدم التدخل في الشئون الداخلية للدول الاعضاء فيها ، وتجعل المعونات التي تقدمها الولايات المتحدة وحلفاؤها من اغذية وادوية واغطية الى اللاجئين الاكراد مشفوعة بحملة عسكرية لضمان وصول تلك الامدادات ويدور الحديث عن انشاء منطقة امنية في شمال العراق لحماية هؤلاء اللاجئين اى بعبارة اخرى بانشاء محمية تقطع من العراق يسكنها الاكراد وتدافع عنها الولايات المتحدة وحلفاؤها .. وذلك بالرغم من كون الحكومة العراقية قد اعلنت العفو العام عمن قاتلوها من الاكراد والشيعة ودعوتها لهم للعودة الى ديارهم باستثناء من ارتكبوا جرائم القتل والسرقة والاغتصاب كما دعت الامم المتحدة الى ارسال بعثة للتحقيق .

ويدور الحديث ، او يتجدد عن انشاء دولة كردستان لولا مخاوف تركيا وايران من ان تمتد النار لتشمل ما فيهما من اكراد .. ولكن الولايات المتحدة يعز عليها ان تتخلى عن قوم اسقطوا صور صدام حسين ، ورفعوا بدلا منها صور بوش وشوارتسكوف .

وذلك خلال الايام القلائل التى سيطروا فيها على بعض المدن في شمال العراق !

● وماذا عن فلسطين ؟!

وفي الوقت الذي تتقدم فيه بريطانيا التي لاتزال تعتبر نفسها مهندسة المنطقة العربية او الشرق الاوسط كما يحلو لهم ان يسموه باقتراح انشاء الجمعية الكردية الى مجلس الامن الدولي رغم تعارض ذلك مع الشرعية الدولية وسيادة عضو في الامم المتحدة هو العراق .. فان الحليفة الكبرى ، اى الولايات المتحدة لاتزال ترفض فكرة اقامة دولة فلسطينية بالرغم من كون ميتران الرئيس الفرنسي ، والحليف الثالث في التحالف الدولي الشهير ، قد ذكرها بان انشاء دولة فلسطينية هو مجرد تطبيق لقرار قديم للامم المتحدة هو قرار تقسيم فلسطين (التي كانت تحت الانتداب البريطاني وقت صدور القرار) وبدلا من ذلك تسعى الولايات المتحدة اولا الى الحصول لاسرائيل على اعتراف كامل بها من جانب دويلات الخليج الست ، الأمر الذى يتيح لها الاشتراك في نعمة التعمير التي تقدر بعشرات المليارات من الدولارات ، والتي يجيء دورها في الكويت بعد الحرب وذلك مكافاة لها اى لاسرائيل

على امتثالها لطلب الولايات المتحدة - إبان عملية الحرب - بعدم الرد على الهجمات العراقية بالصواريخ عليها !

اما حل القضية الفلسطينية فيبقى فى اطار ما تعرضه اسرائيل من حكم ذاتى محدود للفلسطينيين فى « المناطق » وهى التسمية التى تطلقها اسرائيل على الأرض العربية المحتلة فى فلسطين بعد حرب ١٩٦٧ ، اى الضفة الغربية وقطاع غزة . باستثناء القدس التى اعلنت اسرائيل ضمها اليها واعتبار القدس بشطريها الشرقى والغربى عاصمة ابدية موحدة لدولة اسرائيل !

اما الحكم الذاتى المقترح للفلسطينيين فلا يكاد يصل الى ما يعرضه العراق ، وهو الدولة ذات السيادة على الاكراد ، وقد سبق الاتفاق عليه عام ١٩٧٠ ، وكان من الممكن ان ينجح لولا التحريض الايرانى المتصل للاكراد بالثورة على الحكومة العراقية وخاصة خلال حرب الخليج الاولى التى وقعت ما بين العراق وايران بعد الثورة الخمينية فى هذه الاخيرة .

ان القياس بمعيارين لدى الولايات المتحدة الأمريكية لم يتبد فحسب فى موقفها من قضية فلسطين ، ازاء قضية احتلال العراق للكويت ، بل ايضا ازاء قضية الاكراد داخل العراق ذاته ، ولله فى خلقه شئون !

● الخروج من المحنة

المحنة اذن قائمة باقية ، من قبل احتلال العراق للكويت ، ومن بعدها على صور اخرى متعددة ، ولايكفى اجتماع واحد لجامعة الدول العربية لكى يعتبر خروجا منها ، ولا اجتماع اخر على مستوى وزراء الخارجية من المقرر عقده فى منتصف مايو الحالى ، ينتظر اختيار وزير خارجيتنا الدكتور عصمت عبدالمجيد ، امينا عاما للجامعة بعد عودتها الى مقرها الاصلى فى مصر .

أهم من ذلك ان نعود الى المقترحات التى تناثرت وكثر الحديث عنها خلال احتدام ازمة الاحتلال العراقى للكويت عن تطوير جامعة الدول العربية على النحو الذى يجعلها قادرة على التعبير الصادق ، عن الارادة العربية الموحدة ، وضمان مستقبل افضل للامة العربية .

واول عناصر هذا التطوير ، هو جعل قراراتها ديمقراطية اى باغلبية دول الاجماع ، بحيث تصبح ملزمة للجميع ، بما فى ذلك المعترضين على القرار او الممتنعين عن تاييده .

وفى هذا الجانب اثيرت فكرة ان الدول العربية حتى وان تساوت من الناحية الشكلية فهى شديدة التفاوت فما بينها ، وخاصة من حيث عدد سكانها وتصبح الديمقراطية عندئذ صورية بحتة ، لو تكتلت الدول ذات الكثافة السكانية المحدودة عند التصويت على قرار معين - ضد الدول الاخرى ذات الكثافة العالية ، التى قد تساوى احداها ، البقية مجتمعة !

لن يكون القرار فى هذه الحالة معبرا عن الارادة الحقيقية لمجموع الشعب العربى ، ولا للأغلبية السائدة فيه لذلك طرحت فكرة البرلمان العربى لكى يكون اداة الديمقراطية العربية الوليدة ، على غرار البرلمان الاوربى .

ولا نستطيع ان ننكر على انفسنا ان

نغمة الديمقراطية تتصاعد في مجتمعاتنا العربية بعد محنة الخليج وحربها . ورب ضارة نافعة فالكويت يعد اميرها بالديمقراطية واجراء انتخابات نيابية تشترك فيها المرأة . وذلك مما كانت تطالب به المعارضة .

اما العراق ، فإن حكومته تعد ايضا بالديمقراطية واقرار التعددية الحزبية .. والفلح لن صدق : هذا لو ذلك !

والى جانب الديمقراطية وهي اساسية وهامة في التوصل الى صيغة للارادة العربية الموحدة تنطلق صيحات اخرى تقربنا من الهدف :

فالكويت مرة اخرى - يتحدث قادتها عن انشاء سوق عربية مشتركة - على غرار السوق الاوربية التي كانت الخطوة الاولى في توحدها .

ولاشك في اهمية تلك الخطوة لو تمت بصدق ان السوق الاوربية - استطرادا في المقارنة - قد انطوت على الغاء الحواجز الجمركية وحرية تنقل الافراد ورءوس الاموال والسلع المعروضة في السوق داخل الجماعة الاوربية بأسرها . وذلك بالطبع امر يستبعد مسألة تصاريح السفر والاقامة . فضلا عن الصور العجيبة التي ابتكرتها بعض مجتمعاتنا العربية مثل الحاجة الى كفيل محلي لكي يعمل ويقيم مواطن عربي ، في بلد عربي آخر !

الأمر الثالث ، الذي يصب في التيار الوحدوي ، لو نفذ بنية سليمة هو الآخر ، هو النص في اتفاق دمشق ، ما بين مصر وسوريا ودول مجلس التعاون الخليجي ، على اقامة قوة عسكرية مشتركة على امكانية اشتراك دول عربية اخرى في هذا الاتفاق وفي تشكيل تلك القوة ان هذا النص عند اعماله بجدية ، قد يفضي الى نوع من التوحد العسكري للجيوش العربية . وبالتالي تسليحها والتوسع في الصناعات العسكرية العربية التي تخدمها .

هذه العناصر الثلاثة : التوحد السياسي من خلال الديمقراطية والتوحد الاقتصادي من خلال السوق المشتركة والتوحد العسكري من خلال تطوير اتفاق دمشق . هذه العناصر الثلاثة يمكنها ان ترفع من جامعة الدول العربية الى مستوى اتحاد الدول العربية ، او دولة العرب الموحدة وغير كثير على امتنا المنكوبة مثل هذا الحلم في عصر تتوحد فيه قارات بأكملها من اجل مكان لها تحت الشمس ، في عالم لا مكان فيه للكيانات الهزيلة والهامشية .

على ان تحقيق مثل هذا الحلم ليس منوطا بالحكومات العربية وحدها ، ما لم يساعدها رأى عام عربي حقيقي . بل ان هذا الرأى العام هو صاحب القدرة الحقيقية على انجازه وفرضه على الاوضاع التي تقاومه . وتشكيل الرأى العام وتوجيهه هذه الوجهة او سواها ، هو مسئولية قوى الفكر والعمل السياسي في كل المجتمعات العربية ، ولابد لهذه القوى من التواصل في حوار جاد من اجل مستقبل افضل لهذه الامة .

والا .. فإن الحديث عن تجاوز المحنة .. سوف يبقى مجرد حديث !!

لغويات

● "رمضان" شهر الصوم ، يجمعه العامة على : رمضانات ، ورماضين .. وهما جمعان صحيحان فصيحان .. ومثلهما في الفصاحة اللغوية : أرمضة وأرمضاء ..

● وإذا أقبل شهر رمضان ، رَمَّضَ النَّاسُ الصوم ، أى عقدوا النية على الصوم ..

● وأصل «الرَّمَض» ـ بفتح وتشديد الراء وفتح الميم ـ شدة حر الصيف ، وكذلك الرَّمَضَانُ ، أى تواصل القيظ ودوامه ، ومنه اسم شهر رمضان ، سواء صادف بردا أو قيظا ، لأن الجوع يُرْمِضُ جوف الصائم ، أى يحرقه ..

● وإذا احترق الرجل غيظا ، قيل : إنه قد رَمِضَ ، بفتح الراء وكسر الميم .. وفي هذا القول استعارة ..

● وارتمض من الحزن ، معناه احترق من الحزن ..

● والرمضاء : الأرض الحامية من شدة حرارة الشمس عليها ، وكانت العرب تصف بها الأرض الرملية المكشوفة للشمس صيفاً .. وحرارة الرمضاءِ عندهم أشبهُ بحرارة النار .. قال الشاعر : "كالمستجير من الرمضاء بالنار" ! ..

● والعامة في مصر يصفون الشخص الحاد اللسان أو الحاد الذكاء بأنه شديد «اللماضة» .. وهذه الكلمة ـ فيما نظن ـ محرفة عن كلمة «الرَّمَاضَة» ـ بفتح وتشديد الراء ـ وهي الحدة والشدة ..

● وكل رمضان وأنتم طيبون ، وأبقاكم الله إلى رمضانات ورماضين وأرمضة وأرمضاء لا تعد ولا تحصى ، إن شاء الله .. آمين ! ..

سعد زغلول
بين الانصاف والهجوم

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

يتناول هذا الجزء من مذكرات سعد زغلول الفترة الممتدة بين ٢٢ يناير ١٩١٠ و ٢٦ سبتمبر ١٩١٤ . وقد شهدت هذه الفترة أحداثا هامة بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث سنتناولها حسب سياقها الزمني

ففي فبراير ١٩١٠ اغتيل رئيس الوزراء القبطي بطرس غالي على يد احد شباب الحزب الوطني الذي اعتقد ان حكومة غالي قد فرطت في حقوق البلاد .

فهو الذي وقع اتفاقية ١٨٩٩ التي اشركت بريطانيا مع مصر في حكم السودان على اثر استرجاعه وذلك حين كان وزيرا للخارجية ، وهو الذي اصدر قرار تشكيل المحكمة المخصوصة التي اصدرت الاحكام القاسية على المتهمين في حادثة دنشواي وذلك حين كان وزيرا للعدل بالنيابة ورأس هذه المحكمة بنفسه . وفي مارس ١٩٠٩ اعاد العمل بقانون المطبوعات القديم الذي ادى الى تعطيل وايقاف عدد كبير من الصحف الوطنية والحكم على محرريها وكتابها بالسجن . كما اصدر غالي قانون النفي الاداري الذي وضع في يد السلطة حق نفي الاشخاص الذين ترى خطورتهم على الامن العام الى جهة نائية بالقطر . وآخر اعماله دخوله مع شركة قناة السويس في مفاوضات لمد اجل امتيازها اربعين سنة اخرى في مقابل اربعة ملايين من الجنيهات ونصيب سنوي من الارباح . وقد ادى مقتل بطرس غالي الى اثارة فتنة طائفية ، اذ ذهب الاقباط الى ان مقتله راجع الى كونه اول رئيس للوزراء من الاقباط فهاجت خواطرهم وتداولوا في شكاواهم ودعوا الى انعقاد مؤتمر قبطي اجتمع في اسيوط في ربيع ١٩١١ وحدد مطالبهم التي كان من اهمها جعل العطلة الاسبوعية يومي الجمعة والاحد وشغل الوظائف طبقا




كتشنر


بطرس غالى

للكفاءة وحدها ورد المسلمون على ذلك بعقد مؤتمر «مصرى» حضره بعض الاقباط وانشغلت البلاد بتبادل الشكاوى والاتهامات ولا يستطرد سعد زغلول فى تناول هذه الاحداث ، بل يقتصر على القول بان المعتمد البريطانى سير الدون جورست بذل جهدا من اجل الحيلولة دون انعقاد المؤتمر فى اسيوط الا ان وزارة الخارجية البريطانية نصحته بترك الاقباط وشانهم .

وفى اواسط عام ١٩١٢ حل كتشنر محل جورست وكان رجلا عسكريا يحتقر السياسة ويرى ضرورة تقوية سلطة الحكومة خاصة وان سياسة الوفاق التى سار عليها جورست حين تقرب الى الخديو عباس الثانى قد ادت الى فصم عرى للصلات التى سبق ان قامت بين عباس والوطنيين . وبرر انصار الاحتلال سياسة كتشنر ازاء عباس بفساد اتجاهات هذا الاخير فى ظل سياسة الوفاق وبالتالى سعى الى الضرب على يديه وبخاصة فيما يتعلق باراضى الاوقاف واخذ يتجول فى الاقاليم والمدن ويصر على ان تكون مقابلاته للخديو فى التشريفات وحده وعباس يتململ بعد ان اسرفت الحكومة فى اضطهاد خصوم الاحتلال واسرف هو فى التنكر للمعتدلين ومنهم سعد زغلول وقاسم امين ولو انه اتفق مع كتشنر على التخلص من سعد بابعاده عن منصب وزير الحقانية الذى كان يشغله وهو ما تم فى اخر مارس ١٩١٢ حين اضطر الى الاستقالة بعد تعرضه لبعض المضايقات .

وبعد خروج سعد من الوزارة امتلات مذكراته بالشكوى من تنكر الناس له وسعيهم الى التقرب من المعتمد البريطانى واشار الى انهم ميعدون من التشرف ان يلتفت اليهم (كتشنر) باى نوع من انواع الالتفات وهم يتسابقون فى هذا المضمار وقد اصبح الاتصاف بالوطن والوطنية والحرية من الامور التى يرغب عنها ويهرب منها . وقل دوران كلمة الاحزاب على الالسنة الا مقرونة بالاحتقار والابتعاد عن الانتساب اليها . وازاء الفراغ الذى كان سعد يشعر به خطر بباله ان يرحل عن مصر ولو انه لم يستقر على مكان يتجه اليه ومن ثم

اتجه الى القراءة والى تدوين ما يعن له ولكنه سعى الى الخروج من الحالة التى هو فيها اما باستعطاف كتشنر او باسترضاء الخديو للحصول على منصب يشغل فراغه فرشح نفسه لعضوية مجلس ادارة شركة قناة السويس . وسعى صهره مصطفى فهمى باشا رئيس مجلس الوزراء الى مساعدته على التوصل الى ذلك . ولكن كتشنر لم يتحمس لذلك مفضلا ان يتم شغل المنصب الذى خلا بوفاة شاغله الفرنسى بشخص الىق من سعد وانسب بالوسط الاوروبى منه خاصة وان سعدا كان له اعداء حاسدون كثيرون ورغم ان مصطفى فهمى نوه بكفاءته وصدقه فى القول واخلاصه فى العمل واشار الى ان صداقته مفيدة بالرغم من صلابته وغلظته فان كتشنر تمسك بموقفه منه مما جعل سعد يعزو ذلك الى الوشايات ويعلق بقوله : «يظهر انه لا يصح لى من الآن ان انتظر من جهة الانجليز خيرا على الاقل مادام كتشنر عميدا والخديو حاقدا ورئيس الوزراء عدوا . فماذا يجب على نفسى فى هذه الحالة ؟ هل ابقى معاديا لهذه السلطات او استميل بعضها ؟ وما هو ذلك البعض كل واحدة العن من اختها ولابد من استرضاء سعيد[١] لانه لا يفيد وقد يضر وليس من الشهامة استرضاء اللئام واما الخديو فثمن الاسترضاء كبير جدا وهوالذمة والاستقامة» .

● تعطيل الأجراءات

وقد واتت سعد فرصة جديدة للتفتيش عن طاقاته وملء فراغه وذلك بالترشيح لعضوية الجمعية التشريعية التى تقرر ان تخرج الى حيز الوجود لتحل محل مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية ويبدو ان كتشنر لم يتجه الى ان يخلع على الجمعية الجديدة مسئوليات واسعة ، بل ان كل ما كان يبغيه هو ان يزيد فى مهامها الاستشارية وقدرتها على عرقلة وتعطيل الاجراءات التى لا تقرها . وربما كان هدفه من اعادة تشكيل الحياة النيابية الصورية هو ان يوصد ابوابها امام فئات السياسيين وان يجعلها اداة لتمثيل اصحاب المصالح الزراعية الذين لا يتاثرون بالتهيج السياسى مما يؤدى الى تغليب الاعتدال على علاقاتها بالحكومة فيكون استعمالها للسلطات الممنوحة لها استعمالا معقولا ورشح سعد نفسه لدائرتين من دوائر القاهرة

ونجح فى كلتيهما . ومما يدل على مكانته ، فى تلك الفترة ان الطرفين اللذين عملا على تنحيته عن الوزارة اصبحا يخطبان وده ويلتمسان القرب منه . ولو انه قرر الا يصبح رجل الخديو او رجل الاحتلال بل مرجل الحقيقة ولا ابغى عنها حولا .. رجل الامة والبلاد التى رفعتنى الى هذا المكان وانابتنى عنها للدفاع عن صوالحها فاذا اتحدت مع صالح الخديوى كنت من المخلصين له وخدمت هذا الصالح المشترك ، وان اختلفت كنت مع الامة . وكذلك الأمر فى الاحتلال نعم ان عندى اسبابا كانت تحملنى على الانتقام لان كتشنر لم يقدرنى قدرى .. ولكن مصلحة الامة عندى فوق كل شهوة وانى . اضحى جميع شهواتى للصالح العام» .

وبعد ان نجح سعد فى الانتخابات علق عباس بأن سعدا قد نفخ فى الانتخابات روحا عظيمة فقد كانت مهملة قبلك فلما ظهرت فى الميدان التفت الناس لها وتسابقوا فى الترشيح» .. وترتب على ذلك انتخاب كثير من الاكفاء ورغم تملق الخديو له لكى يكتسبه الى جانبه فانه كما سبق ان قلنا ـ كان قد حدد موقفه الخاص بالا يكون اداة فى ايدى الانجليز او فى يد الخديو وان يتوخى الحذر ويعرض عن السياسة والسياسيين ويركن الى الشعبية التى احرزها فى الانتخابات وبذلك مهد للدور الوطنى الذى لعبه فيما بعد بعدم انحيازه الى فريق دون اخر من الساسة المتصارعين وكانت اجراءات القمع التى جرت بعد مقتل بطرس غالى قد ادت الى التجاء الوطنيين الذين اصبحوا اعضاء فى الجمعية التشريعية[2] الى الاساليب القانونية وضغطهم على الحكومة دون هوادة ومن ثم تحولت الجمعية من كونها هيئة استشارية الى اداة قوية للمعارضة برزت فيها كتلة الوطنيين الدستوريين من المحامين والاعيان التى اسلمته زعامتها ولم يمض وقت طويل حتى انتقلت القيادة فى الجمعية من الاعيان الى المحامين الذين ما لبثوا ان استقلوا بذاتهم بعد النجاح الذى احرزوه والسمعة الشعبية التى حصلوا عليها . وهكذا اصبحت الجمعية التشريعية اداة لتدريب رجال السياسة البرلمانيين الذين تزعموا ثورة ١٩١٩ وتصدروا الحياة السياسية فى اعقابها .

وكان اهتمام المصريين بالمسائل السياسية قبيل الحرب العظمى راجعا الى تطور التعليم ونمو الصحافة الشعبية مما استتبع ازديادا فى اعداد المصريين الواعين باهمية موارد بلادهم وبالغايات السياسية القصوى التى يحق لهم ان يطمحوا الى تحقيقها وبالتالى كانت السياسة تشغل تفكير الناس فى هذه الفترة وخلال الحرب وفى اعقابها فكانت ثورة ١٩١٩ التى قيض لسعد ان يتزعمها كانت فى طى هذه الفترة مما يفسر قيامها دفعة واحدة بعد اعلان الهدنة ورفض الانجليز للمطالب المعتدلة التى تقدم بها سعد ورفيقاه .

وقد عرضنا فيما سبق لاهم ماورد فى الجزء الرابع من مذكرات سعد . واذ ارحب بالجهد الذى بذله المحقق ومساعدوه ارجو ان يواصلوا العمل فى نهايته وبذلك يتوفر للباحثين والقراء فرصة الاطلاع على خواطر ومذكرات احد ابرز زعماء مصر فى القرن العشرين خاصة وان سعد زغلول صريح مع نفسه وصادق فى تصوير نواحى قوته وضعفه وبخاصة خلال الازمات التى مر بها .. وقد تكون محاسبته لنفسه التى تملأ كثيرا من صفحات الجزء الرابع من العوامل التى جعلته يتجنب بعض المزالق التى وقع فيها مما مهد للدور الوطنى الذى لعبه خلال العقد الاخير من حياته .

---

(١) يقصد رئيس الوزراء محمد سعيد باشا

(٢) اجتمعت من ٢٢ يناير الى ١٧ يونيه ١٩١٤ ثم توقفت اجتماعاتها على اثر نشوب الحرب العظمى .

هل هناك قوميون مصريون.. في يوغسلافيا ؟!

بقلم: د. جمال الدين سيد محمد

اعترفت يوغسلافيا أخيرا بالأقلية المصرية التي تعيش في الأجزاء الجنوبية من يوغسلافيا واعتبرتها إحدى الجماعات العرقية الثلاثية التي يتألف منها الشعب اليوغسلافي ماهو حقيقة هذا الأمر ؟



مدينة اوهريد بمقدونيا الجنوبية

لقد بدأت الواقعة بأن تقدم حوالي مليون على ألف وأربعمائة مواطن يوغسلافي من منطقتي اوهريد وستروجا بتوجيه التماس إلى البرلمان الجمهوري في مقدونية وإلى المجلس البرلماني الاتحادي اليوغسلافي مطالبين بأن يتم عند اجراء التعداد السكاني في العام القادم ادخال عمود جديد باسم المصريين لكي يسجلوا أنفسهم فيه . ويستندون في التماسهم هذا إلى المادتين ١٦٦ و١٧٠ من الدستور اليوغسلافي الذي يكفل لكل مواطن حرية الرأي والاختيار ويضمن المساواة بين الشعوب والقوميات في يوغسلافيا .

وبالاضافة إلى الالتماس الذي تم توجيهه إلى كل من برلماني مقدونية ويوغسلافيا فقد شكلت هذه المجموعة من المواطنين رابطة لليوغسلاف المصريين برئاسة المهندس حسني زيموفسكي تهدف في الأساس إلى تحقيق هذا المطلب العادل فيما يتعلق بالتعداد السكاني بغرض حصولهم على التكافؤ والمساواة مع باقي الشعوب والقوميات في مقدونية ويوغسلافيا .

● قومية خاصة

ومما يذكر أن هؤلاء المصريين اليوغسلاف من مدينتي اوهريد وستروجا قد حاولوا في التعداد السابق أن يعربوا عن انفسهم على انهم جماعة قومية خاصة ، اي على انهم مصريين ولكن نظرا لأنه لم يكن

هل هنك قوميون مصريون فى يوغسلافيا ؟!

يوجد عمود باسمهم فقد تم إدراجهم تحت اسم « آخرين » أو « غير معروفين » وفقا للتقرير الرسمى للهيئة الجمهورية للتعداد والاحصاء . وكان المبرر لهذا التصرف من جانب الجهات الرسمية للتعداد والاحصاء بانه ينبغى أولا إثبات وجود هؤلاء المصريين اليوغسلاف اثباتا علميا ثم تتم بعد ذلك الموافقة على هذه المطومة ومايستتبعها من اجراءات .

وفى كل يوم يفد إلى مقر الرابطة مواطنون من مختلف أنحاء يوغسلافيا ، وعلى الأخص من المناطق المقدونية ، ويذكر المسئولون بالرابطة بانه يعيش فى مدينة أوهريد مايربو على ثلاثة آلاف مصرى ، وفى ستروجا مايزيد على الف مصرى . وتوجد أعداد قليلة منهم فى مدن ريش وديبار وبتيولا وجيفجيليا وغيرها .

وأكد رئيس هذه الرابطة أن المصريين اليوغسلاف لن يقوموا بأى ضغوط وليست لهم أى طموحات سياسية . والهدف الفعلى من وراء طلبهم هو أن يكفلوا لانفسهم ولغيرهم من المواطنين الذين يشعرون بانهم مصريون إمكانية ان يستردوا هويتهم القومية وأن يعبروا عنها بكامل حريتهم ويحافظوا عليها . وهم يرفضون رفضا تاما المحاولات الرامية إلى دمجهم مع الألبان ومع الروميين . وهم يشددون على انهم يوغسلاف مصريون لهم هوية عرقية تم انكارها واغفالها على مر السنين ، ومن اجل تصحيح الخطا يطالبون بالسماح لهم بالتعبير عن انفسهم كمصريين او « إيجوبتسى » ، لانهم ليسوا من الغجر او الألبانيين او الأتراك وانما جماعة عرقية اصيلة من حيث عاداتها وتقاليدها ويوجد منهم المسلمون والمسيحيون .

ويحلو للغجر فى يوغسلافيا أن يسموا أنفسهم بالروميين على اعتبار أن لقب « الغجر » مرتبط بصفات ومميزات وطباع غير مقبولة لدى الكافة . وقد أخذوا اسمهم هذا من البطل « راما » وهو الشخصية الرئيسية فى ملحمة « رامايانا » ومن هنا فهم يعتبرون انفسهم من ابناء راما . وإلى عهد قريب كان هؤلاء اليوغسلاف يسمون بالايجوبتسى أى المصريين إلا أن المسئولين عن رابطة المصريين اليوغسلاف ينكرون هذا الافتراض ويؤكدون أنه لاتوجد صلة لهم بالغجر ويذكرون أنهم لم يكونوا على الاطلاق من القبائل الرحل مثل الغجر بل انهم اشتهروا كحرفيين ، وأنهم فى المقام الأول حدادون وقد أتوا إلى هنا من مصر . وحتى الآن لم يتم العثور على مستندات مكتوبة أو وقائع تاريخية محددة تؤكد هجرتهم إلى الأراضى اليوغسلافية وذلك لانه ـ وفقا لرأيهم ـ ابتداء من القرن الثامن

عشر فحسب بدأ الحديث بشكل جاد عن أن هؤلاء المصريين اليوغسلاف ليسوا من الغجر .

● من أين أتوا ؟

وفيما يتعلق بالسبل التى جاء عن طريقها هؤلاء المصريون اليوغسلاف إلى هنا يقال أنه توجد احتمالات ثلاثة لذلك :-

وأولها أنهم جاءوا إلى هنا فى زمن الاسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق . م) أيام أن كانت مقدونية تابعة للامبراطورية اليونانية .

الاحتمال الثانى لقدومهم إلى منطقة البلقان حدث فى منتصف القرن التاسع الميلادى حينما حاصر العرب مدينة دوبروفنيك لمدة عام ونصف .

وثالث الاحتمالات يرجع إلى الوقت الذى كانت فيه هذه المناطق تابعة للامبراطورية البيزنطية .

إلا أن كل هذه ليست إلا محض افتراضات لم تقدم الأبحاث والحقائق التاريخية أية أدلة على صحتها حتى وقتنا هذا .

والحقيقة أنه فى يوغسلافيا ومقدونية لايوجد إلا عدد قليل من الباحثين والعلماء الذين يشتغلون بدراسة أصل وتاريخ وحياة وثقافة الروميين الذين يطلق عليهم عامة الشعب تجاوزا « الغجر » ونادرا مانجد من هذه القلة من يجسر على التأكيد بأن « الايجوبتسى » هم الروميين والدكتور ترايكو بتروفسكى الذى يعد واحدا من أكبر العالمين ببواطن هذه الامور وهو أيضا باحث فى معهد الفنون الشعبية « ماركو تسبينكوف » فى سكوبلى بمقدونية . ومن الروميين ويقوم فى هذا المعهد بالتدريس فى قسم القوميات - لايعتقد شخصيا فى صحة الادعاء القائل بأن الايجوبتسى فى ستروجا وأوهريد ليسوا من الروميين .

ويؤيد نفس الرأى الكسندر ستريانوفسكى الباحث بمعهد التاريخ القومى والمتخصص فى الشئون التركية ، ويرى أن الزاعمين بهذا الادعاء لم يقدموا دليلا واحدا أو إثباتا صحيحا فيما عدا تفسيرهم السطحى الذى ينسبهم ويوافق أهواءهم ويفرضون رأيهم بالربط بين كلمة « إيجوبتسى » وبين كلمة مصر .

ويوافق الدكتور ترايكو بتروفسكى على أن كلمة « إيجوبتسى » التى تطلق على الروميين مأخوذة بتحريف من كلمة مصر ، ولكنه يؤكد الحقيقة المعروفة التى لايستطيع أحد أن ينكرها أو يدحضها فى العالم والتى تفيد بأن جماعات معينة من الروم قد هاجرت من مواطنها الأصلية فى الهند وآسيا متجهة إلى أوروبا عن طريق

هل هناك قوميون مصريون فى يوغسلافيا ؟!

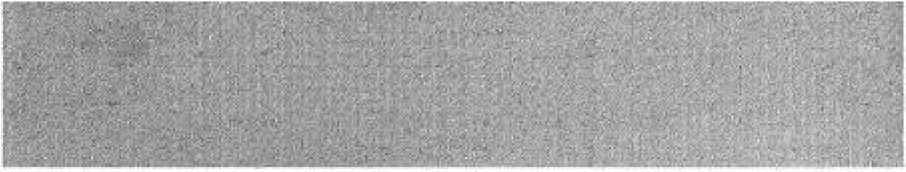
مصر . وبناء عليه فمن قبيل الوهم الكامل الزعم بأنهم مصريون .

ولكن عبرالتاريخ كانت. كلمة « إيجوبتسى » تثير فى أغلب الأحيان لدى المستمعين حيرة وارتباكا فيما يتعلق بالاسم الحقيقى لهؤلاء القوم ، ولذا فقد سهل على عدم المطلعين على الوقائع التاريخية تسميتهم نتيجة لذلك بالمصريين . كما تم بسبب لونهم الأسمر تسميتهم خطأ بالتتار . ويذكر آخرون أن الروميين حضروا إلى أوروبا من « مصر» التى تقع بالقرب من جزيرة كريت . وهذه المعلومة تشير إلى وجود منطقة فى اليونان تسمى « مصر الصغيرة » هاجر الغجر عن طريقها إلى أوروبا وإلى باقى أنحاء العالم .

وتوجد فى الكتاب اليوغسلافى « لغة وثقافة الروميين » أبحاث متعددة مستفيضة تثبت بالدليل العلمى القاطع أن الأصل المصرى للروميين أمر لايمت إلى الحقيقة التاريخية بصلة وأن أصلهم هندى ، وتبين بجلاء أن اللغة الرومية تتبع فرع السانسكريت وهو من اللغات الهندية . وتؤكد أنهم تركوا الهند فى موجات من الهجرة الجماعية فيما بين القرن التاسع والحادى عشر الميلاديين . وقبل رحيلهم إلى أوروبا مكثوا فترة طويلة فى فاس وآسيا الصغرى وسوريا ومنها عبر مصر وشمال أفريقيا توجهوا إلى أسبانيا ومن آسيا الصغرى رحلوا إلى البلقان ووادى نهر الدانوب ثم إلى أوروبا بل وإلى أمريكا .

وتذكر بعض المراجع الاسطورة المعروفة باسم « لورا » الواردة ببعض الكتب الايرانية القديمة ومفادها أنه بناء على طلب الملك « بأهرم جور » وصل إلى فارس عشرات الآلاف من اللور من مغنيين وعازفين . والحقيقة أن الغجر توجهوا أولا إلى ايران بعد مغادرتهم للهند . وكانت قبيلة اللور هى أقدم وأول قبيلة من قبائل الغجر وصلت إلى ايران فى القرن الخامس الميلادى وتبعتها قبائل غجرية أخرى . واشتهرت تسمية الغجر فى ايران « باللور» وتحول هذا الاسم إلى « نور » وهو الاسم الذى يطلق على الغجر فى سوريا ومصر .

ومن المعلوم أن يوغسلافيا تتألف من شعوب وقوميات وجماعات عرقية ، إلا أن الدستور اليوغسلافى لايعترف للروميين بالوضع المتميز الذى تتمتع به باقى الشعوب اليوغسلافية وذلك لانه لاتوجد لهم دولة قومية فى العالم تجمعهم وتحمل اسمهم ، ولذا فانهم يبحثون عن بلد وعن شعب ينتسبون إليه ، وربما كان هذا هو السبب لاعلانهم فى الآونة الأخيرة عن أصلهم المصرى وعن انتسابهم إلى مصر



وذلك حتى يتمتعوا بالحقوق التى يكفلها الدستور اليوغسلافى للشعوب اليوغسلافية المختلفة .

● قضية القوميات

ولكى نتفهم هذه القضية بكل ابعادها وأهدافها فلابد أن ندرك انها مرتبطة أولا وقبل كل شيء بقضية القوميات فى يوغسلافيا ومرتبطة كذلك بتصفية الحسابات القديمة بين أصحاب النزعات القومية والانفصاليين والزعماء السياسيين فى صربيا وكرواتيا ومقدونية وكوسوفو . كما تتعلق بشكل مباشر بمطالب معظم الجماعات العرقية فى يوغسلافيا - فى الوقت الحالى - بالحصول على مزيد من الحقوق والامتيازات وبالتالى باقامة كيان مستقل ودولة قومية بكل منها .

وإذا سنحت الفرصة لهؤلاء الروميين بالاعراب عن أنفسهم كمصريين فى التعداد السكانى المقبل فان هذا سيغير الاحصائيات التى تبين الحالة العددية لبعض القوميات الأخرى فى مقدونية بالذات .

وهذا أيضا يدخل فى إطار العمليات الحسابية والتوليفات والتوقعات التى يقوم باعدادها أولئك الذين يتمنون أن يروا فى يوم من الأيام جمهورية مقدونية اليوغسلافية دولة مستقلة



مدينة سكوبيى الواقعة على نهر الفردا

تجمع كل المقدونيين الموجودين خارج البلاد ، وعلى الأخص أولئك الذين يعيشون فى اليونان وبلغاريا .

وبناء عليه ، فإلى أن يحين الحين ويتم قطع الشك باليقين واثبات الأمر بالحجج والبراهين فهذه القضية لاتعدو إلا أن تكون دعائية لتسوية حسابات داخلية ، وهى حتى الآن لاتمت إلى مصر وإلى المصريين بأية صلة من قريب أو بعيد !

زواج المتعة

حلال أم حرام ؟!

بقلم : محمد سيد كيلانى

لا جدال فى أن الدين الإسلامى جاء متمشيا مع الطبيعة الإنسانية إلى أبعد الحدود فمن ذلك قوله تعالى : « أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ، هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ، علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم .... الخ .... (البقرة ـ ١٧٩) .

وفى آيات كثيرة من القرآن الكريم نجد مثل قوله تعالى .. يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفا (النساء ـ ٢٧) أو ـ ذلك تخفيف من ربكم (البقرة ٧٧) .

ويدخل فى باب التخفيف موضوع نكاح المتعة وذلك فى قوله تعالى : « فما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن فريضة » (النساء ـ ٢٣ ـ ٢٤) .

وعن عمران بن الحصين أنه قال : نزلت المتعة فى كتاب الله ، ولم تنزل بعدها آية تنسخها ، وأمرنا بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومات ولم ينهنا عنها ، ثم قال رجل برأيه ما شاء ، يريد عمر بن الخطاب الذى نهى عنها ، فهذه الآية مقصورة على نكاح المتعة ، ولم ينكر أحد على ابن عباس وأبى بن كعب قراءتها بإضافة ـ إلى أجل مسمى إلى آخر الآية فكان اجماعا .

وأيضا أمرنا بإيتاء الأجور لمجرد الاستمتاع ، وقدم الاستمتاع أولا ، ثم بعد ذلك تدفع الأجور ، وقالوا : أما فى النكاح المطلق فيلزم دفع الأجر ، أى المهر بكتابة العقد وأيضا جاء فى سورة النساء ـ فانكحوا ـ فناسب أن تحمل هذه الآية على نكاح المتعة لئلا يلزم التكرار فى سورة واحدة ، والحمل على حكم جديد أولى .

وأكثر الروايات أن النبى صلى الله عليه وسلم أباح نكاح المتعة فى حجة الوداع وفى يوم الفتح ، وذلك أن أصحابه شكوا إليه يومئذ طول العزوبة فقال : « استمتعوا من هذه النساء » .

وقول من قال أنه حصل التحليل بذلك مرارا ، والنسخ مرارا ضعيف ولم يقل به أحد



من المعتبرين إلا الذين أرادوا إزالة التناقض عن هذه الروايات .

ونهى عمر عن نكاح المتعة يدل على أنه كان ثابتا فى عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما كان ثابتا فى عصر الرسول لا يمكن نسخه بقول عمر ، كما أشار إلى ذلك عمران بن الحصين [انظر هامش الجزء الخامس من تفسير الطبرى] .

وجاء فى تفسير الفخر الرازى (ص ١٩٢ من الجزء الثالث) ما نصه « وأما القول إن المراد بهذه الآية حكم المتعة ، وهى عبارة عن أن يستأجر الرجل المرأة بمال معلوم إلى أجل معين ، فيجامعها ، فقد اتفقوا على أنها كانت مباحة فى ابتداء الإسلام ، روى أن النبى صلى الله عليه وسلم لما قدم مكة فى عمرته ، تزينت نساء مكة ، فشكا أصحاب الرسول طول العزوبة فقال : استمتعوا من هذه النساء ، واختلفوا فى أنها نسخت أم لا » .

ولو كانت نسخت لما احتاج الأمر إلى أن ينهى عنها عمر ، ويقول : لو علمت أن رجلا أتى هذا الأمر لأجريت عليه حد الزنا .

وقد كان سيدنا عمر - رضى الله عنه - شديدا ، وهو الذى كان يسأل النبى صلى الله عليه وسلم ويلح عليه فى أمر الخمر والميسر والزنا وغير ذلك ، وهو يميل إلى الردع والزجر .

وكان أحيانا يخطىء فى اجتهاده ، وقد اعترف مرة على نفسه بالخطأ فقال : « أصابت امرأة وأخطأ عمر » .

وعمر استنكر من حسان بن ثابت أن ينشد الشعر فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأخذ بأذنه وقال : أرغاء كرغاء البعير ؟ فرد عليه حسان بما معناه أنه كان ينشد الشعر فى هذا المسجد على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فتركه عمر وانصرف إلى حال سبيله ، وهذا دليل على أن عمر كان يفعل ذلك من تلقاء نفسه .

وقد اختلط العرب بالفرس فى عهد عمر ، وأكثروا من اقتناء السرارى والإماء ، فلم

تكن بهم حاجة إلى نكاح المتعة لتوافر النساء الجميلات ، ولتدفق الخيرات على العرب الفاتحين فأصبحوا أغنياء موسرين .

أما نحن الآن فالحياة عندنا معقدة ، بل انها تزداد كل يوم تعقيداً ، فالشاب مضطر إلى كبح جماح الشهوة حتى ينتهي من الدراسة ، ومن أداء الخدمة العسكرية ، وقد يبقى حتى يصل إلى سن الثلاثين او يتخطاها دون ان تمكنه ظروفه من الزواج ، وعندنا موظفون صغار ، وعمال وصناع لا يمكنهم دخلهم من تكوين أسرة فى هذا الوقت الذى ارتفعت فيه تكاليف الحياة من مأكل وملبس ومسكن .

فإن كان القدماء قد اجتهدوا وفكروا - مع سهولة المعيشة فى أيامهم ، فلم نقفل نحن الباب على انفسنا ، ونزج بانفسنا فى سجن ضيق مظلم .

انا بهذا نعرض انفسنا إلى الهلاك ، ونعرض الأخلاق إلى الفساد والمجتمع إلى الانحلال ، فالشبان قد يخطفون النساء ، وهذه جريمة يعاقب عليها القانون الوضعى والسماوى فيضيع مستقبل هؤلاء الشبان ، وقد يلجأ بعضهم إلى مزاولة « العادة السرية » ويدمن عليها حتى فى حالة ما إذا تزوج ، وحينئذ لا يستطيع مباشرة زوجته فتلجأ إلى طلب الطلاق او تنحرف هى الأخرى ، وأمام المحاكم الشرعية ألوف القضايا لطلب الطلاق ، والسبب فى ذلك ان الزوجة لا تحصل على حقها الطبيعى من الرجل ؟

فلنجتهد ولنحكم عقولنا ، لا عواطفنا واهواءنا ، وليقدر الكبار منا ظروف الشبان الذين يعيشون فى وسط كله اغراء على الفسق والفجور ، ولنختر اهون الضررين ، « يريد الله ان يخفف عنكم وخلق الانسان ضعيفا - يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر » .

وشيوخنا لا يريدون ان يفهموا ذلك ، وهذا خطأ عظيم وضلال كبير ، وليس هذا الأمر مقصورا على المسلمين فى أيام الرسول وبعدها ، ولكن كان الأوربيون يدركون مدى خطورة الكبت الجنسى منذ أيام الحروب الصليبية .

جاء فى « البداية والنهاية » لابن الأثير - حوادث سنة ٥٨٦ هـ ما نصه ومن هن - أى نساء الفرنج - من تأتى بنية راحة الغرباء لينكحوها فى الغربة فيجدوا راحة وخدمة وقضاء وطر ، قدم إليهم مركب فيه ثلاثمائة امرأة من أحسن النساء وأجملهن بهذه النية فإذا وجدوا ذلك ثبتوا على الحرب والغربة ، حتى ان كثيرا من فسقة المسلمين تحيزوا لهم - أى للافرنج - من أجل هذه النسوة واشتهر الأمر بذلك ، ولم ينكر احد من رجال الدين المسيحى ذلك .

قلت : ولم نصف هؤلاء المسلمين بالفسق ، إذ ربما كانت علاقتهم بنساء الفرنجة على طريقة نكاح المتعة .

وقد كان الشبان من طلبة الأزهر يترددون على بيوت الدعارة الرسمية ويتصلون بالعاهرات اتصالا جنسيا على ان العاهرة تهب نفسها للرجل ، ويسمى زواج الهبة ، وهكذا يتحايل الانسان من يوم ان خلقه الله على الأرض .

زواج المتعة حرام

بقلم : أ. د. محمد سليم العوا

تفضلت "الهلال" فطلبت منى التعقيب على مقال كتبه الاستاذ محمد سيد كيلانى بعنوان : "زواج المتعة اهو حلال أم حرام" ؟

والكلام فى هذا الموضوع يحتاج الى بيان حقيقتين مهمتين قبل الخوض فى حل نكاح المتعة أو تحريمه :

الحقيقة الأولى : أن العلماء المجتهدين يختلفون فى الرأى فى مئات المسائل ، وهم ينطلقون من مبدأ الاجتهاد المشروع فى الاسلام ، وهو سر خلود الفقه الاسلامى وقدرته المتجددة على العطاء .

وهذه الخلافات الفقهية تناقش بحرية تامة ، وبموضوعية متجردة بين أهل العلم وطلابه النابهين ، وفى الكتب والموسوعات المتخصصة فى الفقه الاسلامى ، فلا تثير فتنة ، ولا تورث ضغينة ولا تفتح باب شر على الامة : التى لديها من الشرور والفتن ما يكفى أهل الارض جميعا .!!

وقد أدركنا من علمائنا الاجلاء أجيالا وجدناهم على قول واحد فى عدم الخوض مع العامة ، والمبتدئين من طلاب العلم ، فى مسائل الخلاف المشكلة ، تجنبا لما يؤدى اليه هذا الخوض من أضرار علمية وسلوكية لاتخفى .

وعلى هذا النهج ينبغى أن يحافظ العلماء وقديما قيل "إن نفيس العلم يضن به على غير أهله" !!

والحقيقة الثانية : أن الخلاف بين العلماء المجتهدين تحليلا وتحريما لايعنى أن الامر المختلف فيه يجوز فعله وتركه بلا فرق بين المسلكين ، وانما يعنى أن المسلم – إن كان من أهل العلم – وجب عليه البحث عن أقوى الرأيين دليلا ،

زواج المتعة حرام

وأصحهما منهجا ، وأقربهما الى مقاصد التشريع الثابتة فى الكتاب والسنة ، وأشبههما بأصول الأحكام الثابتة بالنصوص .. فيعمل به . وأن كان المسلم من غير اهل المعرفة بالعلم الشرعي فعليه أن يسأل الموثق بدينهم وورعهم من العلماء ويعمل بفتواهم ، لقول الله تبارك وتعالى : "فاسألوا اهل الذكر إن كنتم لا تعلمون" (الانبياء ـ ٧) .

فإذا قبلنا هاتين الحقيقتين ، فإن موضوع المتعة مما لم يكن "يحسن ـ أصلا التعرض له فى مجلة دورية ذائعة الانتشار ـ كالهلال ـ والرأى الذى أختاره صاحب المقال لاينهض لصحته دليل صحيح من كتاب ولا سنة ، فالعمل به لايجوز ، وكان الأولى أن يناقش صاحب الرأى رأيه مع العلماء المختصين بالفقه الاسلامى قبل أن يعرضه على الكافة .

وحقيقة الخلاف فى مسألة نكاح المتعة أن أخواننا من الشيعة الامامية يرونه جائزا ، وجميع أهل الاسلام من أصحاب المذاهب ، وغيرهم منا لمجتهدين ، على خلال رأى الامامية ، فيرونه محرما حرمة تامة ثابتة بنصوص الكتاب والسنة .

وليس المقام هنا مقام مناقشة اخواننا من علماء الشيعة الامامية فى ادلة مذهبهم ، فليست هذه هى المسألة المثارة ، وليس هذا المذهب دليل صاحب المقال ، وانما يستدل ببعض النصوص التى اقتطعها من سياقها فى بعض كتب التفسير ، وبما يراه محققا بعض المصالح "المتوهمة" ويريد بذلك أن يقبل الناس نكاح المتعة .

ولذلك فإن تعقيبنا يتناول هذين الأمرين فحسب ، مع إشارة موجزة الى مقصد التشريع من تنظم الزواج .

● مقصد الاسلام من تنظيم الزواج :

لم تخل شريعة سماوية من تنظيم الزواج ، فقد ذكر القرآن الكريم زواج آدم : "وهو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها ، فلما تغشاها حملت حملا خفيفا فمرت به ، فلما أثقلت دعوا الله ربهما لئن آتينا صالحا لنكونن من الشاكرين" (الأعراف ـ)

وأشار ... بم كذلك الى زواج جميع الرسل (سوى عيسى ويحيى عليهما السلام لاسـ... ـصه فى كتب التفسير ، فيقول الله تعالى : "ولقد ارسلنا رسلا من قبلك وجـ... وذرية" (الرعد ـ ٣٨) .

والزواج هو فرق ما بين الانسان الذى كرمه الله بالعقل والتفريق بين النافع والضار ، وبين اكثر أنواع السوائم والبهائم والحيوانات التى لامقصد لها من لقاء الذكر والانثى الا قضاء الوطر الذى يؤدى الى استمرار النوع .

اما الانسان فقد ميزه الله سبحانه بجعل الرغبة فى الزواج رغبة فى السكن والأنس والمعاشرة المستمرة والمودة الحانية ، وجعل الزوج مختصا بزوجته ليسلم العالم من شر "الاباحية" ، ومن طغيان الشهوات التى تجعل الانسان حيوانا لايعرف معنى العائلة ، ولايفقه معنى الرحمة ولا يفطن لسر المودة .

وقد عنى الاسلام عناية خاصة بعقد الزواج واضفى عليه قدسية جعلته فريدا بين أنواع العقود ، فتولاه القرآن الكريم بالتنظيم مباشرة من مبدأ التفكير فيه الى أن ينتهى بموت أحد الزوجين أو بالطلاق حين يقع موجبه ، ولم يهتم القرآن الكريم بعقد سوى الزواج مثل هذا الاهتمام (بتصرف واختصار من : العلامة محمد مصطفى شلبى ، أحكام الأسرة فى الاسلام ، الطبعة الأولى ١٩٧٣) .

والفقهاء فى مختلف مذاهبهم يقررون أن عقد الزواج يشترط فيه (التأبيد) ويفسده (التأقيت) إلا أن الشيعة الامامية يبيحون الزواج المؤقت بشروط مفصلة فى كتبهم . وجماهير علماء الامة على أن التأقيت ينافى مقصود الشارع من الزواج .

والثابت من مجموع النصوص الشرعية أن الزواج المؤقت المسمى بنكاح المتْعة ابيح لضرورة خاصة فى وقت معين ثم بين النبى صلى الله عليه وسلم تحريمه الى يوم القيامة ، وهو ما سنبينه فى الفقرات التالية فى تعقيبنا على مقال الاستاذ محمد سيد كيلانى .

● الاستدلال بنقول ناقصة

١ ـ نقل الاستاذ كيلانى فى أول مقاله قريبا من عشرين سطرا من تفسير الطبرى ذكر فيها نصوصا منسوبة الى بعض الصحابة تفيد أنهم كانوا يقولون بحل نكاح المتعة .

وفات الاستاذ أن يكمل قراءة الموضع نفسه من تفسير الأمام الطبرى الى نهاية الكلام فى الموضوع الذى يبحثه ، حيث يقول الطبرى ـ رحمه الله ـ بعد ذكر حديث صحيح السند يفيد أن الصحابة لم يفهموا من لفظ (الاستمتاع) فى النص الذى نقل بعضه الاستاذ كيلانى إلا (التزويج) ـ يقول الطبرى بعد ذلك : "وقد دللنا على أن المتعة على غير النكاح الصحيح حرام فى غير هذا الموضع من كتبنا ، بما اغنى عن اعادته فى هذا الموضع" .

وأما ماروى عن أبى بن كعب وابن عباس من قراءتهما : (فما استمتعتم به منهن الى أجل مسمى) فقراءة بخلاف ماجاءت به من مصاحف المسلمين . وغير جائز لأحد أن يلحق فى كتاب الله تعالى شيئا لم يأت به الخبر القاطع العذر عمن لايجوز خلافه" (التفسير جـ ٨ ص ١٧٨ ـ ١٧٩ . والمقصود بالجملة الأخيرة : ثبوت نص القرآن الكريم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

٢ ـ نقل الاستاذ كيلانى عن تفسير الامام الفخر الرازى كلاما ذكره الامام الرازى فى مطلع بيانه لمعنى الآية الكريمة ، فنقل الاستاذ كيلانى مقدار أربعة أسطر من كلام الرازى وترك بعدها أربع صفحات ونصف الصفحة كلها سيقت لاثبات بطلان نكاح المتعة ، وحجج الامام الرازى فى الانتصار لمذهب اهل السنة الذين يسميهم (اكثر علماء الأمة والسواد الاعظم من الأمة) ناصعة البيان فى أن صحيح النقل عن النبى صلى الله عليه وسلم يفيد تحريم نكاح المتعة . (الجزء العاشر ، طبعة عبد الرحمن محمد ، ١٩٣٨ ، ص ٤٩ ـ ٥٤)

٣ ـ واحتج الاستاذ كيلانى بقول عمر رضى الله عنه : "لا أوتى برجل تمتع بامرأة إلى أجل إلا رجمته" والامام الرازى فى الموضع الذى أشرنا اليه فى الفقرة السابقة يبين وجه هذا الرأى ويبين أن نهى عمر عن المتعة لم يكن الا تأكيدا لما سمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم فى شأنها ، وأن الأمر لو كان بخلاف ذلك ـ أى لو كان النهى من عند عمر رضى الله عنه وفى دين جميع الصحابة الذين سمعوه أو علموا بنهيه عن المتعة ومنهم كبار الصحابة كعثمان وعلى وطلحة والزبير وعشرات ـ بل مئات ـ غيرهم . (الرازى ص ٥٠) .

وهكذا فإن جانب (النقل) فى مقال الاستاذ كيلانى جاء مبتورا لاقتصاره على سطور من صفحات فى المراجع التى رجع اليها ، ولاقتصاره على ماظنه مؤيدا لرأيه ـ رغم ضعفه ـ دون ماينقض هذا الرأى ويرد عليه ، وهو ثابت فى المصادر نفسها وفى المواضع التى راجعها منها .

وقد جاء هذا النقل معيبا أيضا من ناحيتين أخريين ، احداهما تتصل بنصوص ثابتة فى المصادر الاسلامية تثبت لابن عباس رضى الله عنه الرجوع عن قوله فى المتعة ، والثانية تتصل بالمنهج وتتمثل فى اغفال المصادر الفقهية المتخصصة عند التعرض لأحكام فقهية كحل نكاح المتعة أو حرمته .

● حقيقة رأى ابن عباس

يقول الامام الرازى فى تفسيره (ص ٤٩) : أما ابن عباس فعنه ثلاث روايات : احداها : القول بالاباحة المطلقة .. الثانية : أن الناس لما ذكروا الاشعار فى فتيا ابن عباس فى المتعة (أى فى السخرية منها والتنديد بها) قال ابن عباس : قاتلهم الله ، إنى ما أفتيت بإباحتها على الاطلاق ، لكنى قلت : انها تحل للمضطر كما تحل الميتة والدم ولحم الخنزير له . والرواية الثالثة انه اقر أنها منسوخة .

وفى الصفحة نفسها من المصدر نفسه رواية عن ابن عباس أنه قال عند موته : "اللهم إنى أتوب اليك من قولى فى المتعة والصرف" .

فأى آراء ابن عباس نأخذ به ؟ وحين ينفرد عالم جليل صحابى مثله برأى ، ويتفق مع

سائر الصحابة فى رأى آخر ، وكلاهما فى مسألة واحدة ، فهل يجوز أن نقبل رأيه في الانفراد ونرفض رأيه فى جماعة الصحابة ؟

★ وليس النقل عن ابن عباس برجوعه عن رأيه فى المتعة واردا فى كتب أهل السنة فقط ، بل أن الشيعة الزيدية ينقلونه عنه كذلك .

ففى كتاب الروض النضير للسياغى (جـ ٤ ص ٢١٦ـ ٢١٧) بعد أن ناقش الروايات العديدة عن ابن عباس قال : وبهذا يتضح أن جميع ما روى عن ابن عباس من القول بالمتعة إما أنه رجع عنه ، وأما أنه خصه بحالة الضرورة الشديدة فى السفر" .

وفى هذا المصدر نقول عن أئمة الشيعة الامامية ساقها بسندها تنسب اليهم قولا مماثلا لقول عامة العلماء فى كراهة المتعة أو تحريمها .

وفى المصدر نفسه (ص ٢١٤) رواية أخرجها البيهقى بسنده أن عليا رضى الله عنه قال لابن عباس : "انك امرؤ تائه (يعني تائه)، إن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن نكاح المتعة ، وعن لحوم الحمر الأهلية زمن خيبر "قال البيهقى :"فلولا معرفة على بن أبي طالب بنسخ نكاح المتعة وأن النهى عنه كان البتة بعد الرخصة ، لما أنكر على ابن عباس" .

● فى المنهج

من المعلوم لدى المشتغلين بالعلوم الاسلامية أن لكل علم كتبا تخصصت فى بيان مسائله وشرح مباحثه ومناقشة قضاياها .

ومما يعلمه العلماء المتبحرين من طلابهم أن الفقه لايؤخذ من كتب التفسير ، وأن الحديث لايؤخذ من كتب الفقه ... وهكذا لأن العلماء ناقشوا المسائل من زوايا مختلفة ، وبعض هذه المناقشات يسوق استطرادا الى أن تدخل بعض مسائل علم معين فى مناقشات علم آخر ، وهذه المناقشات الاستطرادية لايعول عليها ، ولاينسب بها قول الى فقيه أو محدث أو مفسر ، مالم يكن هذا القول صريحا صحيحا عنه في كتاب من كتب العلم الذى يتصل به .

والاستاذ كيلانى ترك كتب الفقه الاسلامى بمذاهبه كافة ، وتصيد نقولا لبتسرها من سياقها ليقول إن المتعة حلال .

وكتب الفقه ـ سوى كتب اخواننا الامامية ـ تجمع على تحريم المتعة .

١ ـ وقد نقلت فى الفقرة السابقة تحريم الزيدية لها ، بل إن السياغى فى الروض النضير (٢٢١) يرى أن هذه المسألة ليست من باب الاجتهاد ، "وانما قال المبيحون بالاباحة حين لم يبلغهم الدليل الناسخ فهم معذورون لجهل الناسخ ، فالمسألة لا اجتهاد فيها بعد ظهور النص" .

وفيه أيضا الاستدلال على نسخ المتعة بمشروعية "الزواج والتوارث بين الزوجين" لتعارض الآثار المترتبة عليها من المقاصد المطلوبة شرعا فى الزواج الصحيح .

٢ ـ والامام الشوكاني في كتابه "السيل الجرار" يقول : "لاخلاف في ثبوت الحديث المتضمن للنهي عنها (أي المتعة) الى يوم القيامة ، وليس بعد هذا شيء ، ولاتصلح معارضته بشيء مما زعموه" (جـ ٢ ص ٢٦٨) .
ونقل الاجماع على تحريمها في المصدر نفسه عن "ابن المنذر ، والقاضي عياض وابن بطال والخطابي ولم يقل بإباحتها الا بعض الشيعة "يعني الامامية" لأن الزيدية يحرمونها تحريما قطعيا والكتاب من مصادر فقههم .
٣ ـ والامام ابن حزم في كتابه المحلى يقول : لا يجوز نكاح المتعة ، وهو النكاح الى أجل ... ونقتصر من الحجة في تحريمها على خبر ثابت هو ... "فإن الله قد حرمها عليكم الى يوم القيامة" . (ونكر حديثا بإسناده الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، هذا هو موضع الشاهد فيه) ثم قال : "ماحرم الى يوم القيامة فقد أمنا نسخه" (جـ ٩ ص ٥١٩ـ ٥٢٠) .
٤ ـ والامام القرطبي في أحكام القرآن يقول : "وسائر العلماء والفقهاء من الصحابة والتابعين والسلف الصالحين على أن هذه الآية (٢٤ من سورة النساء) منسوخة وأن المتعة حرام" (جـ ٥ ص ١٣٢) .
وقد تعمدت أن اقتصر في النقول الفقهية على غير كتب أصحاب المذاهب الاربعة وفقهائها لأن النقل عن هؤلاء متواتر في القول بتحريم نكاح المتعة فهو لايحتاج الى بيان .
ولو رجع الاستاذ الكيلاني الى كتب الفقه الاسلامي قبل كتابة مقاله لكفى نفسه ـ وكفانا مئونة البحث من جديد في أمر اطبق على تحريمه رأي الفقهاء ونقول المحدثين منذ قرون حتى لقد خصص الامام ابن حجر في كتابه فتح الباري ثماني صفحات من القطع الكبير في إيراد أدلة نسخ إباحة هذا النكاح (جـ ٩ ص ١٤٣ ـ ١٥١) .

* شبهات مردودة :

وفي مقال الأستاذ الكيلاني شبهات ينبغي ردها :

الشبهة الأولى :

ان نكاح المتعة لو كان نسخ لما احتاج الامر ان ينهى عمر عنه ، وأن هذا من تشديدات عمر التي ضرب لها مثالا نهيه حسان بن ثابت عن إنشاد الشعر في المسجد .
والحق ان الثابت بالنصوص الصحيحة نهي رسول الله صلى الله عليه وسلم عنها ووصفه هذا النهي بأنها : حرمت الى يوم القيامة . ولذلك قال الفخر الرازي ـ في الموضع الذي احلنا اليه من تفسيره ـ إن عمر انما نهى عنها لما علمه من تحريمها على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن الصحابة الحاضرين سكتوا على قوله ، وهم

جمهرة الصحابة فمن المعلوم انهم كانوا على عهد عمر يقيم جلّهم فى المدينة المنورة ، لانهم علموا ماعلم من النهى النبوى عنها .
والقول بغير ذلك طعن شنيع فى دين عمر ودينهم ، ونحن نوقن ان أى مسلم لايقبل قولا يترتب عليه الطعن فى دين كبار الصحابة وعلمائهم وهم نقلة الاسلام الينا - بل الى الدنيا كلها - عن رسول الله صلى الله عليه وسلم .

الشبهة الثانية :

إن اباحة المتعة تحقق بعض المصالح التى أشار اليها الاستاذ كيلانى فى مقاله .
وهذه المصالح متوهمة لاحقيقية . ومن المقرر فى الفقه والأصول ان المصلحة التى الغاها الشارع واهدرها لايجوز ترتيب حكم عليها . فلايجوز لأحد إباحة الزنا لمصلحة استمتاع الزناة ، ولا إباحة الربا لمصلحة إغناء المرابين ، ولا إباحة زواج المحارم لمصلحة إبقاء الثروات بين الأسر المالكة لها .. إلخ .
والمصلحة التى يتوهم ترتبها على نكاح المتعة من هذا النوع . هى مصلحة ملغاة بالتحريم ، ومهدرة بنهى الرسول صلى الله عليه وسلم . فكيف نقول انه تحقق مصلحة للشباب الذين لايمكنهم الزواج ؟؟

الشبهة الثالثة

انه يترتب على اباحة المتعة حماية نفوسنا من الهلاك ، وحماية المجتمع من الانحلال ، وحماية الاخلاق من الفساد ، ومنع الشباب من خطف الفتيات .. الخ .
وهذه الشبهة من غرائب مانقرات . ويكفى للرد عليها ان نسأل الاستاذ : أى مجتمع غربى مما يباح فيه كل نوع من انواع الصلة بين الرجل والمرأة قد انقطعت منه هذه الجرائم ؟ وما علاقة نكاح المتعة باجرام المجرمين ؟ وهل المجرمون ليس بينهم متزوجون زواجا شرعيا صحيحا ، وهل كلهم ممن لايجدون نكاحا ، حتى نقول إن إباحة المتعة ستمنع هذه الجرائم ؟
ان للاجرام بصورة كافة أسبابا كثيرة يدرسها علماء الاجتماع وعلماء الاجرام وعلماء النفس ، ولم اجد احدا قال إن من بينها عدم إباحة زواج المتعة !!
والله تبارك وتعالى رسم طريق العلاج للذين يريدون النكاح ولايقدرون على تبعاته وتكاليفه ، فقال سبحانه : « وليستعفف الذين لايجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » (النور - ٣٣) .
والرسول صلى الله عليه وسلم يوجه الشباب الى طريق الاستعفاف فيقول لهم : « يامعشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج .. ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء » (يعنى وقاية من الوقوع فى الحرام) .
فأى السبيلين أهدى : ان نوجه شبابنا وبناتنا بتوجيه ربنا وسنة نبينا . أم أن نفتح لهم ولهن بابا من الحرام لايدرى أحد متى يكون اغلاقه ؟

زواج المتعة
حرام

وليس ادل على قبح نكاح المتعة وانه ليس فى مشروعيته كالزواج الصحيح من ان اخواننا الامامية كرهوه للفتيات البكارى (شرائع الاسلام للمحقق الحلّى ، جـ ٢ ص ٣٠٤ ط بيروت ١٩٨٣) ؟ وفى حاشية المصدر نفسه عن بعض ائمتهم أن العلاقة

الشبهة الرابعة

ان الصليبيين فعلوا مايشبه نكاح المتعة فى ايام الحروب الصليبية (!) والحق ان هذه الواقعة - إن صح فهم الاستاذ كيلانى انه كان نكاح متعة - توجب تأييد القول بتحريمه لا بتحليله .

ويتصل بهذه الشبهة ماوصفه الاستاذ نفسه من حال الشيعة بالعراق وإيران ، ويبدو انه كلام منقول من مصدر لم يذكره ، لأن بلاد اخواننا الشيعة الامامية فى ايران ولبنان وسوريا والعراق والبحرين والسعودية لاتعرف من نكاح المتعة إلا مافى الكتب . اما انه يمارس بالطريقة التى ذكرها الاستاذ كيلانى ، فهو ماينكره علماء الشيعة وعامتهم .

الشبهة الاخيرة

ان نكاح المتعة يحمينا من الانفجار السكانى اذا سمحنا « للفتاة بتناول حبوب منع الحمل » (!) وهذه شبهة اعجب من سابقاتها ، لانها توحى للقارىء ان الذين ينجبون ويسببون الانفجار السكانى هم غير المتزوجين زواجا شرعيا ، فهل هذا صحيح ؟ وهل المتزوجون زواجا شرعيا لاينجبون ؟؟

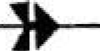
ثم ماشأن زواج المتعة بما يحكى الاستاذ ان طلبة الازهر كانوا يفعلونه ؟ وهل التعميم بهذا الشكل يصح ، علميا أو تاريخيا ؟

● كلمة أخيرة

ان البحث العلمى شىء ، والدعوة الى اباحة الحرام شىء آخر . ولاشك ان مقال الاستاذ الكيلانى يتضمن دعوة صريحة الى تحليل نكاح المتعة ، ولكن نصيبه من البحث العلمى يجعل دعوته غير مقبولة ، ويحول بين المسلم وبين مشايعتها او مسايرتها .

ولازلت أرى أن بحث هذه المسائل العلمية المشكلة ليس مجاله الكتابة فى المجلات الدورية ولا فى الصحف - من باب أولى - لأن الضرر فى هذا البحث اكبر من الفائدة .

والله تعالى أعلم وأحكم .



زكاة الشباب



شعر: سالم حقي

يارفقاً .. في الشباب — وفي الأماني العذاب !
وفي الجمال المصفى — وعبقري الأرهف
لما علمت بأمري ؟! — أما قرأت كتابي ؟!
ولن ألبي المعنى — يعيد عهد التصابي !
رغم ابتعاد الشباب ! — رغم انطفاء الشهاب!
فقد ترق لحقي — فلا يطول اغترابي
ولا يؤرق ليلي — ولايطيش صوابي
ولا يخاصم شيبي — حسن الملاح الكعاب !
ولا أحس بذنبي — وغلطتي في الحساب !!
لواه .. مما ألاقي ! — واه .. من حر مابي !
ياسيدي .. وحبيبي ! — قد طال فيك عتابي
ولم ترق فؤادا — ولم ألذ بجواب !
ياليت تمنح قلبي — زكاة .. غض الشباب !!
لعل يجزيه ربي — عني .. جميل الثواب ..

إحراق كاتب

بقلم: مصطفى نبيل

وعادة يدفع المفكر ثمن موقفه السياسى ، حتى يكون أمثولة لغيره من الكتاب ، وكأنها دعوة صريحة للمفكرين للانصراف عن الحياة العامة ، وتجنب التصدى للقضايا الحقيقية .

كما تعكس مأساة لسان الدين الخطيب فى أحد جوانبها أزمة العلاقة بين العالم والسلطان ، وأزمة الحياة الفكرية ، فى عصره ، الناتجة من الشقاق والفتن ، ومن تكالب العلماء على الدنيا ، والرضا بالجمود الفكرى ، وتظهر قصته قدم توق الانسان إلى الحرية ، وأن أعظم وأنبل الأعمال والأقوال تلك التى تأتى من أولئك الذين يعملون فى حرية واستقلال .

وأخطر ماتفصح عنه حكايته ، مايواجه المجتمع عندما تتوحد فيه السلطات وخاصة السلطتين الزمنية والدينية ، مما يضفى القداسة على تصرفات الحاكم ، ويتحول مايراه ويصبح الحق كله وماعداه هو الباطل والضلال .

● ذروة المأساة

ويساعد على رسم تفاصيل المأساة ، ماتركه لنا لسان الدين الخطيب من ترجمته الذاتية موزعة على مؤلفاته ، وخاصة كتاب « الاحاطة » الذى يتضمن الجزء الرئيسى منها ، وترى خلالها كيف يذهب المفكر ضحية الجهل والتعصب والأكاذيب ، وكيف تمكن أعداؤه من الخلاص منه ! ..

ذروة المأساة .. يهجم الأوغاد والعامة وعلى رأسهم سليمان بن داود من حاشية بلاط غرناطة ، ويطرقون سجنه ليلا ، ويزدحمون على حراسه ، مؤيدين بسلطان فاس ورجاله ، ويفتح باب السجن العتيد ، لا لكى يفرج عن رب السيف والقلم ، والذى يملأ إسمه السمع والبصر ، ولكن لكى يكتموا أنفاسه ويقتلوه خنقا ، ولعلهم خافوا بعدها أن يشهر قلمه ويفضح دوافعهم ، وصغار نفوسهم ، فعادوا فى اليوم التالى ، وقد ملأ الحقد والغل قلوبهم

من القيم الأساسية لارتقاء الانسان وتقدمه ، حرية الفكر والتعبير ، وهما اللتان يستمد منهما الكاتب مكانته ، ويتمكن على أسسهما من إبداء رأيه وطرح فكره ، حتى إذا كانت هذه الآراء ليست على هوى البعض أو لاتروق لبعض دوائر الرأى العام ..

وسد أوروبا العصور الوسطى الظلام والتخلف ، عندما غابت حرية الفكر ، وتعرض أصحاب الرأى لصور شتى من الاضطهاد ، ودفع الكثير منهم حياته ثمنا لمعتقداته . ولم يكن الشرق إستثناء فى كثير من الأحوال .

ومأساة الكاتب والشاعر والوزير اللامع لسان الدين الخطيب مثال ناطق ، عندما دفع حياته ثمنا لأفكاره . وقتل خنقا واشعلت فيه النيران ، بعد أن أحرقت مؤلفاته فى ميدان عام ، واتهم بالإلحاد والزندقة وهو المفكر والفيلسوف والطبيب والمؤرخ ..



صفحتان من مخطوط كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة المحفوظة بمكتبة دير الإسكوريال برقم ١٦٧٣ الغزيري وفيها بداية ترجمة ابن الخطيب لنفسه

وأخرجوا رفاته من القبر وأشعلوا فيها النيران من جديد ... « فاحترق شعر الرأس ، وإسودت البشرة ، ثم أعيد إلى القبر قبل أن تأتى عليه النار » ويكمل ابن خلدون ... « إنه الهالك شهيداً بسعاية أعدائه ، وكان فى ذلك إنتهاء محنته ، وعجب الناس من هذه السفاهة التى جاء بها هؤلاء الأعداء !؟

لقد لاحقه بعد فراره من غرناطة رجال السلطان ، واستغلوا الظرف السياسى الطارىء ، بعد أن تربع أحمد بن السلطان أبى العباس عرش المغرب بمساعدة سلطان غرناطة ، وحان وقت قبض الثمن ! فكيف له أن يخرج من أراضى ولى النعم !؟

يفسر الخطيب دوافع رحيله من غرناطة برغبته فى التفرغ للعلم والدرس والابتعاد عن السياسة وألاعيبها ، ويفسره خصومه بالسعى لتوحيد غرناطة مع المغرب حتى يتمكنا معا من صد الغزاة ووقف الهزائم المتلاحقة ...

وأيا كانت دوافعه فى الرحيل ، فهو لايستحق هذا المصير ، وعقد السلطان أبو العباس مجلساً لمحاكمة لسان الدين الخطيب ، لكى يعفيه هذا المجلس من المسئولية ، وحشد فيه رجال الدولة ، ورددوا على مسامعه التهم التى سبق أن وجهت إليه ، والمتعلقة بالانحراف الفكرى ، والزندقة والمروق عن الدين والخروج على الشريعة ، واحتجوا عليه بكتابه فى الحب الالهى ، روضة التعريف بالحب الشريف » وهو أحد كتب التصوف ، وينقل إلينا المقرى فى كتابه نفح الطيب جانبا من هذه المحاكمة ، يقول .. « لما قلبت الأيام ظهر المجن لابن الخطيب .. اكثر أعداؤه فى شأنه الكلام ، ونسبوه إلى الزندقة والانحلال من ربقة الاسلام ، بتنقص النبى عليه أفضل الصلاة والسلام ، والقول بالحلول والاتحاد ، والانخراط فى سلك الالحاد ، وسلوك مذاهب الفلاسفة فى الاعتقاد ! »

وليس لدينا معرفة بما دار فى هذه المحاكمة الصورية ، ويمكن لنا أن نتصور أن كاتبنا قد ألزمهم الحجة ، لما عرف عنه من رباطة الجأش وقدرة عالية وثقافة واسعة وتأثير كبير على مستمعيه ، ومن الضرورى أنه كاد أن ينجح فى تحويل دفة محاكمته وإلا ماعنى بعد هذه الجلسة على الملأ ، وما أرسل مخفورا إلى السجن ، وما اقتحم عليه الغوغاء محبسه بليل ، وكتموا أنفاسه ، ولم ينتظروا أن تقوم السلطات الرسمية بتنفيذ حكمها ..

وذكر لنا ابن خلدون .. « أن الأقوال التى قيلت فيه أثارت من حوله عاصفة من السخط .. » !!

ويعلق عبدالله عنان الذى حقق كتاب « الاحاطة » وكشف النقاب عن المفقود من تراثه ، قائلا .. « حاولنا العثور على شىء مما ذكر يصلح سندا للاتهام ، ولم نجد شيئا من ذلك ، بل على العكس ، رأينا روضة يانعة حافلة بمزيج رائع من الآراء والنظريات ، التى تشع بالايمان والخشوع ، وتشهد لصاحبها بسلامة العقيدة ، وصدق الطوية ، والبعد التام على كل مايمكن أن يوسم صاحبها بالخروج أو الالحاد .. »

ولعل ذلك هو الذى دفع خصومه ، قبل مصرعه ، إلى إحراق دليل براءته ، وموضع تمكنه ومحل إمتيازه ، فأحرقوا

مؤلفاته فى أحد ميادين غرناطة .. « بمحضر من الفقهاء والمدرسين والعلماء .. » !!

وكان أغرب إتهام وجه إليه ، وهو المؤرخ ، أن تراجم الأحياء والأموات إنما هى أحد صور الغيبة المحرمة ! ، وإذا أخذ برأى المحكمة ، لكان علينا أن نلغى علم التاريخ ، من الطبرى وحتى إبن خلدون ، فماذا يبقى للفكر الانسانى بعد إلغاء الفلسفة والتاريخ ؟!

● الهزائم والفتن

ولنبدأ القصة من أولها ، بعد أن تابعنا ذروة المأساة التى تنال من حرية الفكر والتعبير .. عاش لسان الدين الخطيب فى عصر مضطرب ، تتوالى فيه الهزائم والفتن ، وهو ذات العصر الذى عانى فيه ابن خلدون ، وذات الظروف التى تبرر فيها الرحيل إلى القاهرة والانصراف إلى المعرفة ، وذات العصر الذى دفع بابن بطوطة إلى آخر العالم ..

يقدم ابن خلدون هذا العصر بصورة شائقة وعجيبة ، فغرناطة البلدة الوحيدة التى نجت من حركة الاسترداد ، وهى بلدة صغيرة تقع وسط ثلاث دول معادية تفوقها قوة هى قشتالة وأرجوان والبرتغال ، مما جعلها فى حالة إستنفار دائم وقتال مستمر ، ويشير الخطيب إلى ذلك .. « الصبيان تدرب على السلاح ، وتعلم المثاقفة ، كما يعلم القرآن فى الألواح .. »

ويأتى هذا العصر بعد أن دام حكم الاسلام فى الأندلس حوالى ثمانية قرون من سنة ٧١١ م حتى سنة ١٤٩٢ م ، وعاش كاتبنا فى غرناطة آخر هذا العصر ، وحقا مايقوله ابن خلدون « لكل أمة ميقات ، ولكل دولة عهد نمو وازدهار ثم ذبول وهرم وانحلال ، فبين سنة ١٢٣٨ م و١٢٦٠ م ، فتح فرديناند الثالث ملك قشتالة ، وجايم الأول ملك أرجوان مدن بلنسية وقرطبة واشبيلية ومرسية ، وتراجع العرب وتزايدت مشاعر الفشل والاحباط وفقدان التوازن ، والذى كان كاتبنا ضحية له وشاهد عيان ! ..

ويصف شاهد العيان الخطيب أهل غرناطة ... « الغناء بمدينتهم فاش حتى فى الدكاكين التى تجمع كثيراً من الأحداث ، وحريمهم حريم جميل موصوف بالسحر وتنعم الجسوم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وخفة الحركات ، ونبل الكلام ، وحسن المجاورة ، إلا أن الطول يندر فيهن وقد بلغن من التفنن فى الزينة والتماجن فى أشكال الحلى إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر .. »

وفى موضع آخر يعبر عن عصره بعدم الثقة فى إخلاص العامة وحسن ولائها ووجوب الحيطة والحذر من حركاتها ، ويصفهم بالدهماء قتلة الأنبياء وعبدة الأهواء ـ وكأنه يتنبأ بمصيره ـ فقد قام الشعب فى أيامه بأكثر من تمرد غيرت مصير السلطان وبدلت الملك ، وكان الخطيب رجل البلاد القوى ، يوجهها ويسهر على مصيرها ، وكانت سياسته كما سجلها هى .. « مداراة عدو تكالب على البلاد ، وسياسة بلاد قد صم عن الملام ، وتعدى حدود النهى والأحلام .. »

● الكاتب لسان الدين

هذا هو العصر الذى شهد ظهور

الخطيب ، فقد ولد ببلدة لوشه غربي غرناطة سنة ١٣١٢ م - ٧١٣ هـ ، وأعطى لقب لسان الدين تقديرا وتكبيرا ، والوزير هو رئيس الوزراء بتعبير هذه الأيام ، ينوب عن السلطان ويهيمن على شئون الدولة ،

ويشرف على الكتابة وديوان الانشاء ، وذو الوزارتين أى الذى يجمع بين السيف والقلم ، وعرف بما يتمتع به من قوة الاقناع والتأثير الشخصى ، فهو أحد النماذج العلمية والادبية الباهرة ، والذى كان مزيجا من مواهب متعددة ، واختلط عمله كرجل دولة ووزير وسياسى بصورته كمفكر وكاتب وشاعر ، فهو رجل دولة بالنهار وكاتب ومفكر بالليل ، مما أعطى خصومه وسيلة الخلاص منه !

ويصف لنا الخطيب فى سيرته الذاتية مركزه فى الوزارة وما أعطاه السلطان من ثقة ... « قلدنى السلطان سره ولم يستكمل الشباب ، ويجتمع السن ، معززة بالقيادة ورسوم الوزارة ، واستعملنى فى السفارة إلى الملوك ، واستنابنى بدار ملكه ، ورمى إلى يدى بخاتمه وسيفه ، وإئتمننى على صوان حضرته ، وبيت ماله ، وسجوف حرمه ، ومعقل إمتناعه .. »

ويمضى شارحا الأعمال التى كان يؤديها فى عهد السلطان محمد الخامس ... « الوقوف بين يدى السلطان فى المجالس العامة ، وإيصال الرقاع وفصل الأمر ، والتنفيذ للحكم ، والترديد بينه وبين الناس ، والعرض والانشاء ، والمؤاكلة والمجالسة ، جامعا بين خدمة العلم ولقب الوزارة ، منفردا بسر السلطان ... وبلغت الحظوة منتهاها ، والدرجة التى تؤمل بأبواب الملوك إلى الأماد اقصاها ، إلى أن وقع الكياد على الدولة .... ولما هلك السلطان يعنى - أبو الحجاج - ضاعف ولده حظوتى ، وأعلى مجلسى ، وقصر المشورة على نصحى ، إلى أن كانت عليه الكائنة ، فاقتدى فى لخوة المتغلب على الأمر به ، فسجل الاختصاص وعقد القلادة ثم حمله أهل الشحناء من أعوان ثورته ، على القبض علىّ ، ونكث ما أبرم من أمانى .. »

وهو يشير هنا إلى الانقلاب الذى فقد خلاله السلطان محمد ملكه عام ١٣٥٩ م ، ونفى إلى المغرب ، وتولى أخوه اسماعيل مكانه ، ولحق الوزير سلطانه المخلوع ، واستمر النفى حوالى ثلاث سنوات عاد بعدها السلطان إلى عرشه بعد حروب وخطوب .

● سجنه الأول

ونعود إلى رواية الخطيب الذى يحكى ماوقع له بعد الانقلاب يقول .. « أعتقلت بحال ترقيه ، بعد أن كبست المنازل والدور ، واستكثر من الحرس ، وختم على الاغلاق ، وأبرد إلىّ ملنأى ، فاستؤصلت نعمة لم تكن بالأندلس من ذوات النظائر ولا ربات الأمثال - يقصد أملاكه - » ... ويضيف .. « وخرجت - من الأندلس ، لا أملك إلا نفسى ، وفضل ربى ، ملطوفا بى باستصحاب أهلى وولدى .. » ويقضى فترة النفى هذه فى المغرب ، وإذا كانت سيرته الذاتيه موزعة على كتبه والجزء الرئيسى منها فى كتاب « الاحاطة » إلا أنه يصف المغرب وحياة أهلها ورحلاته فى ربوعها



في كتاب « نفاضة الجراب في علالة الاغتراب » وهو يصف فيه حيوية دافقة وملاحظة دقيقة ويتمم كله بروح الدعابة .

يروى مثلا صعوده إلى أحد جبال الأطلس ، جبل هنتانه ، وينسب إلى قبيلة هنتانة التى تسكنه أنها فرع من قبائل حمودة .

ويصف معيشة شيوخ قبيلة هنتانة وحسن استقبالهم له ، ويصف صنوف الطعام التى قدموها له .. فرحب وأسهل ، وارتاح واغتبط ، والطف وقدم ، وصعدنا الجبل إلى حلة سكناه المستندة إلى سفح الطور .. محترم عند سيده الأحامرة الثلاثة اللحم والمسك والخمر !

● **المحنة الثانية**

وتعرض بعد محنته الأولى ، وعودته مع السلطان إلى محنة أشد ، فهل استفاد من محنته الأولى ، أم مسته المرارة ؟ وهل اكسبته المزيد من الخبرة .. ؟ واستوعب الدرس القاسي .. وهل يستعين على الدهر بالتجارب ؟ . هذا مايجيب عليه الفصل الثانى من حياته .

فقد تولى منصب الوزير من جديد ، ورد إليه السلطان سائر املاكه .. « التى خلصت بالشرع موجباتها ، ووضحت فى سبيل الاستحقاق بياناتها » بل وأعفى من الضرائب عليها . وكانت ولايته هذه المرة مطلقة يستاثر فيها بالنفوذ ويتمتع بثقة السلطان ، ويصف هذه الفترة ، بأنه سار مراعيا ربه ، حذرا من النقد ، ووجه عنايته إلى « رم الثغور » وتثمير الجباية وانصاف الحماة ، ومقارعة الملوك

المجاورة ، وإصلاح بواطن الخاصة والعامة ، واستعنت بالله ، وعاملت وجهه ، من غير تلبس بجراية ، ولاتشبث بولاية ، مقتصرا على الكفاية مشفقا من الغرور ، هاجر الزخرف ، صادعا بالحق فى أسواق الباطل ، وصرفت الفكر لبناء الزاوية والمدرسة والتربة .. »

وبدأت مؤامرات القصور ، وتتابعت الصراعات والفتن ، ويشهد على هذه المرحلة إبن خلدون ويتهم الخطيب ، انه جنح هذه المرة إلى الاستئثار بالسلطة ، والانفراد بالحل والعقد ، ودفع إلى تدبير

المملكة ، وخلط بنيه بندمائه وأهل خلوته ، وانصرفت إليه الوجوه ، وعلقت عليه الآمال ، وغشى بابه الخاصة والكافة ، وغصت به بطانة السلطان وحاشيته ، فتوافقوا على السعاية فيه ..

وظهر من ينافس الخطيب على الحظوة والسلطة ، قائد الجيش عثمان بن أبى يحيى ، الذى ساهم فى إسترداد السلطان لملكه ، واحتدمت المنافسة ، وكسب الخطيب ، ورغم ذلك ينكر الخطيب .. « لم أعدم الاستهداف للشرور ، والاستغراض للمحذور ، والنظر الشذر المنبعث من خزر العيون .. » وانتهى الامر بأن زهد فى المنصب ورغب فى الافلات من أسره ..

« لما اشتهر عنى ما إشتهر من الانقباض عن الخدمة والتيه على السلطان والدولة ، والتكبر على أعلى رتب الخدمة ، وتطارحت على السلطان ، فى إستنجاز وعده برحلة الحج ، ورغبت فى تبرئة الذمة ، ونفرت عن الاندلس بالجملة .. » وكان فى مقدمة خصومه رجلان ، أحدهما تلميذه ومعاونه أبو عبدالله بن زمرك ، وقاضى القضاة أبو الحسن النباهى .

ويروى الخطيب أحد حلقات القصة .. « وثاب لى النظر بإزماع الفرار ، ومصانعة السلطان بالتأنى له ، والانحطاط فى هواه ، وشرعت فى عقد السلم مع العدو لسنين ، ورتبت الأمر ترتيب الآباء للبنين ، وقلت لمح نفسى واقضى فرضى ، وأشغل الناس بغيرى ، فاقتضيت من المولى أبى فارس عبدالعزيز ـ سلطان المغرب ـ وقد إتصل بى فضل دولته ، وطهارة نشأته ، عهدا بخطه ، ضمن لى المشاركة فى أعراضى من إقامة .. »

ضريح ابن الخطيب خارج مدينة فاس تجاه باب المحروق



● الفرار !

ويخرج الخطيب من غرناطة وكأنه يتفقد الثغور الغربية فى كوكبة من الفرسان ، واتجه إلى جنوب حتى دخل جبل طارق ، الذى يتبع سلطان المغرب ، وأبرز إلى قائدها عهد السلطان عبدالعزيز ، فرحب به وجهز السفن لنقله إلى سبتة ، واستقبل فيها بحفاوة كبيرة .. « فاهتزت له الدولة ، وأركب السلطان خاصته لتلقيه ، وأحله بمجلسه محل الأمن والغبطة ، ومن دولته مكان الشرف والعزة » كما علق ابن خلدون على وصول الخطيب .

ويعود الخطيب ويضيف .. « فارقت الأهل والمال والولد ، والجاه الذى بلغ الأبد ، لا لدنيا ثانية .. ولا لخدمة نستأنفها عوض ذلك .. ولا لفرار أمام جناية ، ولا لفتكة فى مال جبلية ، ولا لتفويت معقل لعدو الملة ، ولا لسفك دم يطالبنى بتبعة ، ولا لخيانة فى أهل ، ولا لسعى على ملك ، نبرأ إلى الله من ذلك كله ، إنما تلخص القصدى فى الفرار إلى الراحة ، والتفادى من حمل الكلفة ، والاشتغال بما يعنى ، لكن فى ظل العافية ، وتحت سحاب النعمة ، وذمة الحرمة ، نسأل الرقيب على مخفى القلوب ، إن كنت قد شابتنى فى ذلك شائبة ، أن لايمتعنى بالبقية ، ولايمن علىّ بحسن الخاتمة .. »

وتهتز غرناطة لفراره ، ويحكم على لسان الدين الخطيب بالموت ، ويلاحق بلاط الخطيب فى فاس ، ويرسل القلقشى رسالة إلى السلطان عبدالعزيز ، يبلغه حكم الموت ، ويرد سلطان فاس بقوله .. لماذا إذا كان زنديقا لم تنفذوا فيه الحكم وقد كان لديكم ، وأنتم عالمون بما كان عليه ؟! بل وزاد السلطان فى اكرام ورعاية الخطيب ، وكرر سلطان غرناطة المحاولة ، وأرسل هدية فخمة من الأمتعة النفيسة والذخائر الاندلسية ، والبغال الفارهة ، والعلوج والجوارى ، ويصف الهدية ابن خلدون بأنه لم يسمع بمثلها .. والتمس الرسل تسليم الخطيب ، ويأبى السلطان مرة أخرى ، ويعكف الخطيب على البحث والتأليف فى دعة ، حتى توفى السلطان عبدالعزيز ، والذى كان إيذانا بامكان تحقيق غرناطة هدفها .. ونكر الخطيب .. « ثم دك الجبل العاصم من الطوفان والممسك للأرض عند الرجفان ، فكان موت المولى الذى أوينا إليه ، وعولنا عليه ، ووثقنا بوعده ، وتمسكنا بعهده . » وأدرك الخطيب أن النهاية اقتربت ، وسرعان ما أودع لسان الدين الخطيب السجن ، ويبعث ابن الأحمر تلميذ الخطيب وخلفه فى الوزارة عبدالله بن زمرك ، لكى يتولى المهمة ويضمن هلاكه !

● العالم والسلطان

ويتغير الميزان بين العالم والسلطان ، عندما تتردى العلاقات بين العلماء ، ويدس بعضهم للبعض الآخر ، وينتهى بهم الحال إلى ضعفهم جميعا ، وتقلص دورهم ، وتدهور مكانتهم .

وهذا ماتؤكده مأساة لسان الدين الخطيب ، فالولات القضاء عليه ، ومن نسج خيوط المؤامرة التى أودت بحياته ، أمسك بأطرافها غيره من العلماء .

ونلاحظ بداية ، تدهور العلاقات التى كانت قائمة بين ابن خلدون وابن الخطيب

أكبر علماء عصرهما ، بعد أن ارتبط الصديقان بعلاقات عميقة ، فهما متشابهان ولديهم إهتمامات مشتركة رغم فارق السن بينهما ، فبدأت العلاقة بينهما وابن خلدون فى شرخ الشباب وابن الخطيب فى طور الكهولة ، يتجاوز فارق العمر بينهما العشرين ربيعا . يخاطب ابن خلدون صديقه بقوله .. « سيدى مجدا وعلوا ، ومحل والدى برا وحنوا » ويرد ابن الخطيب .. « سيدى ووليى وأخى ومحل ولدى ..

يلتقى العالمان لأول مرة فى فاس ، عندما كان الخطيب لاجئا إليها بعد الانقلاب السياسى الذى أطاح به ، وعبدالرحمن بن خلدون من كبار رجال الدولة فى فاس ، ومنذ اللقاء الأول ، وهما يتبادلان المواقع ، وانتهى الأمر بنجاح ابن خلدون من الرحيل ، إلى القاهرة ، وحجز إبن الخطيب ، وكان إبن الخطيب يتفوق على إبن خلدون فى بيانه ويتفوق عليه ابن خلدون فى حسه التاريخى .

وتمضى الأيام وتزداد العلاقات بينهما توثقا ، ويعود الخطيب ظافرا إلى بلاده ، ويتبادلان الرسائل ، وعندما يتعرض ابن خلدون فى فاس لمحنة مشابهة ويفقد حظوته ونفوذه فى بلاطها ، يرحل إلى الأندلس ، ويستقبله ابن الخطيب ويحتفى به ، ويبالغ السلطان فى الترحيب به ، معرفة لقدره ، ويرسله فى سفارة إلى ملك قشتالة ، ولكنه لم يلبث أن شعر بانقباض السلطان عنه .. « ثم لم يلبث الأعداء وأهل السعايات أن خيلوا للوزير ابن الخطيب ملابستى ، واشتماله على ، وحركوا له جواد الغيرة فتنكر ، وشممت منه رائحة الانقباض .. ولم يبق محل لاطالة الاقامة ولامناص من الرحيل » !

ومن جديد يدور الزمن دورته ، ويعود ابن خلدون لسابق نفوذه ، ويتآكل نفوذ لسان الدين الخطيب ، ويتعرض للخطر ، ويكتب لابن خلدون ويعجز ابن خلدون عن تقديم العون له ، ولكنه يسجل بقلمه مأساته وينقل قصيدة حزينة أنشدها الخطيب قبل مصرعه ، تقول كلماتها :

وكنا عظاما فصرنا عظاما
وكنا نقوت فها نحن القوت
وكنا شموس سماء العلا
غربن فناحت عليها البيوت
فقل للعدا ذهب ابن الخطيب
وفات ومن ذا الذى لايفوت
فمن كان يفرح منهم له
فقل يفرح اليوم من لايموت

وتلقى لسان الدين الخطيب الطعنات القاتلة من كل من الوزير ابن زمرك وقاضى القضاة النباهى ، وهما رجلان جمعت بينه وبينهما الصلات ، حتى لقد ترجم لهما ابن الخطيب فى كتابه « الاحاطة » ويصف ابن زمرك بأنه من مفاخر غرناطة ، وينوه بذكائه ، أما النباهى فكان للخطيب الفضل فى توليه هذا المنصب عندما سعى إلى تعيينه قاضيا وخطيبا للمسجد الجامع وأسبغ عليه الثناء وجميل الصفات وأحسنها ، بل وظفر من جده بأكرم النعوت والخلال ، وبادله النباهى المدائح ، فقد وصف لسان الدين الخطيب بأنه الآية البالغة ، وقد طمست الأعلام والعزة الواضحة ، وقد تنكرت الأيام ، والبقية

الصالحة ، وذهب الكرام وهو بالنسبة إليه الركن الذى مازلت أميل على جوانبه ، ولا تزيد الأيام إلا بصيرة فى الاقرار بفضله والاعتداد به !

والنباهى هو الذى أعد وثيقة الاتهام ضد الخطيب ، وهو الكاتب الذى كثيرا مايجد الطغاة أمثاله لكى يقوم بالأدوار القذرة ، وأصبح كلام الخطيب عنده .. « حشو كثير من كلام إقذاع وفحش بعيد عن الحشمة والحياء ، وأن فرار الخطيب هو غدر بسلطانه ، ويوجه حديثه لابن الخطيب .. « مددتم إلى التمتع بغيرها أعينكم ، فلم يكن فرارك من الأندلس الى الله بالتوبة المكملة والاستغفار مع الانقطاع فى أحد المواطن المكرمة وهى طيبة أو مكة أو بيت المقدس .

... وتبين أنه لغير وجه الله كانت نية هجرته .. !! » ويضيف .. « ولولا أنكم سافرتم قبل تقلص ظل السلطة عنكم ، لكانت الأمة المسلمة ، إنتعاشا لدينها ودنياها ، قد برزت بهذه الجهات لطلب الحق منكم ، فليس يعلم أنه صدر عن مثلكم من خدام الدول ، ماصدر عنكم ، من العبث بالابشار والأموال ، وهتك الأعراض ، وإفشاء الأسرار ، وكشف الأستار ، وإستعمال المكر والحيل ، والغدر فى غالب الأحوال .. »

ويصل النباهى فى ختام رسالته ، بعد تحويله الموقف السياسى المعارض إلى إنحراف أخلاقى ، إلى التنديد بنشأة الخطيب المتواضعة ، وضاعة أصله ، وحداثة عهد عائلته فى المال والنعمة ، ويكفى أن أستاذه إبن الجياب أنف من مصاهرته . وأن إعتداده بملاذ الدنيا من ثراء وطعام ولباس ، إنما هى خسة وصغار . »

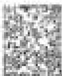
ويصفه لسان الدين الخطيب وهو يرد عليه بالقزم الدميم « الجعسوس » ويسخر منه قائلا .. « النباهى الشيخ القاضى اليوم بغرناطة .. أطروفة الدنيا وأضحوكتها شكلا وعلما وخلقا .. » ثم وضع رسالة خاصة فى هجوه سماها « خلع الرسن فى التعريف بأحوال ابى الحسن » يصور فيها خصمه فى سخرية وتندر فهو « فى الطرف والاستظراف يسلى الثكالى » !

فهل يمكن أن يترك هذا القلم طليقا ؟!

ويصف ابن زمرك بقوله .. « وان تفذ القدر المكتوب ، فأنا المعتوب ، إذ إصطنعته ودبجته ، ولغيرى ما أحوجته ، فأتبع الطريقة ، وغاص بلجتها فاستخرج الدرر الغريبة ، فهو اليوم صدر العصبة ، وغير تلك النصبة ، وآدابه مستحيلة ، ومحاضرته خميلة ، وخلقه لولا الخبث والغدر جميلة ، يتظلم وينثر ، وعلى القبور يعثر ، وأكثر إجابته فى القصائد التى تطول ، ويلوى بجيدها الطبع المطول .. »

وذهب لسان الدين الخطيب شهيدا للكلمة ، وأثبت أن على الكاتب أن يبدع بشجاعة ، ويشارك فى الحياة العامة ، وأنه لا يستطيع الكاتب أن يقدم شيئا على بياض لأى كان ، فكثيرا ماتكون جسارة الكاتب أن يرفع صوته ضد التيار ، وأن يطير فى غير سربه ، وأن يعطى ظهره لشبكات المصالح والعلاقات العشائرية ..

فإذا كان من حق المثقف أن يخطىء ، فليس من حقه أن يدافع عن آراء متناقضة فى وقت واحد أو فى أوقات متقاربة .



"الإسلام وأصول الحكم"
للشيخ علي عبد الرازق

بقلم: حسين أحمد أمين

صدر هذا الكتاب في إبريل سنة ١٩٢٥ ، اى قبل عام واحد بالضبط من صدور كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين (ابريل ١٩٢٦) . وقد كان في تتابع صدور هذين الكتابين اللذين اثارا ضجة عظيمة في العالم الاسلامي والحا في ان يهزا الحياة الفكرية في مصر هزا ، دلالة على خصب الفكر المصري وحيويته في الثلث الاول من القرن ، وعلى ما كان يمكن ان تكون عليه ثمار هذه النهضة وهذا الاتجاه العلمي الخالص لو كان قدر لهما ان يزدهرا .

غير ان الرجعية وانصار القديم اتخذوا من هذين الكتابين الصغيرين ، او المقالين الطويلين ، موقفا نجح في ارهاب صاحبيهما ، فاحجم علي عبدالرازق عن اعادة طبع كتابه بعد محاكمة الأزهر له ، واتهامه بالزندقة ، ومنعه من التدريس ، في حين اضطر طه حسين الى حذف فصول من الطبعات التالية لكتاب الشعر الجاهلي ، وتغيير عنوانه ، بعد الطعن في دينه ، ومطالبة الأزهر بفصله من الجامعة ، واضطرار الحكومة إلى حسم الامر عن طريق طلب اقتراع بالثقة فيها في البرلمان . فإن كان طه حسين قد زعم فيما بعد في مقال نشره بالفرنسية في باريس عام ١٩٤٧ تحت عنوان "الاتجاهات الدينية في الأدب المصري الحديث" ان كتابه وكتاب الشيخ علي عبد الرازق "قد نجحا في ارساء دعائم الفكر الحر في الاسلام بصورة حاسمة" ، فإن الواقع هو انه قد ترتب

الإسلام وأصول الحكم

بحث في

تأليف

علي عبد الرازق



الشيخ علي عبد الرازق

على الإرهاب الذى تعرض الرجلان له . إرهاب غيرهما . فلم يقدم المفكرون بعدهما لمدة تقارب من ستين عاما على تجربة مماثلة . ونشر بحوث تتمتع بما تمتع به بحثاهما من حرية . الى ان ظهرت فى الثمانينات كتابات الدكتور فؤاد زكريا . والمستشار محمد سعيد العشماوى . والدكتور سيد القمنى . وكاتب هذا المقال

وقد وصف علي عبد الرازق كتاب "الإسلام وأصول الحكم" بانه لم يتعد مراحل البحث الأولى . وبانه مجرد تمهيد لما وعدنا به من مواصلة له . غير انه لم يواصل . بالرغم من انه عاش بعد ذلك اكثر من اربعين سنة جدبية صامتة . وهو امر كفيل وحده بان ينبهنا إلى مدى الخسارة وقتل المواهب اللذين تحملهما ولايزال يتحملهما الفكر بسبب إرهاب الناس لاينتجون ويسوؤهم ان ينتج الناس . لايفكرون ولايطيقون ان يروا غيرهم يفكرون . قد اراحهم قفل باب الاجتهاد من مهمة ارهاق الذهن . فإن ارهق غيرهم ذهنه ارهقوه وكرهوه وحاربوه واسكتوه .. واى وسيلة انجع فى سبيل الإسكات لدى شعب امى من الاتهام بالكفر والمروق من الدين ؟ واى امرىء اسوأ حالا من عاقل يجرى عليه حكم جاهل .

لم يفلح اذن حرص على عبد الرازق (كما ذكر فى مقدمة كتابه) على الاكتفاء بإشارات ربما خفيت على صنف من القارئين جهتها . وبتلويحات قد تفوتهم دلالتها . وبكنايات توشك ان تصير عليهم الغازا . وبمجاز ربما حسبوه حقيقة . وبحقيقة ربما حسبوها مجازا . فهم - على غبائهم - يتمتعون بحاسة شم خارقة . وبذكاء نفاذ يدانى العبقرية فى مجال واحد لا مجال غيره : مجال التنبه الى كل نبوغ يمثل إدانة دامغة لخمول ذكرهم . ونصب الكمين لصاحب كل نشاط هو بمثابة اصبع اتهام تشير إلى تقصيرهم . ولايزال

كتب مصادرة

البعض إلى يومنا هذا يتهمه بانه الف كتابه بوحى من اسياده الانجليز المستعمرين، او ان الانجليز الفوه ودفعوه اليه حتى ينشره باسمه!

● فؤاد والخلافة

وقد ذكر على عبد الرازق فى المقدمة ان توليته القضاء الشرعي عام ١٩١٥ حفزته على البحث فى تاريخ القضاء، ثم فى أركان الحكومة الاسلامية، ثم فى نظام الخلافة، وان اشتغاله بالبحث فى هذه الموضوعات سبق اتمام الكتاب ببضع سنين. غير ان الأرجح لدينا، إن لم يكن من المقطوع به، ان اتجاه البعض الى تنصيب الملك فؤاد خليفة للمسلمين بعد إلغاء تركيا لنظام الخلافة عام ١٩٢٤، كان الحافز الاكبر وراء اتمام البحث ونشره على النحو الذى نجده بين ايدينا، وذلك بالرغم من توفر اشارات فى الكتاب تدل على ان الخلافة فى تركيا لم تكن بعد قد الغيت وقت كتابة الفصول الاولى منه فقد كان هدف الرجل ان يقطع على الملك فؤاد السبيل الى تحقيق غرضه. كذلك فانه مما لاشك فيه ان الملك كان اشد الناس حنقا على هذا الكتاب، واول من دفع علماء الازهر وغيرهم إلى مهاجمته وتكفير صاحبه، وذلك بالنظر إلى ان الكتاب قد افلح فعلا فى ان يسهم فى تبديد الفكرة، وتعطيل القصد.

فالكتاب رغم انه يبدو فى صورة البحث العلمي الخالص، كان وراءه غرض عملي محدد، هو الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة للمسلمين. لذلك اتجهت كافة مناحى البحث وحججه إلى بيان الفكرة التالية: ان "الدين الاسلامي برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون، وان الخلافة ليست من الخطط الدينية، وانما هى خطة سياسية صرفة، وانه قد كان من مصلحة السلاطين ان يروجوا ذلك الخطأ بين الناس حتى يتخذوا الدين دروعا تحمي عروشهم، وتذود الخارجين عليهم، وحتى يوهموا الناس ان طاعة الائمة من طاعة الله، وعصيانهم من عصيان الله. وتلك جناية الملوك واستبدادهم بالمسلمين، اضلوهم عن الهدى، وحجبوا عنهم مسالك النور باسم الدين، وباسم الدين ايضا استبدوا بهم واذلوهم، وحرموا عليهم النظر فى علوم السياسة، وباسم الدين خدعوهم وضيقوا على عقولهم، فى حين ان وظائف الحكم ومراكز الدولة لا شأن للدين بها، ولاشىء فى الدين يمنع المسلمين ان يسابقوا الامم الاخرى فى علوم الاجتماع والسياسة كلها، وان يهدموا ذلك النظام العتيق الذى ذلوا له واستكانوا اليه، وان يبنوا قواعد ملكهم ونظام حكومتهم على أحدث ما انتجته العقول البشرية، وامتن ما دلت تجارب الامم على انه خير اصول الحكم".

تلك اذن هى النتيجة الاساسية التى اراد على عبد الرازق ان يخلص اليها وان يروجها بين الناس. وهو هدف عملي ومشروع. غير انه، كأى هدف عملي مقصود لذاته، عرضة لأن يميل


الملك فؤاد

بالباحث العالم الى انتقاء الحجج التي تخدم غرضه دون سواها ، وتدعم دعواه دون التي تضعف منها . وقد كان هذا هو شأن علي عبد الرازق في كتابه على روعته وقوته واهميته في تاريخ الفكر الاسلامي . فهو في رأينا تعامى عن امور لانشك لحظة في انها كانت ماثلة امام عينيه ، بيد انه ارتآها موهنة لحجته فاسقطها ، ودار حولها دون يتعرض لها بالمناقشة .

● هل جمع النبي بين الرسالة والملك ؟

لقد ظن المؤلف من اجل اثبات براءة الاسلام من نظام الخلافة ان اهم سبيل الى تحقيق غرضه هو التدليل على ان النبي لم يجمع بين الرسالة والملك ، ولم يؤسس بالاسلام دولة سياسية مدنية كان هو سيدها . "فإن كان في الحكومة النبوية بعض مايشبه ان يكون من مظاهر الحكومة السياسية واثار السلطنة ، فهو شيء خارج عن حدود رسالته ، ولم يكن جزءا مما بعثه الله له واوحى به اليه" .

واقوى ما استند اليه علي عبد الرازق لاثبات رأيه هذا ، آيات قرآنية تنكر ان يكون للنبي شأن في الملك السياسي ، وتتضافر على بيان ان عمله السماوي لم يتجاوز حدود البلاغ المجرد من كل معاني السلطان . ومن بين هذه الآيات : (لاإكراه في الدين) ، (ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتي هي احسن) ، (فذكر إنما انت مذكر لست عليهم بمسيطر) ، (افانت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين ؟) (وما جعلناك عليهم حفيظا ، وما انت عليهم بوكيل) ، (فإن اعرضوا فما ارسلناك عليهم حفيظا ، إن عليك إلا البلاغ) .

هذه الآيات وغيرها اتخذها علي عبد الرازق دليلا على ان القرآن صريح في ان محمدا لم يكن له الحق على امته غير حق الرسالة ، ولا من عمله شيء غير ابلاغ رسالة الله الى الناس ، وليس عليه ان يأخذ الناس بما جاء به ، ولا ان يحملهم عليه . فكتاب الله يمنع ان يكون النبي حفيظا على الناس او وكيلا او مسيطرا ، ومن لم يكن حفيظا او وكيلا او مسيطرا فليس بملك ، لأن من لوازم الملك السيطرة ، ومن لم يكن وكيلا على الامة فليس بملك ايضا .

● اختلاف الوضع بعد الهجرة

غير ان الذي نلاحظه ان معظم هذه الآيات التي استشهد بها علي عبد الرازق آيات مكية ، نزلت قبل ان يهاجر النبي الى المدينة ، وقبل ان يؤسس فيها حكومته ذات الطابعين الديني والسياسي معا ، وقبل ان توحى اليه

آيات مثل : النبي أولى بالمؤمنين من أنفسهم) . (وما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم . ومن يعص الله ورسوله فقد ضل ضلالا مبينا) . (من يطع الرسول فقد أطاع الله) . (واعلموا أنما غنمتم من شيء فأن لله خمسه وللرسول ولذى القربى) . (لقد رضى الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة) . (ما كان لنبي أن يكون له أسرى حتى يثخن في الأرض) . (إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض) . (قاتلوا الذين لايؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولايحرمون ماحرم الله ورسوله ولايدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون) . إلى آخره .

وينتظر القارىء أن يتصدى على عبد الرازق في تفنيده لمزاعم القائلين بأنه قد كان للنبي زعامة الملك في المدينة الى جانب زعامة الرسالة . بالحديث والتفسير لآيات مثل (فإن لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب) . (ياأيها النبي جاهد الكفار والمنافقين واغلظ عليهم) . (ياأيها النبي حرض المؤمنين على القتال) الخ . غير أن الكاتب . للغرابة الشديدة . يغفل ذكر هذه الآيات وأمثالها اغفالا تاما . وهي التي نراها حجة قوية في جانب القائلين بأن النبي كان مؤسس حكومة . وأن ولايته على قومه لم تكن - كما زعم على عبد الرازق - ولاية روحية بحتة كتلك التي كانت لاخوانه من الرسل الذين لم يخطر ببالهم قط تأسيس دولة أو تنظيم حكومة . وفي زعمي أن السبب في اغفال على عبد الرازق لذكر هذه الآيات هو أنها تنتقص من قيمة الرأى الذى يذهب اليه . فلو أن النبي كان مبشرا ونذيرا لقومه فحسب . وليس عليهم بوكيل . وليس عليهم بمسيطر . وليس عليه الا البلاغ . وليس له أن يكره الناس حتى يكونوا مؤمنين . لما أشرف بنفسه على تطبيق حكمى قطع يد السارق وجلد الزانى وعلى جمع الزكاة وقسمة الغنائم وتعبئة الجيوش ومصادرة أملاك بنى قريظة .

● هل ثمة تناقض ؟

المشكلة إذن هي مشكلة التوفيق بين مجموعة الآيات المكية التي استند اليها على عبد الرازق لاثبات أن النبي لم يجمع بين الرسالة والملك . وبين مجموعة الآيات المدنية التي استندنا نحن اليها في تدليلنا على أنه كان ثمة حكومة ونظام ملك .

لا أقول إن روح الآيات الأولى مناقضة لفحوى الآيات الأخيرة . فليس ثمة تناقض في القرآن كل ما هنالك (وهو ما يغفله البعض فيتوهم تناقضا) . هو حدوث تطور في الظروف والملابسات التي نزلت في خلالها الآيات . وفي طبيعة الدعوة والرسالة . وفي وضع النبي بعد الهجرة الى المدينة .

لقد كان النبي في مكة في قلة قليلة من المؤمنين . فلم يكن يعقل أن تنزل

اٌنذاك آيات تدعو الى حرب الذين لايؤمنون بالله والى قتلهم وصلبهم وقطع ايديهم وارجلهم او نفيهم من الارض . ولا كان للنبي وقتها سلطة جلد زان او قطع يد سارق ، وما كان بوسعه غير ان يدعو إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة ، وغير ان يعرض عمن اتخذ إلهه هواه واشرك بالله .. والمؤكد ان الرسول لم يكن يهدف من وراء تبليغه رسالة ربه الى السيطرة على قريش . غير ان قريشا ادركت في وقت مبكر ان من شان اعترافها بمحمد رسولا لله ان يمكنه من فرض سيطرته السياسية عليها ، مادام هذا الاعتراف يتضمن الاقرار بان مايبلغهم اياه من احكام واوامر هي من عند الله ولا سبيل الى مخالفتها . وهو امر كان سيسفر لا محالة عن تغير جذري في اوضاع مكة السياسية ، وفي موازين القوى داخل عشائر قريش .

ثم حدث في اواخر الفترة المكية ان لقيت مفاوضات النبي مع ممثلي اهل يثرب النجاح ، وهم الذين كانوا في حاجة ماسة الى زعيم سياسي قوي يضع حدا للفوضى والصراع الدموي المتواصل بين الأوس والخزرج ،

ويعيد تنظيم علاقات اجتماعية خربتها النزاعات القبلية . والغالب ان يكون اهل المدينة قد ادركوا مالم يدركه علي عبد الرازق (او ادركه ولم يبح به) من ان الانصياع للرسالة الدينية من شانه ان يسفر عن قيام حكومة وزعامة سياسية . وهو بالضبط ماحدث في اعقاب هجرة النبي الى المدينة ، وبالاخص منذ انتصار جيشه في موقعة بدر . فقد بتنا الان ازاء مجتمع تبلورت معالمه واضحى في حاجة الى احكام تنظيمه ، وامة متجانسة ذات اغراض دنيوية لابد لقائدها ان يسعى من اجل تحقيقها .

فليس ثمة تناقض اذن في الايات او تعارض ، وانما هي نقلة وتطور وتغير في الأوضاع . والغريب ان الاكثرية من المسلمين رغم اخذها بمفهوم التطور بصدد بعض الآيات والأحكام ، (كتحريم الخمر الذي جاء تدريجا لابصورة مباغتة) ، تابى قبول هذا المفهوم في الحالات الأخرى ، وتابى تفسير الاحكام القرانية على ضوء تطور احداث السيرة النبوية ، وهو مايدفع البعض الى ان يتوهم وجود التناقض . وقد عجز الشيخ علي عبد الرازق او هو تغافل عن اخذ مفهوم تطور الدعوة النبوية في الحسبان . فان كان عجزا فهو عجز تشاركه فيه الاكثرية من افراد امة المسلمين ، إما لطبع توارثوه يحول دون تقبلهم لفكرة التطور ، او لخشية من ان يؤدي القول بتطور الدعوة الى انكار المصدر الالهي للقران ، (وهي خشية لا اعرف ما هو ادعى منها للسخرية) ، او بسبب عدم ترتيب السور والآيات في المصحف بين ايدينا وفق تاريخ النزول ، فإذا السورة المدنية تعقبها مكية تعقبها مدنية ، وإن السورة الواحدة تتضمن من الآيات ماهو مدني وماهو مكي ، واذا المنسوخ قد تلا الناسخ ، والدعوة الى الصفح عن المشركين وقد اعقبت الدعوة الى قتلهم . وهو امر لاشك في انه ساهم في حجب مفهوم تطور الدعوة النبوية عن المسلمين .

كتب ..

قتلت أصحابها



ارماندو فالادار

ثلاثة وعشرون عاما في دروب السجون الرهيبة مقابل قصيدة واحدة .. وطلقة رصاص غامضة المصدر وكدمات ولكمات في البطن وتشويهات في الجسم ثم ضرب مبرح ادى الى الموت ثم "قيدت ضد مجهول" .. مقابل نشر كتاب عن ذكريات السجن .

هذه هي نتيجة علاقة الشاعر الكوبي ارماندو فالادار بالكتابة ..

في عام ١٩٦٠ قبضت السلطات الكوبية على شاعر شاب في الثانية والعشرين من العمر راح لمدة عام ونصف يبارك الثورة الكوبية الجديدة التي اطاحت بالديكتاتور باتستا ثم رأى ان الثورة عليها ان تجدد نفسها فكتب قصيدة ساخنة عن وجوب هبوب رياح التغيير .. وبكل اندفاع الشباب وقوته ، راح يرددها في المحافل الادبية والمنتديات .. لكنه فوجيء ان رجال الشرطة السريين يقومون بالقبض عليه .. ويلقون به في غياهب السجون دون محاكمة قرابة ربع قرن . بعد ان كتبوا في تقاريرهم الامنية أن هذه الابيات بالغة الخطورة على الامن القومي في البلاد .. وانه يجب ابعاد صاحبها عن الناس .. بل وعليه ان يدفع الكثير لانه تجرأ ونظمها ..

كان على ارماندو فالادار ان يعيش في اقبية السجون اللاآدمية .. لو كما اطلق عليها انها كانت بمثابة "مقبرة حية" ذات نوافذ مظلمة لاتطل سوى على مجهول ، ولايمكن المرء منها ان يستشف شيئا عما يدور في العالم .. فهل لاتزال الكرة الارضية تلف وتدور حول نفسها وهل لايزال هناك بشر حقيقيون خارج هذه الجدران .. بل هل لاتزال الشمس تشرق كالعادة من ناحية الشرق وتغطس في

بقلم: محمود قاسم



ذكريات السجن

المساء داخل الافق الغربي .

قضى الشاعر السنوات التسع الاولى من حياته ينتقل بين السجون ، دون ان يتمكن من رؤية احد من اقاربه خاصة امه وابيه ، فقد منعت عنه الزيارات خشية ان يسرب من خلالها قصائده الجديدة التى كتبها داخل الجدران المتوحشة .

وفى عام ١٩٨٢ ، وبدون سابق انذار ، تم اطلاق سراح ارماندو فالادار ، وسمح له ان يغادر كوبا فى زيارة ترفيهية الى بعض البلاد الاوربية .. لكن سرعان ما استدعاه السفير الكوبي فى باريس وابلغه ان عليه ان يقطع رحلة العلاج وان يعود مرة اخرى ، وعلى وجه السرعة الى هافانا .

كان ارماندو يعرف اى مصير ينتظره فما فعله اثناء رحلة العلاج ، يستحق من وجهة نظر السلطات ان يدفع ثمنا غاليا .. فقد دفع الى مجلة "الاكسبريس" فى عام ١٩٨٣ بمقال طويل عن ذكريات السجن اثار ضجة لدى الاوساط الادبية والسياسية العالمية .. وتوقع الكثيرون ان يعود الشاعر مرة اخرى الى السجن .

لكن يبدو ان السلطات لم تشأ ان تتصرف بعنف ازاء الشاعر او لعلها كانت تنتظر الوقت المناسب فقد كسب ارماندو فالادار شعبية كبيرة ، وتعاطفا فى انحاء متفرقة من العالم ، خاصة انه عندما خرج من السجن لم يكن يتحرك بشكل طبيعي وكان يجلس فوق مقعد متحرك ..

● ضرب شاعر .. حتى الموت

رغم الرقابة الشديدة التى كانت تحيط بارماندو فى هافانا .. فان الناشر المعروف البان ميشيل نشر فى عام ١٩٨٦ كتابا يحمل عنوان "ذكريات السجن" . وضعت على غلافه



كتب قتلت اصحابها

صورة الشاعر فالادار وتضمن الكتاب مجموعة من الصور لما يدور في السجون الكوبية . لم يعرف احد حتى الآن كيف تسللت هذه الصور خارج البلاد ولا كيف تم التقاطها .

يبدو ان السلطات رأت ان على ارماندو ان يدفع الثمن مقابل هذه الشجاعة الغريبة التي اصابته ولأن السجن لم يكن بمثابة "اصلاح وتهذيب" .. لافكاره طوال قرابة ربع قرن فقد كان على الشاعر ان يدفع الثمن بطريقة اخرى ..

في بادىء الامر اختفى ارماندو وبدا الامر غريبا على شخص وحيد . لايغادر مقعده المتحرك الا من اجل النوم .. ووجدت زوجته نفسها محكوما عليها بالصمت .. وحاول الناس ان ينسوا انه قد اختفى شاعر ومتمرد .. لكن يبدو ان مراسل مجلة "حدث الخميس" .. الباريسية قد تمكن من التسلل الى هافانا .. ومعرفة مصير فالادار ..

نشرت المجلة في ١٠ ديسمبر الماضي ووسط انشغال الصحافة العالمية بأزمة الخليج تحقيقا عن "الكتاب الذى قتل صاحبه" الكتاب بالطبع هو "ذكريات السجن" اما فالادار فقد عثر عليه مضروبا برصاصة في ساقه . وكانه كان يهرب - وهو القعيد - من مطارديه . وبدا كأن اشخاصا قد ظلوا يضربونه بقسوة مما ادى الى وفاته ..

وقد اكدت المجلة ان التقارير الطبية قد تضاربت ، وان اقوال الشهود المبتورة والمليئة بالتردد ، تؤكد ان فالادار قد دفع حياته ثمنا لكتابه .. وذلك كظاهرة نادرة ليس في امريكا اللاتينية وحدها بل ربما في التاريخ البشرى ..

● الرءوس .. صفائح مشطورة

لكن ، ترى ماذا جاء في الكتاب الذى قتل صاحبه ؟

قبل ان نتحدث عن بعض مما جاء في "ذكريات السجن" يهمنا ان ننشر احدى القصائد التي نظمها فالادار داخل محبسه الطويل ، والتي استطاع ان يسربها في سرية شديدة خارج السجن نشرت هذه القصيدة مجلة الاكسبريس في ٧ اغسطس ١٩٧٩ ، اى قبل اطلاق سراحه بثلاثة اعوام :

يخرج المساجين الواحد تلو الآخر
يطلقون تنهيدة عميقة .
ويلطخون الجدران بدمائهم
وتتفتح في رءوسهم صفائح مشطورة
يركلها الجنود لمسافات طويلة
وهم يرفعون البنادق
ويطلقون الرصاص
ويحسون بمتعة
حين يسقط العديد من الضحايا
بباروديهم المدخن
الاشبه بالسحب البيضاء

● الله معي .. في السجن

يقول فالادار في كتابه "في ديسمبر ١٩٦٠ ، قبضت عليّ الشرطة السياسية ، ولم اكن قد ارتكبت اية جريمة يعاقب عليها القانون فتشوا منزلي ولم يجدوا شيئا لامتفجرات ولا اسلحة ، ولاوثائق خطيرة ، ومع ذلك راح الضباط يطرحون عليّ الاسئلة واعلنوا ليّ انه رغم غياب الادلة ، فانهم مقتنعون انني عدو لدود للثورة . في الحقيقة فان السبب الرئيسى لسجنى هو

انني احرض بقصائدى ابناء وطني ضد الشمولية ، وانني استخدم عقلي كي اعبر عن افكاري ، قضيت في السجن السياسي اثنين وعشرين عاما كان عليّ ان اعيش داخل عزلة موحشة وكان على روحي واناملي ان تحتفظ بآثار الماضي .

ويقول انه في بلاده الغيت كل حقوق الانسان مثل حرية التعبير والفكر ، والتنظيمات النقابية والسياسية وايضا حق الخروج مرة واحدة من السجن لزيارة الاقارب اثناء فترة العقوبة .في بلادي يحكم الديكتاتور منذ قرابة ربع قرن ، ويسيطر على المكان بالدبابات والالحاد والرعب الذي يلهم الشرطة السياسية .

وقد تحدث فالادار انه "فيما يخصني فقد قضيت اغلب وقتي تحت حراسة مشددة في سجن كابانا الذي نقلت اليه في يناير ١٩٦١ وهناك كان يتم اعدام مجموعات المساجين السياسيين لكنني لم ابق في سجن كابانا سوى بضعة ايام ، ثم انتقلت الى سجن في جنوب البلاد يحمل اسم "جزيرة الصنوبر" ، صلت ربما طويلا من الزمن في المعسكرات الزراعية وهناك عانيتا كثميليا الضباط المسئولين - وبعد سنوات نقلوني الى سجن بونياتو في الاقليم الشرقي حيث الابواب والنوافذ مسيجة بالاسوار الحديدية امر من زنزانة لاخرى ، وبي الامل في ان اطويها كانت تلك اصعب فترات حياتي لم احس انني معزول ، لانني احسست ان الله معي في هذا الجحيم ، كنت على صلة مباشرة به ، يكفيني أن اغلق عينَي كي املأ نفسي بضياء ولاكتشف الشمس التي لايمكن ان تختفي والافق الذي لايصل اليه احد فحالة كهذه لاتحدث سوى بالحب حب الله ..

● الاجابة .. نعم

تجيء خطورة هذا الكتاب ان فالادار قد كشف مايدور بداخل السجون للمساجين السياسيين ، فقد اكد الشاعر ان الزنزانات المجاورة كانت تضم العديد من الثوار والمعارضين والمثقفين وزعماء نقابات ونساء ناضلن ضد الحاكم باتستا واخرين ناهضوا كاسترو .. وقد عزف الكاتب على النغمة الدينية التي تبدو امرا حساسا لدى البشر ، فهو يؤكد انه في السجون التي حُبس فيها كان الكتاب المقدس ممنوعا من التداول ، وان السلطات قد حبست يوما احد الحرس لانه يملك كتابا مقدسا .. كما تحدث ان المحكومين عليهم بالاعدام محرومون من مقابلة القساوسة في لحظاتهم الاخيرة ..

ويقول فالادار في كتابه انه لم يكن من حق عائلات السجين السياسي ان يتوجهوا الى السلطات لطرح اسئلة عن ابنائهم كما انه ممنوع عليهم معرفة اماكن المساجين او زيارتهم ..

والكتاب الذي نشره فالادار ضخم الحجم وهو بمثابة وثيقة عما شاهده كسجين سياسي ، وشاعر ، طوال قرابة ربع قرن .. ومن الصعب بالطبع عرض الكثير مما جاء في الكتاب .. لكن مما عرضناه لاشك انه يثير حساسية السلطات .. ويمكن لصاحبه ان يدفع الكثير ثمنا لجرأته .. لكن هل يمكن لهذا الثمن ان تكون حياة الشاعر الذي لم يقترب بعد من السادسة والاربعين يبدو ان الاجابة بنعم .. وان على ارماندو فالادار ان يدفع حياته .. مقابل كتابه ..

رسالة اسبانيا

(٢) بقلم : د. محمود على مكى

فى النقد ..

لا تجنى من الشوك العنب !

■ أوكتافيوباث الشاعر والناقد المكسيكى الفائز بجائزة نوبل للأدب ١٩٩٠

لم يكتسب الشاعر اوكتافيوباث قيمته الادبية فقط كشاعر من شعراء الطليعة فى عالم امريكا اللاتينية الادبى ، بل يبقى ان نتحدث عنه بصفته ناقدا له موقفه المتميز .

وعلينا ان نبين منذ البداية ان نشاطه النقدى لم يقتصر على الميدان الادبى ، بل امتد الى الأوضاع السياسية والاجتماعية لافى بلاده فحسب ، بل كذلك فى عالم امريكا اللاتينية باسره .

وهنا نسجل ايضا مفارقة تلفت النظر ، وهى ان اسلوب أوكتافيوباث إذا كان يتميز فى شعره بالغموض الذى يعد سمة من سمات المذهب السيريالى الذى ينتمى اليه فإن اسلوبه فى النقد الذى يتخذ من الكتابة النثرية مادته يتسم بوضوح الفكر ونصاعة التعبير الى حد بعيد ، ولهذا فقد كانت مواقفه السياسية واضحة حاسمة لا لبس فيها . ويكفى ان نذكر للتدليل على ذلك أنه قضى شطرا كبيرا من حياته مرتبطا بالنظام السياسى الحاكم فى بلاده ، وهو نظام الحزب الواحد الذى حكم المكسيك منذ انتصار الثورة فى مطلع هذا القرن ، ونعنى به « الحزب الثورى التأسيسى» Partido Reuolucionario Institucional) ويرمز له بالحروف P R I . فباشر كثيرا من المناصب الكبرى سفيراً


اوكتافيوباث

بلاده في الخارج على مدى سنوات طويلة تحت مظلة هذا الحزب ، غير أنه لم يتردد في الاستقالة من كل مناصبه والتنديد بسياسة هذا الحزب حينما تفجرت ثورة الطلبة على دكتاتورية تلك المؤسسة وما نخر فيها من فساد . وكانت عوامل السخط والتذمر تتجمع منذ سنوات سابقة بين الطبقات الشعبية على ما أصاب الحزب الوحيد الحاكم من جمود واهتراء حتى انفجرت في النهاية في ثورة الطلبة والعمال في أكتوبر سنة ١٩٦٨ ، وهي المعروفة بثورة تلاتيلولكو Tlatelolco أو ميدان الثقافات الثلاث Peaza de las tres culturas وكان ما لجأ إليه النظام الحاكم من القمع الإرهابي لتلك الثورة هو الذي حمل أوكتافيوباث على الاستقالة من مناصبه ومهاجمة حكومة بلاده في شجاعة يتمثل فيها التزام الأديب برسالته إزاء وطنه ومجتمعه .

أما جهود باث في ميدان النقد الأدبي فنلاحظ أنها تتسم بالتناثر ، ونعني بذلك أنها تتمثل في ملاحظات ومقالات متفرقة سجلها حول عدد من المؤلفين أو الأعمال الأدبية التي استرعت نظره ، ثم ضمها في كتب . ومن أمثلة هذه الكتب «الكمثرى من شجر الدردار» (Las peras del olmo) (١٩٥٧) . وهذا العنوان مأخوذ من مثل إسباني يضرب للشيء المتعذر أو المستحيل (وهو يشبه مثلنا العربي : إنك لاتجني من الشوك العنب) ، وفيه يحلل أعمال عدد من الشعراء المكسيكيين منهم تابلادا Tablada ولويث فيلاردي Lopez Velarde ، كما يضم مجموعة من الدراسات حول بعض روائع الفن التشكيلي ومما يذكر أنه من أكثر الأدباء اهتماما بفنون التصوير ، وله في ميدان هذا النقد جولات تدل على عمق حسه الفني وتمثل نظرته المتكاملة إلى سائر الفنون وإلى علاقة بعضها ببعض . ويلي هذا الكتاب كتابان بعنوان : «أبواب مفتوحة على الحقل» (puertas al campo) (١٩٦٦) ثم «تيار متقطع» (Corriente alterna) (١٩٦٧) . وفي مقدمة هذا الكتاب الأخير يدافع عن منهجه في هذا النقد القائم على جزئيات متفرقة فيقول : «وأنا أعتقد أن التجزئة هي أصلح ما يمكن أن تتمثل فيه الحقيقة المتحركة التي نعيشها والتي تشكل حياتنا وكياننا . فالجزئية التي تقوم بنقدها وتقويمها ليست بذرة تلقى لكي تستقر في الأرض ، وإنما هي أشبه بذرة هائمة متحركة لايتحدد كيانها إلا إذا أدرجناها في جوار غيرها من الذَّرَّات» . ومثل هذا النقد ليس أكثر ولا أقل من التنبيه إلى مجموعة من العلاقات . والحقيقة أن الكتاب أو النص ليس بدوره إلا نسيجا من العلاقات . وعلى الرغم مما يبدو من التبعثر الظاهري في تلك المقالات النقدية فإن هناك فيما بينها تجانسا داخليا يكشف عن وحدة موضوعية وفكرية . وكثير من الموضوعات التي تناولها في تلك

رسالة اسبانيا

الدراسات القصيرة السريعة لم يلبث أن تحول إلى ابحاث مطولة بعد ذلك فى كتب تالية على نحو انضج واكثر تفصيلا .

● اهتمام بالشعر المعاصر

وقد اولى باث اهتماما كبيرا للشعر المكسيكي ، ولكنه لم يحاول أن يكتب تاريخا منظما لهذا الشعر . وكانت عنايته بالانتاج الشعرى لبلاده تشغل مساحة زمنية واسعة تبدأ من مذهب الحداثة (el modernismo) الذي يؤرّخ له في تاريخ الأدب الاسباني بظهور ديوان «ازرق» (Azul) لشاعر نيكاراجوا روبن داريّو Ruben Dario فى (سنة ١٨٨٨) . على أن اهتمامه الاكبر كان منصباً على الشعر المعاصر بصفة خاصة . كذلك كانت لباث جولات فى نقد الأدب الروائى والقصصى . والملاحظ انه لم يكن متحمسا كثيرا للأدب القصصى الخاص بالثورة المكسيكية التى بدأت فى سنة ١٩١١ ، مع انه يعد من أغنى الآداب الثورية ، وذلك لانه كان يرى فيه من الخطابية والدعاوى السياسية ما يباعد بينه وبين القيم الأدبية الحقيقية .

أما موقفه إزاء وظيفة النقد الأدبى فقد كان فيه حريصاً على ترسيخ الوعى برسالة الناقد . ففى كتابه «ابواب مفتوحة على الحقل» يعلن رفضه لذلك النقد الصحفى القائم على الحماسة الفجة والثناء الاجوف ، وهو دائم الحملة على ما يسميه «تمهير النقد» (Prostitucion de la critica) على يد السياسة أو التجارة . كذلك يعبر عن معارضته لتلك التصنيفات المدرسية التى تلجأ اليها كتب تاريخ الادب والبلاغة التقليدية . وعلى الرغم من اعترافه بأهمية البلاغة ودراسة الأساليب وما تقدمه لدارس الأدب علوم مثل علم الاجتماع او علم النفس او غير ذلك مما يساعد على فهم النص الأدبى فإن هذه العلوم ـ كما يقول فى كتابه «القوس والقيثارة» ـ لايمكن أن تفسر لنا على نحو مُرْضٍ الطبيعة الصميمة للنص الأدبى .

وفى الصفحات التى يفردها باث للمصور المكسيكي المشهور روفينوتامايو Rufino Tamayo يقول إن التجربة الجمالية تهدف قبل كل شيء الى احداث المتعة بالعمل الفنى . وهذه المتعة هى التى ينبغى أن تكون منطلق كل عمل نقدى . وعند التقويم يجب أن تتفاوت الحواس والفكر ، الشعور والتأمل الذهنى . وعلينا أن ندرب حواسنا حتى تصبح اكثر توقداً واستثارة وقدرة على لمس مواطن الجمال . والحكم المتوازن ـ وهو الشاهد الذى لايرتشى ـ ينتهى بنا الى أن نميز بين الفن والصنعة الفنية . وينهى باث حديثه بقوله : « حينما أتمتع بعمل فنى فإنى اصدر حكمى عليه ، وحينما أصدر حكما عليه فإنى أتمتع به ، فأنا أعيش حينئذ تجربة شاملة يشارك فيها كيانى كله » .

وفى مقال آخر يرد فى كتابه «تيارمتقطع» بعنوان «حول النقد» يقول فى تحديد العلاقة بين الأدب والنقد : «إن النقد هو الذى يتألف من مجموعه ما يسمى ادبا ، وهو لايعنى المجموع التراكمى للأعمال الأدبية بقدر ما يعنى

نظاما العلاقات فيما بينها ... هو ميدان ندرس فيه التماثلات والمفارقات . ومهمة النقد ليست الا تلمس العلاقات بين الأعمال الأدبية ومحاولة لاكتشاف موضع كل منها من المجموع والاهتداء الى الخط الفكرى والشعورى الذى يسير فيه كل منها . وعلى هذا النحو يمكن ان يتحول النقد نفسه الى عمل ابداعى» . ونحن نرى فى هذا الخلط بين النقد والإبداع كما نرى فى منهجه النقدى القائم على الذوق والانطباع تشابها واضحا بين فكر اوكتافيوباث وفكر اديبنا الكبير طه حسين كما يتجلى فى مقدمة كتابه عن الأدب الجاهلى وفى كثير من مقالاته النقدية .

وفى نقده للأدب المكسيكى يعرض باث فكرة اخرى كثيرا ما يلح عليها فى دراسته الأخيرة . لقد كان فى البداية يعتقد ان بوسعه تحديد ما سماه بـ « المكسيكية» فى أدب بلاده ، اى فى الخصائص والسمات التى تميزه عن غيره من آداب القارة الأمريكية اللاتينية . غير انه بعد مزيد من البحث تبين أن تحديد مفهوم للمكسيكية فى الأدب أعسر بكثير مما كان يبدو .

فهو يتساءل فى كتابه «الشعر فى حـركـة» (Poesia en mouinicento) : «ما الذى يربط بين شعراء ينتمون إلى بيئات متباعدة مثل المكسيكى لوبث فيلاردى والارجنتينى ليـوپـولـدو لـوجـونس Leopoldo Lugones ؟ لايمكن ان يكون هذا الجامع هو عبقرية المكان او الوطن ، وإنما هو روح العصر» ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : «من المشكوك فيه أن نتحدث عن شعر فرنسى أو ألمانى أو إنجليزى ، ولكن الذى يستند الى اساس أقوى من المنطق هو الحديث عن شعر باروكى أو رومانسى أو رمزى ، وليس معنى ذلك انى انكر التقاليد القومية أو الطابع الخاص الذى يميز هذا الشعب أو ذاك ، غير انى اؤكد أن الأساليب أو المذاهب الفنية دولية ، بل عالمية . أما ما نسميه التقاليد القومية فليس الا تفريعات ، من مذاهب كانت من قبل عالمية . وفى النهاية كل عمل أدبى جيد لاينبغى أن ننظر اليه بصفته مجرد نموذج ينتمى إلى مذهب بعينه ، وإنما يجب أن ينال حقه بصفته عملاً إبداعياً متفرداً ورؤية فردية خاصة . وكلما تميز العمل الأدبى وارتفعت قيمته لم نعد نرى فيه تلك الظواهر العامة النابعة من التقاليد المشتركة أو المذاهب السائدة . إن الفن الحقيقى هو الذى يطمح الى الشفافية !» .

وفى كتابه «أبواب مفتوحة على الحقل» يقول : « إن الذى يحدد قيمة العمل الأدبى ليس ذلك الطابع القومى الذى يصعب على المرء الإمساك به ، وإنما هو الصوت المتفرد المتميز لكل فنان ، وهو صوت كثيراً ما نراه فى صراع مع قومه ومع بيئته . ومن ناحية أخرى فإن الحدود بين الأساليب من السعة بحيث يمكن أن تندرج فى ثناياها أجيال كاملة من الأدباء ينتمون الى شعوب عديدة وبلاد مختلفة» .

ونلاحظ ان القضية التى عالجها باث فى هذا الجانب من جهده النقدى شبيهة بالمشكلة التى يواجهها الدارس وهو يتأمل واقع أدبنا العربى بين الوحدة المتمثلة فى لغته وتراثه وتقاليده الأدبية المشتركة بين أقطار العالم العربى والتنوع الناجم عن السمات الإقليمية التى يتميز بها كل من

هذه الأقطار . وهى سمات يسرف بعض نقادنا فى تخيلها من منطلق عصبية قومية ساذجة يغلب عليها الافتعال وضيق الأفق .

ذكرنا من قبل أن أوكتافيوباث لم يقنع بأن يكون ناقدا أدبيا يجمع الى سعة الثقافة ذلك الحس الفنى الدقيق الذى وهبه الله كبار الشعراء ، وإنما شمل نقده كل مظاهر الحياة حوله ، فهو متأمل حصيف يحاول أن يغوص فى تاريخ بلاده ويتأمل الأغوار النفسية لشعبه . وإذا كنا قد نوهنا من قبل بشكه فى مسألة مكسيكية» الأدب فى بلاده ، فإنه كان على النقيض من ذلك فى نظرته الى مجتمع بلده ، إذ حاول أن يتبين خصائص الشخصية المكسيكية ، ويفسر ردود فعل المكسيكى فى صلاته بالحياة وبالعالم . وقد أودع ذلك كتاباً يُعَدُّ من أحسن ما كُتب فى ميدان تحليل نفسيات الشعوب ، ونعنى به كتاب «متاهة العزلة» (El Laberinto de soledad) وهو ينتمى إلى ميدان الدراسات الاجتماعية الفلسفية ، غير أنه بما اشتمل عليه من تصوير شعرى ولغة هى مزيج من العلم والفن قد تحول إلى عمل أدبى من الطراز الأول . وهو بما فيه من دقة النظر وعمق التحليل يذكرنا بتلك الدراسات التى قام بها فى تحليل النفسية الاسبانية أنخل جانيفيت angel Ganiuet فى كتابه Idearium espanol أو ذلك الجيل من المفكرين العظام الذين اصطلح على تسميتهم بجيل سنة ١٨٩٨ من أمثال أونامونو Unamuno وانتونيوماتشادو Antonio Machado وبيوباروخا Pio Baroja .

ويقول أوكتافيوباث فى تقديمه لكتابه هذا : « إن الاهتمام ببيان الخصائص المميزة لشعبنا المكسيكى مما يفرده عن غيره من الشعوب - وهو ما أشارك فيه الكثيرين بإحساسى - يبدو لى مع ذلك عملا قد يؤدى إلى كثير من المزالق والمبالغات . فالذى يميز شعبنا عن غيره - ولنبتعد هنا عن الدعاوى القومية الفجة - لايتمثل فى مزيد من «الأصالة» التى حتى لو سلمنا بها فإنها لاتعدو كونها ثمرة ظروف وملابسات معينة لا يؤمن أن تتغير خلال مسيرتنا التاريخية . وإنما هى التى ينبغى أن نستخلصها مما حققه شعبنا من منجزات . ولست أزعم أننا أسمى أو أدنى من غيرنا ، وإنما قد نكون مختلفين وهذا الاختلاف يجب أن نستخلصه مما حققناه فى ميدان الحضارة من أعمال إبداعية سواء أكانت عظيمة أم متواضعة » .

ومما يجدر بالذكر أن باث ألف كتابه هذا خلال سنتين قضاهما فى مدينة لوس انجليس» بالولايات المتحدة . ولعل هذه الإقامة بعيداً عن بلاده هى التى أعانته على تأمل أحوال وطنه بصورة أكثر شمولاً وموضوعية . لاسيما وأن هذه الإقامة سمحت له بالاحتكاك المستمر فى كاليفورنيا بوجه خاص بمجموعات من الأمريكيين يبلغ عددهم نحو المليون ممن ينحدرون من أصول مكسيكية ، وهم الذين يطلق عليهم الأمريكيون اسم «تشيكانوس» (Chicanos) . لما علة أصول هؤلاء

المكسيكيين فهى أن المناطق الجنوبية من الولايات المتحدة ـ من كاليفورنيا الى فلوريدا ـ كانت جزءاً من المكسيك منذ كشف هذه البلاد حتى سنة ١٨٦٥ حينما استطاعت الولايات المتحدة أن تنتزعها وتضمها إلى أراضيها عن طريق التهديد أو الرشوة .

وعلى الرغم من تشكك باث فى إمكان القطع بخصائص يتفرد بها الشعب المكسيكى وفى التعميمات التى اشار إلى ما تؤدى إليه من مزالق الخطأ فإنه حاول أن يبين ما رآه من بعض ما يتميز به شعب بلاده من صفات ، ذكر منها حب الإسراف فى الزينة وحدة الانفعال وسرعة الاستثارة والإهمال والتكاسل والتحفظ إزاء الغريب ويفرد باث الفصل الأول من كتابه للحديث عن طائفة غريبة من البشر تعيش فى كاليفورنيا ، وهى منحدرة من أصول مكسيكية أى أنهم من أولئك الذين يطلق عليهم اسم «التشيكانوس» . ولهذه الطائفة التى يسميها الأمريكيون «الباتشوكوس» Pachucos ملامح خاصة تميزهم حتى عن سائر المواطنين ذوى الأصول المكسيكية . فهم جماعات من الشباب ينفردون عن غيرهم من الشباب الأمريكى بزى خاص وسلوك معين ، وطريقة فى الكلام مميزة . وهم متمردون بطبيعتهم على المجتمع الذى يعيشون فيه ، ولهذا فما أكثر ما يتعرضون للاضطهاد من جانب عتاة العنصريين من أهل الولايات المتحدة . ومع أن سلوكهم نابع من إرادة عنيدة مصممة على التميز عن المجتمع الذى يعيشون فى وسطه فإن ذلك لايقودهم إلى أى عمل إيجابى ، فهم مجرد متمردين بالفطرة ، لايريدون أن ينتموا الى المجتمع الأمريكى ، وهذا المجتمع نفسه يرفضهم ويعاملهم بقسوة شديدة ، ولكنهم فى الوقت نفسه لايريدون أن يعودوا الى أصولهم المكسيكية ، ذلك لأنهم فقدوا كل عناصر تراثهم القديم من دين ولغة وعادات ومعتقدات . وكثيرا ما يعبر «الباتشوكو» عن رغبته فى التميز إما بإذلال النفس حتى يصبح ضحية تستثير الشفقة أو ببلوغ الشهرة عن طريق الجريمة التى يتمثل فيها تحدى المجتمع ولابأس فى أن تضمن له مكانة متميزة هى مكانة البطل الذى يقترن اسمه باللعنات .

● والعزلة والتفرد

« الباتشوكو» يمثل التفرد أو «العزلة» عن المجتمع ، لكن هذه العزلة التى حرص المؤلف على أن يتخذ منها عنواناً للكتاب ليست شيئا يختص به هذا النبت الغريب فى مجتمع الولايات المتحدة ، وإنما هى صفة تكاد تكون من سمات المكسيكى حتى فى داخل بلده ، بل يقاسمه فيها كثير من أهل قارة أمريكا اللاتينية ، ولنذكر أن كاتبا آخر حصل على جائزة نوبل أيضا منذ سنوات (فى ١٩٨٤) وهو جابرييل غرسيا ماركيز Gabril Ganrcia Marquez قد اتخذ لأشهر رواياته عنوانا يلح بدوره على هذا المعنى : «مائة عام من العزلة» ! والعزلة التى يشير إليها باث فى دراسته ويرمز لها ماركيز فى روايته ليست انقطاعا ماديا عن المجتمع وانما هى عزلة نفسية .. هى نوع من الاغتراب يحس معه المرء بأنه وحيد منعزل حتى وإن كان يخالط الناس

ويخالطونه . المكسيكي - ولعل بعض مواطني بلاد أخرى في امريكا اللاتينية يشاركونه في هذا الشعور - يحس بأنه صاحب حضارة قديمة عريقة يجدر به أن يعتز بها ، ولكن الفتح الاسباني قضى على هذه الحضارة قضاء شبه كامل ، ثم اورثه الشعب الإسباني لغته ودينه ومعتقداته وثقافته بعد أن سحق ماضيه وافقده كل تراثه القديم والمكسيكي نفسه ليس الا ثمرة التزاوج بين العنصر الاسباني الابيض والعنصر الهندي الاحمر ، اي ثمرة المصاهرة بين الغالب والمغلوب . ولهذا فإنه يحس - بوعي او بلا وعي - بما يعتمل في داخل نفسه من صراع : بين ماضيه الذي فقده إلى غير رجعة ، وحاضره الذي فرض عليه فرضا . ومن هنا كانت النفسية المكسيكية مليئة بالمتناقضات ، فنحن نجد المكسيكي ينتقل من الصمت الطويل الساهم إلى الصراع المدوي ، ومن الحزن العميق إلى المرح الصاخب ، ومن التدين الكاثوليكي المتزمت إلى طقوس وثنية أو شبه وثنية تظهر في الأعياد والاحتفالات بصفة خاصة .

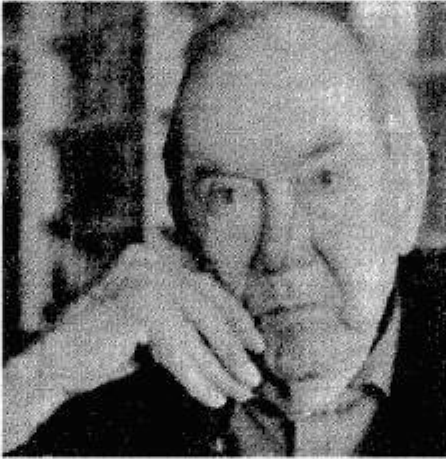
والفكاهة المكسيكية تختلف عن فكاهات سائر الشعوب ، فهي ليست باسمة متفائلة ، بل هي قاتمة تستحضر صورا رهيبة مخيفة . فالمكسيكيون يحتفلون بيوم الثاني من نوفمبر من كل عام - وهو يوم الموتى - احتفالا غريبا ، إذ يعدون فيه فطائر والوانا من الحلوى في صور عظام وجماجم ، وإذا زاروا قبور موتاهم فإنهم يحيلون هذه الزيارات الى حفلات صاخبة لاتخلو من طعام واسراف في الشراب قد ينتهي بضروب من العربدة والعراك .

وقد نبه باث في كتابه إلى بعض الخصائص التي لم يستبعد كونها مما ورثه المكسيكي عن طباع المسلمين الاندلسيين . فقد كان كثير من الفاتحين الاسبان الداخلين الى بلادهم ينتمون الى اصول اندلسية امتزجت بدماء العربية . ومن هذه الصفات الطقوس المعقدة لعبارات التحية والمجاملة ، وحب الإتقال من الزخارف الهندسية او ما يسمى في مصطلح العمارة الإسلامية بـ «التوريق» (Arabesque) ، وما يشبه ذلك من الإعجاب بجمال الصياغة الشكلية والجرس الموسيقي في الشعر .

ويفرد باث صفحات للحديث عن المرأة في نظر المكسيكي فيقول إن اهم صفة يقدرها المكسيكي في المرأة هي صفة العفاف والشرف ، وهي صفة يتفق فيها مع الإسباني ، والأرجح أن هذا الاهتمام لدى الإسبان بشرف المرأة موروث عن العرب الذين استقرت حضارتهم على ارض اسبانيا على مدى قرون طوال . ولهذا فإن المكسيكي يعتد دائما بحشمة المرأة وإخلاصها لرجلها . على انه لايرى بأسا بأن يطلق لنفسه عنان شهواته .

وبعد ، فهذه لمحات من كتاب اوكتافيو في تاملاته حول شخصية المكسيكي ومقومات نفسيته وهو كتاب يعد من اجمل ما الفه هذا الكاتب واحقه بالقراءة .

آخر قصة قصيرة كتبها جراهام جرين



قليلون ، هؤلاء الذين يعرفون ان الكاتب البريطاني جراهام جرين (١٩٠٤ - ١٩٩١) قد ترك رصيدا من القصص القصيرة ينافس عطاءه في الرواية ، وقد كتب جرين هذه القصص على فترات متباعدة من حياته ، وكانت آخر هذه الاقاصيص تلك التي نشرها في عام ١٩٨٩ تحت عنوان "ذاكرة رجل عجوز" . والتي ترجمتها مجلة "حدث الخميس" الفرنسية تحت عنوان "يوم ان انفجر النفق" .

ويسعد الهلال ان تقدم هذه الاقصوصة بمناسبة رحيل جرين ، الذي كتب الرواية ، والمسرحية والدراسة الادبية والكتاب السياسي وعاش حياة مزخومة بالأحداث المثيرة التي عبر عنها في ابداعه فمن المعروف ان جرين قد عمل في مكتب العلاقات الخارجية البريطاني التابع لوكالة الإستخبارات سنوات طويلة . وربما لهذا السبب وقف اعضاء اكاديمية ستوكهولم له بالمرصاد حتى لايفوز بجائزة نوبل ، رغم ان هناك كتابا اقل اهمية فازوا بهذه الجائزة ، وطال انتظار قراء جرين ان يعلن عن فوزه بها .. اما هو فقد اعلن مرارا ان هناك ثلاثة من اعضاء الاكاديمية قد اقسموا انهم لن يمنحونه اياها ، حتى ولو فوق جثثهم .

وجرين ليس غريبا على القارىء العربي فقد ترجمت معظم رواياته في القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد ومن اهمها "الرجل الثالث" ، "عميلنا في هافانا" ، و"الكابتن والعدو" ، و"الرجل العاشر" ، و"القنصل الفخري" ، و"المندوب السري" ، و"القوة والمجد" .. وغيرها ..

الملاحظ ان الاقصوصة التي نقدمها اليوم تنتمي الى "ادب الخيال السياسي" ، وقد تخيلها الكاتب قبل توحيد دولتي المانيا ، وقبل إستقالة رئيس الوزراء البريطاني السابق السيدة مرجريت تاتشر وايضا قبل احداث الخليج الاخيرة .

ذاكرة رجل عجوز

كتب في عام ١٩٩٠، والعجوز ذاكرة ضعيفة عن الحروب التي تندلع وتخمد على مرأى مدينتي غزة وبيروت اللتين اثرتا فيهما كثيرا ابان عقد الثمانينات بدون، من ناحية، كأنهم انسحبوا في شبه التاريخ ولكنني اخاله في ان عام ١٩٩٤ سيكف دائما عن تحويلي لاحداث هذا العالم تتسم بالتكنولوجية والسرعة في الظلام. الحواس في نهد البحار الضيقة، حولي من الغرق والتفويه، وجثث متعفنة اشلاؤها لم تتحدد هوياتهم يستريحون الآن في مكان او آخر من قاع المانش.

لقد احدث الاحتفالات المخصصة لافتتاح النفق في قاع المانش بحفلة ثابتة وُقعت بطريقة تجعل القطارين اللذين سيلتقيان النفط في وسط بحر المانش مثلما حدث في باريس ابان الاحتفالات بالذكرى المئوية الثانية للثورة عام ١٨٨٩، تشهد انجلترا، بالتأكيد بعض التمردات مثل الاضراب الذي يشهده رصيف "كنت" فوق الطرق السريعة التي تربط بين لندن ومدينة دوفرز. ولكن حينما يخرج اول قطار مترو من محطته الاولى باريس متجها الى دوفرز فسيصبح الى العشرين مرة. لقد السيدة تاتشر، التي حققت انتصارها الاربعين في الانتخابات كي تستقبل القطار الفرنسي الذي يخرج من البحر ويتوقف في دوفرز، كي ينضم الى الاحتفال المحلي الفرنسي حاضرا بالتأكيد والاسباب .غير مفهومة فان وزير الدفاع يقف في صحبة السيدة تاتشر، ربما ان الامر يتعلق بحفنة من المعارضين الذين يشكلون فشل خطر في غزو بريطانيا . بعد حربين من تشكيله. ترى هل العيهم الوقت لتفجير النفق لو تم انجازه؟ وهل ستستطيع الحرب، من جديد او تمريره؟

في عام ١٩٩٤ تم اعداد كل شيء، لم اكن في دوفرز فمن الاسهل على ملاحظة، ان اتابع الحدث في التليفزيون. فحينما خرج القطار الفرنسي من النفق، [illegible] المارسيليز، ثم النشيد القومي البريطاني "الحكم البريطاني" وليس ليحفظ الله الملكة، ربما لان الشكوك كانت تساور الملكة في بعض الامور، لكن السيدة تاتشر تتصرف بحدة، وتعيش حالة يحث الحكم البريطاني. اما على الجانب الآخر من المانش فان الرئيس الفرنسي يستعد لاستقبال القطار البريطاني، وهذا امر لم يحدث من قبل فالخبر يذاع في نفس اللحظة بعين التت السيدة تاتشر خطاب اعد بصورة جيدة، فلا التعامل الفكري تعبر المانش، نسيت القطار البريطاني قبل ان يصل الى مدينة كاليه ولم يعثر احد على قيد الحياة

من يكون الارهابيون؟ [illegible] ان يكون الانفجار ناتج من استخدام [illegible] السمتكس التي استخدمت في الكوارث الجوية في سنوات الثمانينات كان يكفي ثلاثة جرامات من السمتكس في مسجل للتفجير طائرة فوق قرية اسكتلندية لقد حدثت تطورات هائلة منذ ذلك الحين، واصبح من الممكن برمجة الشحن المتفجرة ليس لساعات قليلة ولكن لايام طويلة، لقد تم انتاج المتفجرات المحلية قبل ان يمر القطار البريطاني القضبان المحفورة تحت المانش. بالتأكيد فان الشكوك سوف تتجه الى الجبهة الايرلندية الشعبية بسبب نشاطها في السابق فهم يعرفون السمتكس كما ان الايرانيين لم ينفكوا بريطانيا ابدا انها ساندت سلمان رشدي ولا للامريكيين انهم دمروا طائرة ، فلقد كان هناك الكثير من الامريكيين في القطار.

من يعرف، ايضا في اي مكان وضعت القنابل، فطوال اربع سنوات، قام مئات العاملين بتشييد النفق، وهذه دعوة للارهابيين لارتكاب المزيد، ووسط المئات من هؤلاء الرجال هل كان من الصعب ايجاد رجل، او اثنين يقبل مكافأة ضخمة مقابل الكشف عن بعض خطط النفق وايضا لغرض لاختيار احسن مواقع في النفق توضع فيه المتفجرات.

هناك الكثير من اللغط في الصحف حول اجراءات الامن التي تبعد المسئولية، تماما عن البنائين، فقد كانت الحقائب تفحص جيدا بالاشعة السينية، وعلى كل عابر ان يمر تحت تفتيش موجودة في مطاراتنا، لقد تم تصميم كل شيء بدقة لكن كيف كان يمكن ان تاخذ كل الاختبارات الممكنة حتى اعماق المانش؟

لم يكن الارهابيون على عجلة، فلديهم الوقت لاربع سنوات كاملة للاعداد من اجل اجراء الاختبارات اللازمة كل شيء.

اليوم، مر عامان، لم يتم القبض على احد، ولكن المطالبة الحقيقية للارهابيين، ان شركات الانفاق الاوروبية، قد تضعف، بتأييد من المساهمين والحكومتين البريطانية والفرنسية، واعلنت ان النفق سيعاد افتتاحه، وبدأت الاعمال التي يجب ان تنتهي في عام ١٩٩٧ وستكون تكاليفها اعلى بكثير من المرة السابقة.

اتكلم كرجل عجوز، ضعيف الذاكرة، واتساءل عما اذا كان عام ١٩٩٧ سيشهد [illegible] شخصا واحدا لديه ذاكرة [illegible]

ملهاة أوسكار ..

أو الرقص مع الذئاب ..

بقلم : مصطفى درويش

إنتهت ملهاة اوسكار السنوية التي يحلو لهوليوود ان تكونها وتضفي عليها ظلالا من عندها بتسميتها « جوائز الاكاديمية » .

والآن الاسئلة المطروحة كثيرة ، من بينها على سبيل المثال ، لماذا خرج « الاب الروحى » ، جزء ثالث ، صفر اليدين من اية اوسكار حتى ولو صغيرة ، وذلك رغم انه كان مرشحا للعديد منها ، بما في ذلك اوسكار افضل فيلم ومخرج « فرانسيس فورد كوبولا » ؟

ولماذا لم يكتب لفيلم « الرفاق الطيبون » ان يفوز الا بجائزة يتيمة ، الا وهي اوسكار افضل ممثل مساعد « جوبيسكى » ، مع ان مخرجه هو « مارتين سكورسيزى » صاحب « سائق التاكسى » و « الاغراء الأخير للمسيح » وروائع اخرى خلاصة ماساة الانسان ازاء الاقدار ؟

لماذا اصبحت ليلة ملهاة الاوسكار ، ليلة « الرقص مع الذئاب » ، بخروج ذلك الفيلم منها فائزا بسبع جوائز من بينها اوسكار افضل فيلم ومخرج مع انه اول عمل سينمائي يخرجه « كيفين كوستنر » ، ذلك الممثل الذى كان حتى عهد قريب انسانا مغمورا ، الى حد ان المخرج « لورنس كازدان » ، قام اثناء عملية توليف فيلمه « البرود الكبير » (١٩٨٣) بحذف جميع اللقطات التى اتيح لكوستنر ان يظهر فيها ، وذلك دون مراعاة منه لشعوره عندما يرى الفيلم ، وقد جاء خاليا تماما من اى ذكر له ، ولو اسما .

● تجليات وشائعات

والادهى والامر ان المخرج الراحل « جون هستون » ، وهو من الفئة القليلة المشهود لها بحسن اختيار الممثلين لما هو مناسب لهم من ادوار قد رفض قبل اختطافه من مسرح الحياة بأيام ، ترشيحا لكوستنر من قبل المنتج « راى ستارك » كي يؤدى الدور الرئيسى امام « انتونى كوين » في فيلم « الانتقام » ..

ووبى جولدبرج . اول ممثلة سوداء تفوز باوسكار منذ " ذهب مع الريح"



ملهاة أوسكار

ولم يكتف بذلك ، بل انه اثر لقاء قصير فاشل مع الممثل ، ذهب في سخريته منه الى حد الاقتراح على ابنه المخرج « داني هستون » ان يسند اليه احد الادوار في فيلمه القادم « الدكتور نورث » ، ولان يراعي في اختيار الدور ان يكون صاحبه مريضا بداء الايدز (ص ٢٤ كتاب « ال هستون » تاليف لورنس جروبل ـ الطبعة الامريكية ١٩٨٩ ـ دار نشر ماكميلان) ..

وهذه السمعة السيئة المصاحبة لبدايات « كوستنر » مع السينما ، كان لابد ولان يكون لها تاثير كبير على المناخ العام المحيط بالرقص مع الذئاب ، ذلك الفيلم الذى شارك في ابداعه لا بالاخراج فحسب ، وانما كذلك بالانتاج وتمثيل الدور الرئيسي على امتداد ثلاث ساعات او يزيد .

فلقد انطلقت شائعات تتحدث عن عقبات لا سبيل للتغلب عليها ، وتوقع الجميع للفيلم فشلا ذريعا على مستوى فشل « بوابة النعيم » للمخرج مايكل شيمينو ، والذى كان سببا في اعلان الشركة المنتجة له « الفنانين المتحدين » افلاسها ..

● لعنة المال

وهنا افتح اول قوس فاقول انه ولئن كان قد جرى ترشيح « الاب الروحي » و « الرفاق الطيبون » الى ثلاث عشرة اوسكار فيما بينهما ، الا انهما لم يحصلا منها الا على اوسكار واحدة كانت من نصيب الفيلم الاخير ..

والفيلمان وان كانا لم يفشلا في الشباك ، الا ان ما حققاه معا من ايرادات اقل من تلك التي حققها بمفرده « الرقص مع الذئاب » ، وهي ايرادات كانت قد وصلت قبل الملهاة الكبيرة وبقليل الى مائة وتسعة وثلاثين مليون دولار ، مع ان تكاليف انتاجه تقل عن عشرين مليون دولار ..

ويلاحظ هنا ان تكاليف الانتاج التي تحملتها شركة بارامونت صاحبة « الاب الروحي » قاربت الخمسة والخمسين مليون دولار .

وكان فشله النسبي جماهيريا ، في اعقاب فيلمين مكلفين « ثماني واربعون ساعة اخرى » و « ايام الرعد » جاءت ايراداتهما مخيبة لما علقته تلك الشركة عليهما من امال كبار ، سببا في قيامها باصدار قرار بعزل « فرانك مانكوزى » رئيسها على امتداد سبعة اعوام ، وذلك قبل بث وقائع الملهاة عن طريق الاقمار الصناعية بسبعة ايام .

وفي الحق ، فبارامونت ، وهي اكثر شركات هوليوود نجاحا خلال النصف الثاني من عقد الثمانينات ـ ليست اسوا حالا من شركات اخرى منافسة تعاني نفس الضائقة .. ارتفاع تكاليف الفيلم وانخفاض الايرادات ..

فمثلا متوسط تكلفة الفيلم الذى تنتجه هوليوود قد ارتفع الى مبلغ ستة وعشرين مليون وثمانمائة الف دولار ، اى بزيادة اربعة عشر في المائة عن عام ١٩٨٩ ، ومائة وخمسة وثمانين في المائة عن عام ١٩٨٠ ..

فاذا ما اضيف الى ما تقدم مبلغ احد عشر مليوناً وستمائة الف دولار مقابل

نفقات الدعاية وطبع النسخ ، فإن متوسط تكلفة صنع الفيلم فى هوليوود ، بما فى ذلك نفقات الاعداد لتوزيعه وعرضه ، ترتفع ، والحالة هذه ، الى مبلغ ثمانية وثلاثين مليون دولار ..

● الصعود الى الهاوية ..

ومن المناسب هنا ، الاشارة الى مذكرة رئيس استديوهات ، والت ديزنى جيفرى كاتزبرج ، التى كتبها قبل اربعة شهور ، محذرا فيها من مغبة تصاعد موجات ارتفاع التكاليف والمنافسات الحادة الحمقاء ..

مطالبا اولى الامر فى هوليوود اخذ تحذيره مأخذ الجد ، لا الاستهانة والا انتهى الامر بصناعة السينما الى الوقوع فى هاوية كارثة ليس لها مثيل ..

والبادى ان اصحاب الامر والنهى فى شئون اوسكار اخذوا تحذير « كاتزبرج » مأخذ الجد عند توزيع غنائم اوسكار ..

ومن هنا استئثار فيلمى « الرقص مع الذئاب » و « شبح » ، وهما الاقل تكلفة بين الافلام الخمسة المرشحه لاوسكار افضل فيلم ، استئثارهما فيما بينهما بتسع جوائز ، اغلبها من ذلك النوع الذى ترنو اليه ابصار المتنافسين .

واذا كان هذا شأن « الرقص مع الذئاب » ، و « شبح » ، فإن الافلام الأخرى التى كانت متنافسة معهما على تلك الاوسكار الهامة ، وهى « الاب الروحى » ، و « الرفاق الطيبون » ، و « اليقظة » ، كان لها شأن آخر ، فقد اقتصر نصيبها فيما بينها على اوسكار هزيلة ليس لها وزن كبير ..

● أفوال النجوم ..

وهكذا اريد لهذه الافلام الثلاثة الا تخرج من ملهاة اوسكار متوجة بأكاليل الغار ..

ولا غرابة فى هذا ، فهى من هذا النوع الضخم من الافلام الذى لا قيام له الا بنجم ساطع او حشد من النجوم .

فمثلا بطولة « الاب الروحى » يتقاسمها اكثر من نجم « آل باتشينو » ، « ديان كيتون » ، « اندى جارسيا » .

وبطولة الفيلمين الآخرين انفرد بهما النجم « روبرت دى نيرو » الذى كان مرشحا لاوسكار افضل ممثل رئيسي عن ادائه لدور معوق فى فيلم « اليقظة » ..

ومعروف ان آفة صناعة السينما فى هوليوود هى النجوم فارتفاع تكلفة الافلام تنشىء فى المقام الأول من أجورهم الخيالية التى تزداد صعودا على مرّ الايام .

« ارنولد شفارزنجر » و « وجاك نيكلسون » يتقاضى الواحد منهما مقابل التمثيل فى اى فيلم مبلغا فلكيا يصل احيانا الى عشرة ملايين دولار ، فضلا عن نسبة مئوية من الارباح قد تتجاوز الاجر بكثير ..

وفى ضوء هذا ، فليس محض صدفة ان جوائز اوسكار الاربعة المخصصة للتمثيل لم تكن من حظ اى نجم ، وانما كانت من حظ اربعة ممثلين وممثلات ليس لهم صيت النجوم الكبار ، آية ذلك « كاثى بيتس » ، ممثلة المسرح البدينة التى اريد لها ان تفوز باوسكار افضل ممثلة رئيسية عن ادائها البارع فى فيلم « ميزرى » لصاحبه « روب راينر » ..

ملهاة اوسكار

● الصبر والصمت ..

فإذا ما انتقلنا الى الممثلة الاخرى الفائزة بأوسكار افضل ممثلة مساعدة عن دورها في « شبح » وهي « ووبي جولدبرج » لوجدنا انفسنا امام فنانة متعددة المواهب ، تحسن اداء جميع الادوار التي تسند اليها ، سواء ما كان منها فكاهيا ام ماساويا ..

ولقد سبق وان رشحت لاوسكار افضل ممثلة رئيسية عن ادائها الرائع في فيلم « اللون الارجواني » لصاحبه المخرج « ستيفن سبيلبرج » ..

بيد انه ، كان عليها ان تنتظر اكثر من خمسة اعوام ، حتى تفوز بأوسكار اقل قيمة .

وهنا يحسن التنبيه الى ظاهرة ذات دلالة كبيرة وهي انتظار جميع الممثلات الملونات زهاء خمسين عاما ، حتى يراد لواحدة من بين صفوفهن ان تفوز بأوسكار ..

فمنذ فوز « هاتي ماكدونال » بأوسكار افضل ممثلة مساعدة عن ادائها لدور خادمة سوداء وفية لاسيادها البيض ملاك العبيد في فيلم « ذهب مع الريح » (١٩٤٠) ، والاوسكار ممتنعة تماما عن اية ممثلة سوداء .

وهنا اقفل القوس لاقول ان « الاب الروحي » و « الرفاق الطيبون » لم يهزما امام « الرقص مع الذئاب » فحسب ، وانما هزما كذلك امام فيلم آخر مسل خفيف الظل « شبح » قوامه فكرة استهلكتها هوليوود من قبل ، هي البقاء وفيا للحبيبة حتى بعد الاختفاء

كاتي بيتس ، احسن ممثلة مساعدة



بالموت . وليس له من ميزة اخرى سوى انه حقق ايرادات مذهلة تجاوزت الاربعمائة مليون دولار ..

● الحلم الامريكي ..

وتلك الهزيمة المدوية في مضمار الصراع من اجل اوسكار ، انما ترجع الى اسباب كثيرة اخرى ، من بينها ان الفيلمين يدوران حول « المافيا » ، ذلك الموضوع الاثير لدى هوليوود ، لا لشيء سوى ان الجمهور دائم الانجذاب الى رجال العصابات الاجرامية وما يسيل على ايديهم من دماء تغطي الشاشة البيضاء ولا يستطيع لا المقاومة لكل هذا العنف ، ولا الفكاك حقا ، قد يثير العنف الدموي الذي من هذا القبيل الرعب في القلوب مثلما هو الحال في بعض لقطات « الرفاق الطيبون » .

غير انه رغم ذلك ، يطلق الكامن من اشتهائنا البدائي للتسلط الفردي المتحرر من القيود ..

واغلب الظن ان المطروح في الافلام التي تعرض لعالم هؤلاء الرجال الخارجين عن القانون ، ليس ثمة علاقة بينه وبين فكرة الجريمة والعقاب ..

المطروح شيء آخر . هو الفرد المنتمي للعصابة او المافيا باعتباره بطلا ماساويا . نرى فيه النقيض لمجتمع متفائل سعيد يسوده وهم العيش في ظل العدل والمساواة والاخاء ..

وعلى كل .. فالبطل الذي من هذا القبيل ، يعتبر في نظر اصحاب الفكر الجانب المظلم للحلم الامريكي ..

وقد يكون الاب الروحي باجزائه الثلاثة اصدق افلام المافيا تصويرا لذلك الجانب ..

الرقص مع الذئاب .. الفيلم الفائز



ملهاة أوسكار

ولعلنا نذكر ، في هذا الخصوص ان « الأب الروحي » جزء اول (١٩٧٢) قد فاز بأوسكار افضل فيلم وسيناريو ، فضلا عن فوز « مارلون براندو » بأوسكار افضل ممثل رئيسي عن ادائه لدور « دون كرليون » الاب الروحي الذي هرب صبيا من صقلية الى نيويورك حيث نجح في بناء امبراطورية تقوم على الاجرام .

بعد ذلك بعامين ، كانت المفاجاة الكبرى ، عندما خرج « الاب الروحي » جزء ثان من معترك الصراع على اوسكار فائزا بجوائز افضل فيلم واخراج وسيناريو وموسيقى تصويرية وتمثيل لدور مساعد « روبرت دي نيرو » ..

وكانت هذه هي المرة الأولى التي يكتب فيها لعمل سينمائي مجزأ ان يتوج بأوسكار افضل فيلم مرتين ..

ومهما يكن من امر فاحداث الجزء الثالث لاتبدأ من حيث انتهت احداث الجزء الثاني ، وانما بعدها بحوالي عقدين من عمر الزمان ..

● الماضي المجهول

فها هو ذا « مايكل كورليوني » (ال باتشينو) يخطو نحو الشيخوخة وحيدا ، وليس امامه، بعد ان اختار ابنه « توني » ان يكون مغني اوبرا ، مفضلا تلك المهنة الرقيقة على تهيئة نفسه لوراثة عرش الاسرة الدموي ، ليس امامه اذن سوى ان يعلق كل الآمال على « فنسنت » (اندي جارسيا) ابن شقيقه (سوني) الذي ارتأى فيه صورته ايام الشباب .. الحيوية ، والعنف المفاجيء ، مع صوت خفيض يخفي شخصية لاتلين امام المهام الجسام ..

والفيلم يبدأ به ، وهو يحاول ان يضفي على استثمارات العائلة طابع الشرعية ، حتى يقطع كل صلة بينها وبين عالم الاجرام .

ولقد ذهبت به الظنون الى تصور ان خير وسيلة لاكتساب الشرعية والاحترام ، هي استثمار ثروة العائلة الطائلة في الأراضي وشبكات التليفزيون ، بدلا من الكازينوهات وعمليات القمار والرهان .

وكان من بين مشاريعه الطموحة ، ان يعقد صفقة عقارات كبرى مع بنك الفاتيكان ..

ولكن غاب عنه ان ماضيه الذي لايستطيع ان يتحكم فيه ، يمكن ان يؤدي الى تحطيم كل ما احكم تدبيره من تخطيطات ..

وفعلا ، سرعان ما يعصف هذا الماضي بسعيه نحو حياة شريفة آمنة تقوم على سيادة القانون فيطوح بكل شيء الى النقيض الى حياة متصلة بالماضي الاجرامي الاثم .. حياة لاتقوم الا على سفك الدماء .

● إرادة التغيير ..

والظاهر ان الجمهور قد مل هذا النوع من الافلام الذي يجنح الى التركيز على عالم الاجرام ..

والظاهر كذلك ان الدوائر الحاكمة قد

نفضت يديها من الافلام التي تسلط الاضواء على الجانب المظلم للحلم الامريكي ، مؤثرة عليها مالا يظهر من سراديب هذا الحلم الا ما كان مشرقا .

وفي الحياة الامريكية اكثر من صورة مضيئة تصلح لمثل هذه السينما البناءة ، فثمة مثلا محاربة الاضطهاد العنصري لاسيما ما كان منه موجها ضد السود والهنود ، واثارة التعاطف مع الاقليات ، وبخاصة بعد ان اصبح قطاع السكان البيض المكون من طائفة البروتستنت المنحدرة من اصل انجلوسكسوني ، والمسمي « الواسب » اختصارا ، اصبح اقلية في اغلب الولايات والمدن الكبرى ، ومن ثم لايستطيع الاحتفاظ بهيمنته على السلطة الا من خلال تحالفات مع اقليات اخرى ، لعل اهمها الاقلية اليهودية وذلك بحكم ثرائها الواسع ، وبحكم سيطرتها على جانب لايستهان به من اجهزة الثقافة والاعلام ..

ومن هنا نجاح « الرقص مع الذئاب » جماهيريا بالاقبال على مشاهدته اقبالا منقطع النظير بالنسبة لفيلم طويل جدا ، واكاديميا بخروجه من مضمار اوسكار متوجا بسبع جوائز هي اوسكار افضل فيلم واخراج وتصوير وسيناريو مستوحى من عمل ادبي وموسيقى تصويرية وصوت وتوليف .

ولن احكي تفصيلا احداث الفيلم ، وانما اكتفي بان اقول انها تدور وجودا وعدما حول ضابط ابيض « دنبار » (كيفين كوستنر) ابلى بلاء حسنا اثناء الحرب الاهلية بين الشمال والجنوب الامريكي القديم ، فكان ان عرض عليه ، مكافأة له ، ان يختار من اماكن العمل في الجيش مايشاء ..

واذا به يختار معقلا بكرا قصيا ، منفصلا عن الحضارة تماما ، لانه يريد ان يراه قبل ان يختفي » ..

وبداءة صاحب - وهو في وحدته - ذئبا ، ثم اتبع ذلك بلقاءات مع افراد من قبيلة « سيوكس » ، وهي من اشد قبائل الهنود الحمر بأسا ..

وفي نهاية المطاف تتبناه القبيلة بحيث اصبح وكأنه واحد من ابنائها ، وبحيث اختارت له اسما آخر « الرقص مع الذئاب » ..

● سر الانتصار ..

والفيلم آية في جمال البساطة ، راعى صاحبه الا يسند ادوار الهنود الحمر الا لمن كانوا هنودا لحما ودما ، والا نسمعهم يتكلمون طوال الفيلم الا بلغة قبيلة « السيوكس » ..

وبطولة الفيلم هي في قلب الادوار ، بحيث نرى الهنود ، وهم الذين اعتدناهم في السينما الامريكية اشرارا ، نراهم وقد اصبحوا في عمومهم اخيارا ..

اما البيض ، فعلى العكس من ذلك ، وباستثناء البطل بطبيعة الحال ، فلا نراهم الا اشرارا ..

وعندي ان اهم ما في « الرقص مع الذئاب » ، هو ما اراده لنا صاحبه من ان نعمل على اكتشاف الآخر في انفسنا ، ولا نكتفي بذلك ، بل نعمل على الاندماج فيه حتى الفناء ، وهو امر اراه اقرب الى المحال .

قصة قصيرة

دعوى نسب

بقلم: حسني سيد لبيب ريشة الفنان: محمد أبوطالب

قصد أول مقهى صادفه .. انتقى كرسياً قابعاً في ركن ناء، بعيداً عن لاعبي النرد ومدخني النرجيلة. وضع الملف على الطاولة، وطالع عناوين الجريدة، لا جديد تحت الشمس، سوى القتل والعنف والارهاب، في كل الدنيا. طوى الجريدة واسترسل في هواجس خفية .. بدا فيلسوفاً يتناول ابسط الأشياء بإمعان وتدبر .. اشعل لفافة دخان مع فنجان القهوة، وراجع الاوراق ورقة ورقة .. تأكد انها كاملة، كطالب محاماة .. استعاد ماقاله المحامي الأنيق عن الاجراءات التي سيتبعها .. سيرفع دعوى نسب، قضية ادارية مضمونة، أو هي اجراء شكلي يحكم فيه القاضي بالنسب الصحيح.

تجاوز الأربعين، تخرج في الجامعة وعمل وتزوج وانجب، ثم يفاجأ بما لايرد في حسبانه .. حين اخطرته ادارة شئون العاملين بضرورة احضار مستخرج رسمي لشهادة الميلاد، موضحاً به اسم الأم. لأن الاسم غير واضح بالشهادة البالية. فوجيء بموظف السجل يثبت اسم أمه بالمستخرج: بدرية علي ناصف .. يؤكد له أن اسمها: شفيقة احمد حسنين .. لكن .. لاحياة لمن تنادي .. يشخص الى وجهه مستغرباً .. أيصدقه ويكذب ماهو مكتوب؟

– انا اعلم بالحقيقة من اوراقك الباردة ..

– قد تكون صادقاً، ولكني أؤدي واجبي من واقع الأوراق ..

أوراق .. أوراق .. أوراق ..

انهى الموقف قائلاً للموظف بتهكم:

– سأحضر امي العجوز لتقول لك أن اسمها شفيقة احمد حسنين.

ابتسم الموظف في وقار:

– لا تحرجني .. الاسم كله غير مطابق.

كأنه في حلم مزعج، تمنى أن يفيق منه .. لا .. قد وقع في مأزق مضحك .. أتستطيع أيها الموظف أن تلغي أحاسيس اربعين سنة مضت؟ انها امي بلحمها وشحمها، حملتني وأرضعتني وربتني .. كافحت مع أبي حتى صرت رجلاً، لاينكر فضل ابويه .. وتمنى أن



يطبق بكفيه حول رقبة الموظف وينهي المسألة ..

– اريني الدفتر ..

حملق في سطور مكتوبة باهمال ، وأطراف الأوراق قرضها فأر متلصص على أحوال الناس ، فعبث بالنسب والتاريخ والعنوان ، وقرض ما لايعجبه منها ! ثبت أصبعه على اسمه ، ثم حرك أصبعه المرتعشة على نفس السطر ، فقرأ الاسم الخطأ لأمه (بدرية على ناصف).. من بدرية ؟ أتزوجتها في السر ؟! ماحكايتك يا أبي ؟..

رجع الى أبيه وخيل اليه انه يعيش أحداث فيلم مصري قديم ، ويتوقع أن تبوح أمه بالسر ، وتصدمه بأنها ليست أمه التي أنجبته !

أفاقه الرجل الجالس بجانبه :

– لو سمحت الجريدة ..

– تفضل ..

– وعاد الى شروده ..

ألهذه الورقة قيمة كبيرة ؟ عمل بالمصلحة قرابة العشرين عاما .. ليضيع كفاح العمر من أجل ورقة ناقصة ! عاد الى أمه وردد على مسامعها الاسم الجديد . بدرية على ناصف ..

– تذكري يا أمي .. تذكري جيدا ..

رجعت الأم الى عشرين سنة خلت من عمرها ، منذ اربعين عاما ، ربما أكثر .. حين كانت تعيش في بيت العائلة القديم ، في زقاق ضيق بحي بولاق ..

– آه تذكرت يا ابني ، بدرية هذه جارتنا .. وضعت وليدها معي في نفس اليوم ، لكنه لم يعش أسبوعا – هل كتب اسمها بدل اسمي ؟

صاح في لهفة :

– وجدتها ..

ويرجع فرحا الى الموظف جامد الملامح ..

– وجدت حلاً لمشكلتي ، فمنذ اربعين سنة ..

– دنيا .. من يذكر حال الدنيا من اربعين سنة ؟

صاح محتدا :

– الأمر بالغ الحساسية ، ارجو أن تسمعني .. منذ أربعين سنة ، أخطأ الموظف وكتب اسم امرأة أخرى ..

ابتسم مشفقاً ، وقال ينهي المسألة :

– التعليمات صريحة ، بألا أجور بقلمي على السجل .. انه وثيقة هامة ، لا أستطيع أن أراجع فيها شيئا ..

– ماذا ؟ وثيقة ! عجباً لك .. أتفرض عليّ أماً لم تلدني ؟!

تذكرت حين جالس أباه ذات مساء ، وتوسل اليه أن يصارحه بالحقيقة .. نظرات شك من الابن لأبيه :

يجب أن تصارحني .. من بدرية ؟

– أتحاكمني ؟

ثم استرسل نافضاً التراب عن صفحات الماضي البعيد :

– بدرية كانت جارتنا ..

مازال اسم بدرية محفوراً في وجدان أبي العجوز ، وليس مجرد اسم كتب خطأً وسهوا .. اشفق ابوة على حاله وعرض عليه أن يذهب الى الموظف ويفهمه نفسه ..

– لا داعي يا ابي .. انه لايقر بشهادة الشهود ..

انه اشبه بمومياء من موميات الفراعين ، ساكت في مكانه لايغير من الأمر شيئا .. وسجله أشبه بأوراق بردى خلفها قدماء المصريين ، ثم التفت اليه ، فاحتفظ بها وسط هالة من التبجيل والتقديس ..

الجالس بجانبه ، افاقه من شروده يناوله الجريدة شاكرا .. حمل الملف والجريدة ، قاصدا محاميه .. تسلم منه الأوراق وطمأنه الى انها قضية عادية ، ينبغى الا يشغل نفسه بها .. ومن خلال نظارته السميكة ، قال وبين يديه التوكيل :

ـ مادام التوكيل معى ، لاتشغل نفسك بشيء .. اجراءات عادية نتابعها نحن المحامين ..

بدا القلق في نظرات عينيه .. داعبه المحامى متظرفا :

ـ لماذا سموك « المنسى » ؟

فرد دعابته في ملل ..

ـ هذا قدرى ، لن اكون منسيا ..

وهرول الى الطريق عائداً الى بيته .. تسأله الزوجة متعجلة النتائج ، فلم تجد لديه ما يطمئنها بأن الموضوع انتهى .. انتقلت بحديثها الى مصاريف الأولاد وعدم اطاعتهم لما تقول .. فطلب منها ان ترجىء مثل هذه الأمور حتى الصباح .. لكن النوم لم يزر عينيه .. ظل مؤرق الخاطر ، مشتعل الوجدان .. انسحق الى سنى الماضى البعيدة .. ودب الشك في قلبه ، حتى نادرة المحامى صار لها معنى يلح على ذهنه .. وفي جوف الظلام حيث تغط الزوجة في نومها .. لاتحرك ساكنا ، إتسعت حدقتا عينيه كأنها تتلمس ملامح صورة للست بحرية .. من تكون ؟ فرسم خياله أشباحاً هيلامية ، وحلقات ضوء تتسع وتصغر .. اتعبه التحديق فأغمض عينيه ، فاذا بالأشباح وحلقات* الضوء مازالت ترتسم في خاطره .. انزعج وقضى ليلته حتى الفجر ينفث دخان اللفائف في الصالة حتى أعياه السهر ، فنام على كرسيه مرهقاً مكدودا ، حتى اقلقه صوت المؤذن فجراً .. وبعد ان صلى ، اعتزم ان ينفذ فكرة راودته .. أن يتجه الى الحى القديم ، الى البيت الذى ولد فيه ببولاق .. والمسافة من (ميت عقبة) الى (بولاق) ليست بعيدة .. اجتازت السيارة نهر النيل المتفرع الى فرعين بينهما جزيرة (الزمالك) نزل عند مسجد السلطان (ابى العلاء) سار على قدميه يساراً حيث شارع (بولاق الجديد) ، ثم (درب نصر) أخيراً وصل الى (درب شماخ) حيث البيت العريق المبنى منذ اكثر من ستين عاما .. لا أحد يعرفه .. خطاه خطى غريب ! رغم انه عاش أحلى سنوات الطفولة والصبا هنا .

على الناصية ، كان يوجد محل لبيع عيدان القصب .. وكان يشترى من البائعة قطعة ذات عقلتين أو ثلاثة .. تحول المحل الى معرض يضم العطور والخردوات والمعلبات ولفائف الدخان وأصناف شتى .. وعند وصوله الى بيت الأسرة القديم ، تردد في الدخول .. يقصد من ؟ من يعرفه هنا ؟ صوت واهن

دموع بسبب

كأنه صادر من حب عميق :

ـ أهلا يامنسي ..

اتجـه الى مصـدر الصوت ، فاذا بعجوز أناخ عليها الدهـر بكلكله .. شخص اليهـا مبتسمـاً ابتسامة صفراء لاتنبىء عن شيء ..

ـ الا تعرفني ؟

طيب خاطرها ..

ـ الملامح انكرها ..

ـ تفضل يا ابني ..

دخل حجرتها أو قبوها المظلم .. ردت على تساؤله الأخرس ..

ـ أسكن هنا من زمن ، وحضرت ولادتك ..

انتفض كمن لدغته عقرب .. هاهي تبدأ بيت القصيد ، نهضت تعد قدح الشـاي .. انها تعدت السبعين ، اشفق عليها ، وان تركها تقوم بالواجب .. تملى الحجـرة الأرضية الرطبة .. سألت :

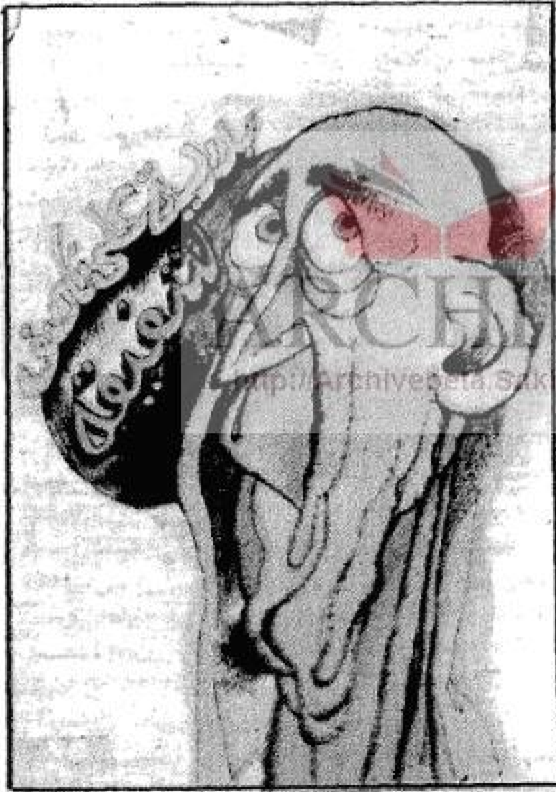
ـ كيف حال والدتك ووالدك ؟ بخير ؟ والنبى تبحث لهما بسلامى ..

وردت على صمتـه ، بكلمات قاطعة كأنها تجيب على أسئلة لم يقلها :

ـ لا تعرفني ونسيت اسمي .. الا تذكر (أم حمامة) ؟

ـ أهلاً ياحاجة .. ربنا يطيل عمرك .

ـ أكثر من هذا ، غير ممكن ، الوحدة مريرة يا ابني .. فقدت زوجي من سنين ، وبنـاتي تزوجن وعشن في شقق بعيدة .. ابني سامي يسكن معي في نفس البيت ، ويسأل عني من وقت لآخر .. وأن كنت اسمع صوت رجله وهو يمر مـن أمـام حجـرتي ، متحاشياً السؤال .. المهم يـامنسي .. يارجـل يـا



أمير .. سامي يسأل عني كل جمعة ..

كاد ينسى ماجاء من أجله .. هاهي أم حمامة تكاد تجيب على سؤاله المحير ، فقد حضرت ولادته .

أين تعيش بدرية ؟

ـ بدرية ؟

صدمه قولها ، ثم همهمتها المغلف بالغموض .. كأنه يسقط من حالق .. امسك بقدح الشاي وصبه في جوفه .. وتضاحك متصنعا اللامبالاة .

ـ هذا الاسم اذكره .. أصل ياحاجة والدي يردده حين نذكر البيت القديم .

ـ ربنا يطيل عمره ..

ولاذت بالصمت .. الذاكرة تعيبها .. لم تعد تذكر التفاصيل .. وأصابتها نوبة (توهان) فنست الماضي .. هكذا خيل اليه ، حينما غيرت الموضوع :

ـ أين تعمل ؟ وكيف حال الأولاد ؟

رد بإجابات رتيبة .. ثم عاد يسأل مستفزاً اياها كي تتذكر :

ـ الا تذكرين بدرية على ناصف ، وأنا ياحاجة أنكرها وأعرفها ؟!

ـ نعم تذكرتها .. كانت ساكنة هنا مع أسرتها .. والدها رجل طيب .

استرجعت العجوز شريط الماضي .. التزمت الصمت لحظات .. بينما يطوف بخيال المنسي شريط آخر حول قصة اختلقها .. من أن أباه كان على علاقة ببدرية ، وكان هو الثمرة .. ثم اختفت بدرية .. ربما قتلها أبوها ، أو تزوجها أبوه في السر ليكفر عن خطيئته .. ثم طلقها ، وتزوج من جارته الثانية شفيقة ! لابد أن أباه يغالط في رواية الحقيقة ، وأمه اعتزمت من زمن أن تقر ببنوته ، حفاظاً على .. وصدق خياله .. وتجسد حقيقة ماثلة ، تعجل الأمور ، وصدق هواجسه ، فسأل العجوز .

ـ ألا تعرفين أين تسكن ؟

ـ تتحدث عن من ؟

يبدو أن العجوز قد أعياها الحديث ، ولاتقوى على تذكر أية تفاصيل !

ـ عن بدرية .. بدرية على ناصف ..

ـ آه .. بنت على ناصف ، الرجل الطيب .. تزوجها فلاح قريب لها ، وعاشت هنا سنة أو سنتين ، ثم سافرت معه الى دمنهور .. ولم تعد تجيء الى هنا ، لم أرها الا حين مات المرحوم والدها .. كان ذلك من عشرين سنة !

طال حبل الصمت الممدود بينه وبين أم حمامة .. يبدو أن العجوز ملت الحديث ، فلاطفها :

ـ أرجو أن تبعثي بسلامي الى ابنك سامي .. لو كان الوقت متاحاً لزرته ..

ـ كيف حال الست والدتك ؟

ـ الحمد لله .. أتعرفينها ؟

استفزها السؤال ، فزعقت فيه :

لتظنني نسيت .. مازالت بخير يامنسي .. الحمد لله .. الست أنت ابن شفيقة ؟

فرح بالاجابة التي ردت الروح الهائمة الى جسده ..

ـ نعم .. نعم ... عفواً يا حاجة .. اقصد المزاح

دعوى نسب

معك .. ان شاء الله ازورك مرة ثانية ومعى زوجتى والاولاد والحاجة الوالدة ..

ـ اهلاً بهم ..

ـ سلام عليكم ..

وقفل عائداً الى سكنه، بعد ان حصل على اجابة اراحته، وان لم تكن شافية .. لكن العجوز اكدت له انه ابن شفيقة .. هذا يكفيه، وليمح من الذاكرة المكدودة ماشاب خياله من اتهام لأبيه، وتمزق وجدانه بين سيدة ربته هي أمه، وبين سيدة لايعرف حتى شكلها او ملامحها .. يتردد بين جوانحه شك فى ان تكون امه التى ولدته !

انطلق من قبو العجوز المظلم المسمى حجرة الى النسيم البارد .. وتنفس الصعداء .. لقد اطمأن الخاطر بعض الشيء .. ولابد من مواجهة أمه وابيه، وجهاً لوجه .. انه مجرد باحث عن الحقيقة .. أم يترك نفسه فريسة الوهم ؟ ليدع المحامى يستكمل اجراءاته، ويستصدر حكماً ادارياً بصحة النسب ! لكن الواقع الذى لايزيف .. لابد أن يصل اليه، مهما كلفه من كد وتعب .

ذهب الى بيت العائلة .. وجلس الى ابيه وامه، يسترضيهما ويحكى لهما ماتم من اجراءات لتصحيح الاسم، وما قاله المحامى .. واغفل ذكر شيء عن رحلته الى بولاق، الحى القديم .. وتفكه فى القول مع امه ..

ـ ابوح لك بسر قاله ابى ذات مرة .. انه كان يحب بدرية

مصمصت الأم شفتيها وهى تسترجع ذكريات الماضى، وقالت للمنسى ..

ـ ولدتك فى ليلة شتائية ارعدت فيها السماء وابرقت ..

ما أروع الميلاد يا امى، حين تؤكدين على حملك لى داخل رحمك .

تنفس الصعداء .. لم يخالجه شك فى كلمات عفوية تنطقها أمه .

هدأ خاطره واستراح .. سكتت زوابع الشك التى أهاجت نفسه .. وعاش ايامه منصرفاً الى اولاده وطلبات زوجته، وانتظم فى عمله .

وبعد اسابيع قليلة، اتصل بمحاميه ليعرف منه اخبار القضية ..

ـ صدر حكم بتشكيل لجنة ثلاثية ..

ـ لجنة ..!

قص عليه حديث (ام حمامة) وحديث امه وابيه، وقال انها احاديث قطعية تدعم القضية ..

لكن المحامى لم يهتم بتفاصيل ما قال، واجابه بانه سيرفع دعوى يسأل فيها المحكمة : متى يتم تشكيل اللجنة ؟ وطمأنه خيرا .. مجرد اجراءات قضائية تستغرق وقتا، لكن المشكلة ستحل باذن الله .

وطلب منه الا يشغل نفسه بهذا الموضوع !

العالم في سطور

باريس :

رجل من القرنين الثالث .. والعشرين

امين معلوف .. كاتب يعشق الحفر في دهاليز التاريخ ..

فبعد أن فتش عن سيرة الرحالة العربي حسن الوزان في روايته "الأسد الافريقي" عام ١٩٨٤ . وأرخ لحياة الشاعر والعلامة الفارسي عمر الخيام في روايته الثانية "سمرقند" .. هاهو ينقب في التاريخ للمرة الثالثة من خلال روايته الجديدة "حدائق الضوء" ..

لم يذهب معلوف هذه المرة الى التاريخ العربي . لكنه توغل في تاريخ مجهول للكثيرين من خلال شخصية ما أسماه ، بالنبي "مانى" الذى عاش في القرن الثالث الميلادى



امين معلوف

.. وهذه الشخصية ثرية فنيا ، مثل شخصية عمر الخيام ، فهو لم يكن مجرد حكيم ، أو نبي ، واجه حكام عصره .. بل كان شاعرا وفيلسوفا وطبيبا .. ورساما .. وكاتبا . ولد في الرابع عشر من ابريل عام ٢١٦ في ميزوبوتامي .

إذن لقد وجد معلوف شخصية ثرية . يمكن أن يعزف عليها الكثير من من الاشكال الدرامية والتي سبق أن كتبها في روايته السابقة "سمرقند" فقد عاش "مانى" سبعة وعشرين عاما . في منطقة تمزقها الصراعات الدينية العرقية والاجتماعية . واعدم في ٧ مايو عام ٢٧٤ في بيت لابات الواقعة الآن على الحدود العراقية الايرانية .

يقول معلوف في حديث اجرته معه مجلة لوبوان ـ ١٨ مارس ١٩٩١ ـ أن العالم عند "مانى" قد جاء ومن جانبين هامين الاول عالم النور والثاني هو عالم الظلمات . في البدء كان هناك النور والظلمة ثم بدأ الاثنان يمتزجان معا بدرجات مختلفة . وبأساليب متباينة . ومن هذا المزيج ولدت كل المخلوقات الانسان والحيوان . والطبيعة والجسم المقدس . وكل هذه الاشياء ذاهبة في النهاية الى الظلمات والنور ..

ويقول معلوف أن "مانى" عاش في فترة ، كان يسيطر على العالم اربع امبراطوريات الاولى هي الحبشة . ثم الصين وروما وفارس التي كان يحكمها شهبور . اقوى رجال القرن الثالث الميلادى . وقد شهد في العصر مواجهة كبرى بين مانى وبين شهبور ورجاله خاصة الى الماجوسى الاكبر كيرتير .

ويرى معلوف أن العالم لم يتغير كثيرا بين القرن الثالث وبين القرن العشرين فهذه المنطقة قد عرفت العديد من المشاكل الاقتصادية والسياسية . والامبراطورية في القرن الثالث . والصراع بين الرومان والفرس . وايضا

العالم في سطور

الصراعات الدينية بين المجوس والمسيحيين في تلك السنوات وبعد اعدام ماني بسنوات قليلة اصبحت المسيحية الديانة الرسمية في روما على ايدي قسطنين الاكبر. وفي تلك السنوات ايضا، كما يقول معلوف، لم يكن الناس يحسون بالرضاء.. اما القرن العشرون. فترى هل يختلف كثيرا عما حدث قبل سبعة عشر قرنا.. الإجابة بالنفي طبعا..

بلجراد: وقائع سنوات الحرب

"زمن الشر" "الصياد والهرطقى" و"المؤمن" عناوين ثلاثة كتب دوربستاشوستيش



صدرت اخيرا للكاتب اليوغسلافى "دوريتساسوسيتش" ٧٠ عاما احد اعمدة الادب الحديث في منطقة البلقان. والذى بدأ حياته الأدبية قبل اربعين عاما من خلال ثلاثية روائية عرفت تحت عنوان "زمن الموت" ثم صدرت له ثلاثية اخرى، تحمل عنوان "انقسامات" ثم ها هي ثلاثيته الجديدة التى يؤكد النقاد انها واحدة من اهم الروايات في القرن العشرين.

جاءت اهمية الكاتب انه اعتبر في فترة المد الاشتراكى واحدا من ابرز الكتاب الاشتراكيين في يوغسلافيا. فهو عضو بارز في الحزب الرسمى في الصرب.

بدأ دوريتسا حياته كفلاح فقير يعانى الكثير من اجل توفير لقمة العيش. وفتح عينيه على الفارق الهائل بين الاغنياء والفقراء. ثم اتجه للكتابة. ويقول انه اتجه الى كتابة ما يسمى بالرواية النهرية، وهى رواية ضخمة الحجم تتناول حياة كاملة لاسرة كثيرة الابناء، وذلك لانها تعبر عن الاحداث الضخمة في يوغسلافيا تحت حكم الزعيم تيتو وأيضا ماشهدته يوغسلافيا من وقائع في سنوات الحرب.

وعن وقائع هذه الحرب تدور أحداث ثلاثيته الأخيرة "زمن الحرب" تبدأ ذات ليلة عام ١٩٣٩ في بلجراد من خلال مجموعة من المناضلين المعجبين بستالين. ويقول الكاتب: "اخترت أن افتتح الرواية بواقعية شاعرية وحساسة فاشخاص يجهلون مصائرهم. وهم يعملون في الظل. ويتخيلون انهم سوف ينقذون العالم. وفي آخر صفحة من الثلاثية. فإن كاتبك يحتضر وهو يترك خلفه بابا يطل على الفراغ.

والرواية حول اسرة كاتيك الذى اطلق الجنود النيران على ابيه وهناك عاشقان يتعرضان للمتاعب مع رجال الجستابو الذين احتلوا منطقة الصرب.

وزمن الشر عند الكاتب هو سنوات الحرب العالمية الثانية التى مات فيها الكثير من ابناء يوغسلافيا مذبوحين. ثم هو ايضا زمن الحروب الاهلية والحرب الدينية والعرقية محاولت ان اصف ماحدث في واحدة من الثورات العالمية الحديثة».

ويقول الكاتب أن وقائع هذه الرواية حقيقية وإنه كمبدع لم يقبل شيئاً سوى تسجيل هذا الواقع وإنما هكذا اصبحت شاهدا على مايحدث في يوغسلافيا .

بروكسل

أوراق الماضي المفقودة

في عام ١٩٨٣ ، فوجيء بعض الزائرين للمتحف الروماني بالاسكندرية . بسيدة عجوز ، تدخل المتحف . وتتفحص المقتنيات بعينين فاحصتين . وتدون بعض الملحوظات . وتلتقط الصور .. ثم غادرت المتحف .. وتوجهت لتوها الى السفينة الراسية على الميناء .. كي تستكمل رحلتها في منطقة البحر المتوسط ..

في تلك الفترة ، كانت الكاتبة مرجريت يورسنار (١٩٠٢ ـ ١٩٨٧) ملء الابصار والاسماع في كل انحاء العالم ، منذ اختيرت كأول سيدة عضو في الاكاديمية الفرنسية .. لقد قامت مرجريت بجولة طويلة ، وسط احتفالات الناس بهذه المناسبة لدراسة جوانب مجهولة من التاريخ الاغريقي والروماني ، ويبدو أن الكاتبة قد دونت يومياتها في منطقة الشرق الأوسط في يومياتها الخاصة ، حيث عثرت دارجليمار على هذه الأوراق ونشرتها اخيرا تحت عنوان «برج السجن» ..

قد يكون الامر غريبا على امرأة في الخامسة والثمانين ان تقوم بمثل هذه الجولة الشاقة . لكن الامر ليس غريبا على مرجريت يورسنار بالذات . فهي عاشقة متيمة بالتاريخ الروماني . كتبت عنه الكثير من الدراسات والروايات . وترجمت الكثير من الاعمال الابداعية والاغريقية والرومانية الى اللغتين الانجليزية والفرنسية .

وفي يومياتها تقول الكاتبة انها كانت مستعدة ان تذهب الى اطراف العالم من أجل البحث عن باشو احدى الشخصيات الهامة في التاريخ الاغريقي . لقد سجن باشو في احدى القلاع ، وعاش هناك حالة من التأمل الخاصة جعلته يكتب واحدا من الكتب الفلسفية التي ضاعت اصولها ..

سبق أن تتبعت مرجريت يورسنار حياة الفيلسوف زينون ، وصاغتها في رواية هامة تحمل عنوان «العمل في الظلام» والتي تحولت في عام ١٩٨٨ الى فيلم اخرجه اندريه ديلفو . وعرضت في مهرجان كان من نفس العام ..



مرجريت يورسنار

تقول الكاتبة أن يونس في مجلة الاكسبريس ـ ١٥ مارس ١٩٩١ ـ ان مرجريت يورسنار قد علقت على تدوين هذه اليوميات بين عامي ١٩٨٢ و١٩٨٧ . وانها لم تكن متفرغة تماما لها . فقد انتهت من تأليف اربعة كتب أخرى .. ولكنها كانت تعود بين آن وآخر الى عالم باشو الشاعر الضال وكأنها تستعد لتأليف رواية ضخمة عنه ..

حدث كل هذا والكاتبة في الثامنة والخمسين من عمرها .. ولديها الاحساس انها سوف تكتب وتكتب

العالم في سطور

وانها لن تتوقف عن الكتابة يوما .. ويتوقع النقاد ان يتم العثور على اوراق هامة اخرى سجلتها الكاتبة بين اوراقها الخاصة .

عواصم غربية عديدة

وقت للاجازات ووقت للقراءة

عانت دور النشر العالمية كثيرا من قلة توزيع الكتب الأدبية والابداعية اثناء أحداث الخليج . خاصة أن هذه الأحداث تلازمت مع موسم الجوائز الادبية من ناحية ، ومع موسم القراءة بشكل عام ..

وبينما هبطت ارقام التوزيع لاغلب الكتب الفائزة بالجوائز الادبية فى أنحاء متعددة من العالم ، فإن توزيع الصحف والمجلات قد غطى تماما على توزيع الكتب الأدبية .


امبرتو ايكو

وما إن انتهت حرب الخليج ، حتى بدأ الناشرون يراهنون على عناوين كتب جديدة موجودة فى المطابع باعتبار أن الناس تنتظر دائما كل ماهو جديد . واذا راح الناشرون يؤكدون أن المرحلة القادمة افضل ويحدون قراءهم بعناوين متميزة فى الشهور القادمة ..

من بين الكتب المنتظر صدورها فى الاسابيع والشهور القادمة .

والمتوقع لن تعوض الناشرين عن خسارتهم فى حرب موسم الخليج . رواية " المسافر السرى" للكاتب البريطاني جون لوكاريه . اشهر من كتب روايات التجسس في القرن العشرين . أما الروائى الفرنسى المعروف باتريك موديانو فسوف تنشر له رواية "زهور الاطلال" ويبدو أنه سوف يستكمل فيها مسيرته فى الغوص داخل صندوق ذكرياته المتدفق .

وفى الولايات المتحدة تستعد المطابع لاصدار ثلاث روايات لكل من ويليام بويد تحت عنوان اشاطىء برازافيل" وجون ارفنج تحت عنوان "حرية الذئاب" .. وستيفن كنج .. "ذكريات" .

وفى رومانيا سوف تصدر رواية جديدة من خلال سيرة ذاتية حول الديكتاتور السابق شاوشيسكو من تأليف ادوار تبير .

وفى الصين يصدر الكاتب لوسيان بودار ، الذى يعيش فى فرنسا منذ أمد طويل كتابا عن مجلة ماوتس تونج المعروفة بانها زعيمة عصابة الأربعة تحت عنوان "السيدة ماو" .

وفى المانيا عثر على بعض الأوراق الخاصة بالكاتب توماس برنارد ، مات عام ١٩٨٩ ، تحت عنوان "البديل" وهى عبارة عن مجموعة قصص كتبها برنارد الذى عاش طريح الفراش ، اكثر من ثلاثين عاما ..

وفى جامايكا يقدم

الكاتب ف . س نايبول ، الهندى الأصل روايته الجديدة . "رجال من قش" وكتابا اخر يحمل عنوان "لغز الوصول" .

أما ايطاليا فإنها تستعد برواية جديدة للكاتب المعروف أمبرتو ايكو صاحب "اسم الوردة" وحتى الآن لم يعلن عن اسم هذه المفاجأة .. كما أن هناك محاولة لطباعة جديدة لرواية "العالم ينقذه الأقزام" التى كتبتها السامورانته عام ١٩٦٨ .. وهى واحدة من اهم الكاتبات فى ايطاليا . تزوجت من البرتو مورافيا لسنوات . وماتت فى عام ١٩٨٥ .

بهذا سوف ينتقل موسم القراءة الحقيقى من الخريف والشتاء ، ربما لأول مرة الى الصيف ، حيث من المعروف أن الناس فى بلاد عديدة ، يتعاملون مع القراءة بشكل جدى .. وليس على سبيل التسلية .. ولقضاء وقت الفراغ .. فهناك وقت للاجازات . ووقت للقراءة .

وما شابه اباه ..

ابن الوز غالبا مايكون عواما ..

وفى عالم الابداع . ففى بعض الاحيان يكون ابن الكاتب مبدعا مثله .. ربما يفوقه شهرة وقد يظل يحاول أن يطال اباه فى شموخه .. لكنه لا يحتفظ من هذا الاب سوى اسمه ..

وفى أغلب الاحيان . فإنه قليلا مايقوم الابناء بالكتابة عن هؤلاء الاباء .. ليس بالطبع مقالات او اشارات فى كتاباتهم . بل كتبا ضخمة وخاصة ابداعات .. وليس هناك تفسير محدد لهذه الظاهرة .. هل هو سباق المشاعل الذى سينتظر فيه الجيل الجديد دائما للامام ، دون الالتفاف للخلف ، أم أن الكاتب الابن يحاول أن يؤكد أن :

"حق الفتى من لايقول كان ابى لكن يقول هاأنذا" .

الكاتب الفرنسى الايطالى الاصل ، دومنيك فرنانديز ، الفائز بجائزة جونكور عام ١٩٨٢ ، كسر هذه القاعدة ، حين نشر فى الشهر الماضى رواية ضخمة تحمل عنوان "مدرسة الجنوب" عن ابيه الكاتب رامون فرنانديز الذى تمتع بشهرة لابأس بها فى النصف الأول من القرن العشرين ..

تجىء أهمية هذه الظاهرة فى أن فرنانديز كتب عملا ابداعيا عن ابيه فى خمسمائة صفحة تقريبا . تابع فيها مسيرة ابيه منذ ميلاده فى عام ١٨٩٤ وحتى وفاته فى اوائل الخمسينات .

ويقول فرنانديز ان اباه ينحدر من اصل مكسيكى وأن امه فرنسية . وقد عاشت الأسرة سنوات طويلة فى ايطاليا تبعا لعمل عائلها كدبلوماسى . وبعد رحيل الاب . عاش رامون سنوات فى مدينة صقلية . وهى نفس المدينة التى ولد بها أيضا ابنه دومنيك فيما بعد .

ويرى الابن أن هذا التنقل . قد أكسب رامون ، خصوصية فى التجربة الانسانية . وجعله يشعر كأنه شجرة راسخة فى ارض وقد انطلقت فى الجو العديد من الافرع المزهرة ..

رامون فيرنانديز







محمود مختار
فنان مصر القومي

بقلم : د. صبري منصور

يظل محمود مختار مثال مصر العظيم ظاهرة فذة في تاريخنا الفني والثقافي الحديث ، ليس لانه فقط يعد باعث فن النحت المصري المعاصر ، واول مثال مصري صميم يتناول الازميل منذ عصر الفراعنة ، ولكن لانه ايضا ـ رغم هذه الريادة وفضل السبق ـ استطاع خلال حياة فنية قصيرة ان يهدي لبلده قيمة ثقافية وفنية رفيعة المستوى ، حتى لنستطيع ان نزعم انه وبعد مرور اكثر من نصف قرن على رحيله ، فإن احدا لم يتجاوز عظمة ابداعه ونبوغ فنه .

● الميلاد ●

ومثله مثل زعامات مصر ورواد نهضتها الفكرية والادبية ، كان مولده في ريف مصر الأصيل ، وفي قرية نشا من قرى مدينة المنصورة ، وعلى ضفاف ترعتها تعلمت يداه كيف يصوغ من طينها اشكاله الأولى ، وامتلأت عيناه بمشاهد الريف والطبيعة المصرية في انقى مظاهرها ، وترسبت في وعيه العناصر التي ظلت محور اعماله ، وكانت الفلاحة المصرية هي ملهمته الاولى والدائمة لموضوعات شتى - نهضة مصر - الخماسين - بائعة الجبن - نحو الحبيب - الفلاحة تملأ البلاص - عند لقاء الرجل - العودة من النهر - حارس الحقول - عروس النيل - مناجاة الحب - الفلاحة - العودة من السوق .

وفي الوقت الذي كانت فيه أسرة مختار تعده للدراسة في الازهر الشريف كعهد الاسر المصرية في تلك الحين ، فان القدر يشاء له ان يكون اول طالب مصري يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة التي انشئت عام ١٩٠٨ ، وتجذب موهبته انتباه مديرها الفرنسي المثال " لابلانى " الذي يزكيه لدى مؤسس المدرسة وراعيها الامير يوسف كمال ، فيوفده الامير لاستكمال دراسته في باريس حيث تبدأ هناك مرحلة جديدة من حياته الابداعية .

● مختار في باريس ●

اتيح لمختار ان يصقل موهبته ويشحذ ملكته الفنية في بلد الفن والنور ، ومن خلال زياراته الدورية لمعارضها ومتاحفها العديدة ، واختلاطه بالفنانين والمثقفين استطاع ان ينمّي حسه الجمالي ويرتفع بمستوى ادائه الفني ، وان يلم بدقائق وخفايا فن النحت ، ولقد واجه مختار صعوبات قاسية في تدبير معيشته بعد اندلاع الحرب العالمية الاولى وفقدانه مورد رزقه ، مما اضطره لامتهان اعمال متواضعة لكسب لقمة العيش ، الى ان استطاع ، تقديرا لنبوغه - ان يحصل على وظيفة مدير فني لمتحف مدينة جريفان وهو موقع لايحظى به في باريس الا النابهون والمرموقون .

واستمر مختار محافظا على التقاليد الفنية التي اتصل بها اثناء دراسته للفنون الجميلة في مصر ، تلك التقاليد التي تنتمي لتيار المدرسة الفرنسية التقليدية في فن النحت ، وكان مثلها الاعلى هو الفن الاغريقي مع الالتزام بالواقع المرئي ، ففي باريس تتلمذ على المثال " كوتان " وكان من اصحاب النزعة التقليدية ، ومع ذلك فقد اثرت فيه اعمال كبار النحاتين الفرنسيين وعلى راسهم المثال الشهير " رودان " الذي كان قد وصل في تلك الاثناء الى قمة انتاجه الفني .. ومع ذلك فإن مختار لم يكن بعيدا كل البعد عن التيارات الجديدة في الفن التي كانت تسود باريس حينذاك ، فالساحة التشكيلية تمتلىء بنزعات التجديد والتحديث .. والرغبة في تحطيم كل ما هو تقليدي ثابت .. لكن فناننا كان صادقا وامينا مع نفسه ، فلم ينجرف تحت لواء اية نزعة ، وانما كان يبحث عن نفسه ، ويحقق اسلوبه الفني الذي جمع بين رقة المدرسة الفنية التقليدية وقوة الكتلة ورصانتها في الفن الفرعوني .

● نهضة مصر ●

وفي تلك الفترة كانت مصر تعيش جوا

محمود مختار

مفعما بالثورة والامل فى ميلاد جديد ، والجماهير تحلم بالاستقلال والحرية ، ومختار الذى كان منذ شبابه المبكر واثناء دراسته فى مصر طالبا ثائرا مهتما بشئون الوطن ، مشاركا فى المظاهرات التى يملأ هتافها سماء القاهرة من اجل المطالبة بالدستور والحريات ، لم يكن بعيدا عن روح بلاده ، فقد كانت اثناء وجوده فى باريس تشغل عقله وتملأ قلبه ، وهو فى لقاءاته مع زملائه من الدارسين المصريين يشعر بالحاجة الى التغيير والى صنع الميلاد الجديد لوطنه .. فى تلك الاثناء واتته الفكرة الاولى لتمثال نهضة مصر ، فكان نقطة التحول الفنية الرئيسية فى حياته ، وكانت بداية مرحلة جديدة فى اتجاهه ، فلقد اقترب فى التمثال من تحقيق ذاته حين تحلل من تعاليم المدرسة الكلاسيكية ، وتوجه نحو فن بلاده القديم يستقى منه عناصر البعث الجديد .. ولقد عكست فكرة التمثال اليقظة القومية السائدة التى اشعلها الادباء المفكرون فى العشرينات ، ويمكن اعتباره تجسيدا ممتازا للفكر القومى السائد .. وقد استمد عناصر التمثال من الطبيعة الريفية الصميمة ممثلة فى الفلاحة المتطلعة ، ومن التاريخ المصرى القديم ممثلا فى ابى الهول .. وفى جزء من نشيد وضعه مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٢٠ يمكن لنا ان نلحظ بعض الصورة التى كانت تملأ وعى المثقفين حينذاك والتى جاء تمثال نهضة مصر اصدق تعبير عنها .

ومسا ابوالهول ركبنا ربض

ربضة جبارة على الارض قبض

فالفزع الاكبر يوما لو نبض

ونفذ مختار تمثال نهضة مصر من الرخام ، وشارك فى المعرض الفنى العام فى باريس حيث حاز على اعجاب النقاد وتقدير الجمهور .. وحين شاهد الوفد المصرى التمثال فى باريس تبنوا فكرة الدعوة لاقامته فى مصر . وبدأ اصحاب الاقلام الادبية والصحفية نشر المقالات التى يدعون فيها لاكتتاب الامة فى اقامة التمثال . فكانت كتابات امين الرافعى ، وواصف غالى ، وويصا واصف ، وحافظ عفيفى ، وربما كانت تلك هى المرة الاولى والاخيرة التى يلتف فيها رجال الادب والفكر والسياسة ومثقفو الامة حول عمل فنى باعتباره تجسيدا حيا عن وجدان البلاد ، ومعبرا عن تطلعاتها القومية .

وحين يعود مختار الى مصر فانها تستقبله بكل التقدير والعرفان ، ويصبح حديث المنتديات والصحافة ، ويطلق عليه لقب النابغة ، ثم تجد فكرة الاكتتاب لاقامة تمثال نهضة مصر صدى واسعا ، وترحيبا شديدا من فئات عديدة . ولنا ان نعجب اليوم حين نجد انه كان من بين تلك الفئات ـ الى جانب المثقفين ـ صغار العمال والبسطاء ورجال الدين ، وبهذا حقق العمل الفنى فى لحظة نادرة الحدوث وحدة الشعب حول الفكرة القومية التى يمثلها اصدق تمثيل .

واستجابة لرغبة الشعب ، وافقت الحكومة على اقامة التمثال بمدخل مدينة القاهرة وشاركت فى نفقات اقامته . وحين يتجه مختار لتنفيذ تمثاله من حجر الجرانيت الصعب الذى ابدع منه قدماء المصريين آثارهم



محمود مختار

الخالدة فان في هذا الاختيار دلالة لاتخفى على احد ، فهو برهان على استمرارية الابداع وتواصل العطاء ، ورغبة في الاتصال بالماضي العظيم .

ويقابل مختار اثناء تنفيذ التمثال صعوبات مالية عديدة ، وتعاقبت عليه وزارات عدلي يكن وثروت باشا وسعد زغلول ، وهو يعمل في عزم واصرار ، فلقد كان يرى في التمثال رسالة قومية عليه ان يتمها على احسن وجه " الفن قوة قومية ، وكل قومية تتطلب من فنها ان يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها " .

الراحة لمختار .



وبعد حوالى ثماني سنوات هي ازهى سنوات العمر ، يزيح الملك فؤاد في ٢٠ مايو عام ١٩٢٨ الستار عن تمثال نهضة مصر – وقد اقيم في ميدان المحطة – في احتفال مهيب ، يلقى فيه رئيس الوزراء خطاب الدولة ، ويتسابق فيه الشعراء للاشادة بهذا الاثر الخالد .

● جماعة الخيال ●

ولم يكن مختار مجرد فنان مشغول فقط بخبايا فن النحت ، ولكنه كما اشرنا كان ممتلئا بالوطنية ، حتى لقد سجن في شبابه عند مشاركته في احدى المظاهرات المطالبة بالدستور ، كما كان في نفس الوقت متطلعا لخدمة القضايا الثقافية ، وعاملا من عوامل الدعوة للتغيير والتقدم الاجتماعي ، وهو يسلك كل السبل المؤدية الى تشييد دعائم النهضة الفنية الحديثة ، ويجاهد في سبيل نشر افكاره التقدمية ، ومن اجل العمل العام وخدمة الحياة الثقافية ، يلتقي مع رفاقه من محبي الفن الذين جمعتهم فكرة الفن القومي ، وتكونت منهم جمعية الخيال التي رأسها وانضم اليهم مجموعة من الفنانين المصريين والاجانب مثل راغب عياد ومحمود سعيد وشاروبيم ومارثان واينوشنتي ، واتخذوا من احياء الفن المصري ونشره بين الجماهير رسالة لهم ، عن طريق التعليم ووسائل الدعاية واقامة المعارض المصرية في الخارج ، وكان من رأى مختار انه :

" يجب ان يتساند الكل في احياء

النهضة الثقافية للشعب ، ولايخفى عليك اهمية الفن فى حياة البشر " .

والتف حول جماعة الخيال مجموعة من رجال الفكر والادب ، وامتلات مقالات هيكل والمازنى والعقاد والادبية من بالدعاية لاعضاء الجماعة والتبشير بفنهم ، واقيم المعرض الاول لجماعة الخيال عام ١٩٢٧ ، لكنها لاتعمر طويلا برحيل زعيمها مرة اخرى الى باريس .

● تماثيل مختار فى باريس ●

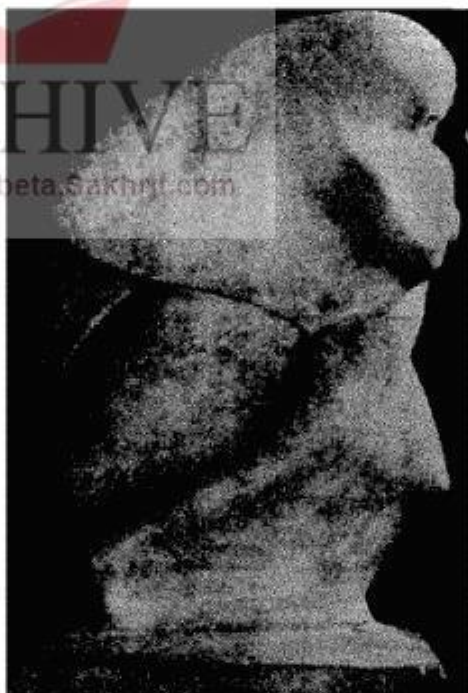
وفى عام ١٩٣٠ يقام لاعمال مختار معرض هام فى قاعة برنهيم يضم معظم انتاجه الفنى ليكون محل تقدير واعتراف بالفن المصرى ، بل وتقتنى الحكومة الفرنسية احد اعماله " عروس النيل " لتضمه لمقتنيات متحف " جى دى بوم " بقصر التويللرى الى جانب اعمال اخرى تمثل المذاهب الفنية المختلفة ، ويشيد النقاد باعمال مختار كطليعة مبشرة بفن مصرى جديد ، ويكتب احد النقاد .

" ان هذا المثال الشاب يمثل باسلوب نبيل - فى دائرة الفن البنائى العظيم الدلالة - اولئك الفتيات الفلاحات فى بلاده ، ذوات المشية المملوءة جلالا ، واللواتى يحملن اوانى اللبن فوق رءوسهن ، ويسرن بها فى خطو منتظم ، فهو على ذلك رجل العصر الحاضر الذى يروض الحياة المحيطة ويختزلها فى اشكال محددة ، وهو فى الوقت نفسه سليل فنانى العصور القديمة والقرون الوسطى ، ومختار ليس مثالا خارجا على جنسه بل هو على العكس مصرى صميم المصرية ، ينتسب الى اقوى الاصول ، وينحدر من قومية صحيحة ناصعة .

● تمثالا سعد زغلول ●

وبعد فترة من وفاة زعيم الامة سعد زغلول ، استقر رأى الحكومة المصرية على تخليد الزعيم باقامة تمثالين له ، ويستدعى محمود مختار من باريس فيعود الى الوطن عام ١٩٣٠ ، فقد كان سعد بالنسبة له ليس مجرد انسان عادى ، بل هو زعيم امة ورمز لكفاحها وطموحها الحضارى ، لهذا فان مختار يتناول تخليده ، كرمز وطنى ، فتمثاله فى الاسكندرية جاء معبرا عن العزم والارادة ، حين مثله مختار فى وضع يمثل القوة والتقدم لتحطيم القيود ، وفى التمثال الذى ينصب فى القاهرة فان الوقفة

الخماسين .



محمود مختار

الشامخة واليد المرفوعة نحو مطالع الطريق تبدو كإيماءة البعث والانتصار ، كما ان فيها مباركة للجماهير التى ارتبطت به وارتبط بها فى فترة غالية من فترات الكفاح الوطنى .. ويصوغ مختار تمثالى الزعيم من حجر الجرانيت المصرى الصميم ـ الذى سبق وأن نفذ منه تمثال نهضة مصـر ـ بحلول فنية تتسم بالقوة والتبسيط ، وتتذكر بجلال الفن المصرى القديم .

● الخماسين ●

واذا كان تمثال نهضة مصـر هو دعامة فن مختار ونقطة انطلاقه نحو فن بلاده ، فإن تمثال الخماسين يعد قمة تطوره ، وذروة ابداعه ، واثراً فذا من اثار الفن المصـرى الحديث قل ان نجد له نظيراً ، فالكتلة المتماثلة المندفعة للامام قد صيغت بحساسية فائقة ، وتقدم نموذجا رفيع المستوى على امكانية التعبير الفنى المستقل ، المرتبط بروح البلاد ، وتحمل عبقا من تاريخها ، وهى تعطى الدلالة المباشرة للتمثال من مجرد مقاومة امرأة لرياح الخماسين ، لتشى بمعان اوسع وارحب ، تمتد لتشمل كل انواع الكفاح ومصارعة الاقدار .

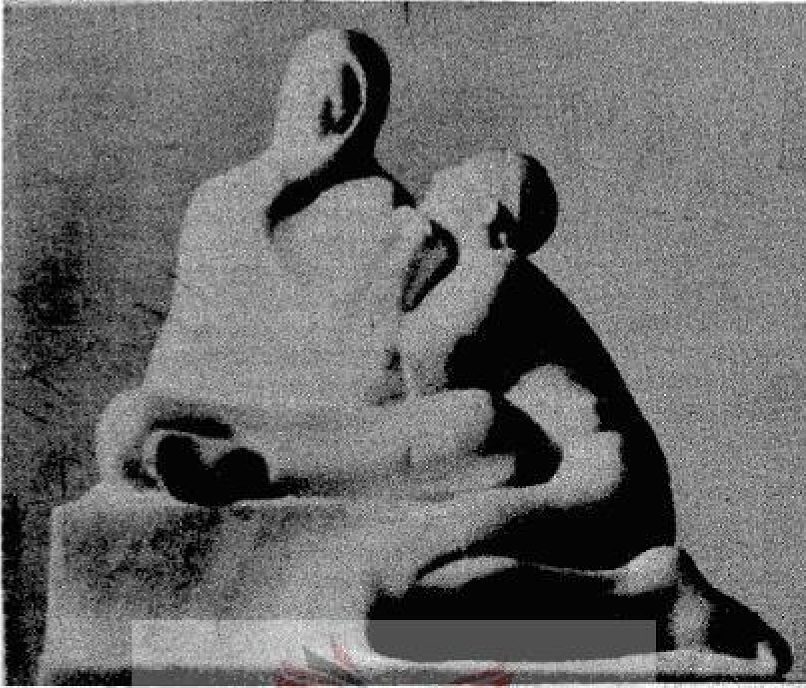
● مختار رائد من رواد البعث الثقافى ●

لقد كان مختار صاحب رؤية ثقافية واجتماعية وسياسية ، وداعية ليقظة الوعى القومى مجسدا لحساسية الامة ،



نهضة مصر

وهو قد عاش فترة من ازهى فترات يقظة الوعى بعد طول غياب ، وعلى المستوى الفنى ، رغم حياة قصيرة ـ استطاع ان يكون امتدادا اصيلا وصادقا لروائع الاعمال التى تشكل تراثنا الفنى ، وانتقل بفن النحت من قاعات المعارض والقصور الى الميادين العامة وان يربطه بالقضايا الوطنية .. وقد تنبه وهو اول من ارتاد الطريق ـ الى ان الفن يجب ان تستمد ملامحه من روافد التراث الى جانب البيئة المحيطة والملامح العصرية ، وانتاجه فى شموخه لا يقل فى نظرنا عن الاعمال الفنية الخالدة لرواد النهضة الثقافية المصـرية امثال سيد درويش وطه حسين واحمد



مناجاة ابيض : من اعمال الفنان مختار

شوقى ، وليس من الغريب على مثقفى الفترة التى عاشها مختار ان يضعوه فى المكانة اللائقة به . فقد كانوا مثقفين حقا وصدقا ، وهل هناك كلمات تقال عن مختار وأثره وقيمته ابلغ من كلمات عميد الادب العربى طه حسين .

"انه من العسير على شباب اليوم ان يتصور ما استولى علينا من دهشة ومن عجب عندما بدأ الحديث عن مختار ، فنحن وان كنا قد اخذنا الان نتحدث عن الفن وندرسه وننظم له المعارض ، ونناقش ونصدر الاحكام ، الا ان امور الفن كانت غريبة من قبل على الشباب ، لقد كان مختار معجزة ادهشتنا حتى اسميناه النابغة ، وعلى شباب اليوم ان يعلموا تماما انه اذا كان الفن الان شيئا معترفا به تشجعه السلطات الرسمية ، فإننا ندين بذلك لمختار ولن ينسى له هذا الفضل احد " .

ولكن يبدو لنا اليوم ان طه حسين كان متفائلا اكثر مما يجب ، فلقد مرت السنون ، وتاه عن وعى المصريين محمود مختار ، فقل مايتذكروه ، ونادرا مايحتفى باعماله ، ولولا جهد اسرته ما اقيم متحفه الحالى بالجزيرة ، ولم يصدر حتى اليوم الكتاب اللائق بعظمة فنه ، ولم تجد اعماله الرائعة السبيل الى نفوس الشعب الذى من اجله ابدع ، ومن ملامحه صاغ تماثيله التى تعد بحق مفخرة فنية للمصريين فى العصر الحديث .



• مسرح •

ثمن الغربة

بقلم : فوزية مهران

هذه مسرحية مونودراما موحية ومؤثرة

تسافر وراء الرزق والمال .. وأدوات الحياة العصرية وتلقى الفتات - لعلنا تحيط بنا .. تخفض من أجورنا .. تنقص من اقدارنا - نخلف وراءنا أهم ما لدينا .. نهجر الأرض والأحباء وصغارنا .. نفتقد التوازن - تدور في دوامة مضنية - وتظل الأخطار محدقة بنا .

نلهث .. نقتر على أنفسنا - كي نبني بيتا .. نقيم سقفا .. نحضر أجهزة كهربائية .. وتجرفنا الدوامة .. نغوص ولا أمل في الخروج - في العودة - وتتقطع بنا أسباب المحبة والمودة .

وقد لا نعود ابدا .. ربما نرجع نعوشا طائرة .. أو صناديق مثقوبة - نترك من خلفنا ذرية ضعافا .. ونساء موجوعة .. وقوما بورا .

الكاتبة "ليلى عبد الباسط" والفنانة "مديحة حمدى" والمخرج "زوسر مرزوق" قدموا لنا وثيقة فنية تاريخية مبدعة .

صرخة « بدرية » الفلاحة المصرية تطلقها المؤلفة بحسها الدافىء وكيانها الملتحم بمشكلات مجتمعها . وتجىء ملائمة لروح العصر وهى أكثر من عذابات خاصة وأكبر من مجرد نقد اجتماعى .

هكذا تلقاها الفنان زوسر - جاءت صرخة جامعة (من عمق الجراح وأرض مصر الطيبة) وصدرها لنا وثيقة احتجاج ودفاع عن حق البسطاء فى حياة عادلة ومستوى إنسانى لائق من العيش .

بدرية هى غالبية النساء .. غاب عنهن الرجال فى رحلة نفطية سوداء (هل تساوى أدوات العصر ومفرداته السحرية أو حتى لقمة العيش كل هذا الهوان ؟)

وهل ضاقت بنا الأرض بما رحبت .. حتى لانجد حلما .. أو قرارا إلا عن طريق هذا الانتحار الجماعى ! .

المهم وجدت الكاتبة فى هذه الأحداث المعاصرة مادة أولية جذابة وهامة .. عروس ريفية يسافر عنها زوجها - يحدث ذلك كثيرا فى الريف والمدن وبين أزقة العاصمة وأنحائها المترفة .

كزوجة تعانى من البعاد والهجر - غاب عنها ثمان سنوات - وكإنسانة تشكو



لقطة من مسرحية «لمن الغربة»

الوحدة والقهر وضغط الظروف المحيطة وجشع الناس والسعار العام - كأنها لقمة سائغة للافتراس دائما - تحدث ليلى عبد الباسط ثالوث الغربة المضنية - البعاد عن الأرض والحبيبة والولد - الغربة الشوهاء غير المنتظمة والتي يلقى الفرد فيها مصيره دون ثمن أو احتمال أو خلاص.

ثالوث الغربة والفزع - عندما يلفظك رحم الوطن .. وتهجر حبيبتك .. ولا تعرف وجه وليدك - ماذا تبقى لك من الانتماء .. ومن الإنسانية ومن دورة الحياة الطبيعية.

• • •

تبدأ البطلة في نشيد المناجاة .. وتداعي الذكريات كما ترد على الذهن مباشرة ببساطة وعفوية مرسلة - وهي لا تحلل مشاعرها وإنما تتصرف وفقا لإحساسها وإيقاع ذكرياتها.

تنتقل من الوقائع البسيطة إلى وقائع القرية كلها

الكاتبة عقدت مقارنة بين بطلتها والأرض - تعاني من الإهمال والبوار - في حاجة إلى الاهتمام والري والسقيا - هي الكرامة والعزة والسكن والمجتمع يزين لها التفريط والاستسلام وقطع الجذور والاعراض عنها وبيعها المرأة تشتد وتقوى عندما تتذكر الأرض .. (وحتى عندما يصل للاستجابة لكلمات معظم القرية المعسولة .. تتساءل من أين يأتي بكل هذه الكلمات الحلوة الدافئة - مثل الأرض الولادة تطرح فل وياسمين.

تتذكر الأرض .. تعود صلبة صامدة .. أبدا لن تخون .. لن تفرط في عرضها أو أرضها).

هذا الجو يليق بالفنان زوسر مرزوق -

شهريات

عميق الحس .. متأجج الوجدان .. يعيش معاناة الناس .

ينحت دائماً فنا صادقا .. يقيم تمثالا شاهقا يضمنه حركة حقيقية وإشارة مسموعة .. وموسيقى كامنة ومرئية) .

يدرك أبعاد المأساة .. يعرضها ساخرا منها – مجرد حالة عرضية يشكو منها مجتمعنا – ليست مصر العظيمة بكل تاريخها ومجد إنسانها – يضع الضحكة بجانب صرخة الألم .. المزحة وسط الشجن .

أدار العرض ببساطة وطبيعية مدهشة .. جعل كل شيء فيه متناسقا ومتداخلا . اختار بطلته "مديحة حمدى" وجعل الدور "يخلق" من أجلها .. أعانها على اكتشاف نفسها .. فمن الواضح انها لم توجه مثل هذا التوجيه من قبل .. الموقف كله قائم على شخصية بدرية أو مديحة حمدى (فمن العسير إقامة حد فاصل بين الدور والأداء) .

تعيش الدور حقا .. تهب نفسها لنا كل ليلة على المسرح .. (كانت عشرات النساء في مواجهة المأساة) تستحوذ علينا تماما وحتى المشهد الأخير .

تنتقل بين مشاعر متباينة فى لحظة واحدة .. تبدو يائسة وقوية .. تذوب شوقا وعتابا وتضج بالغضب والعويل .. وكان تصوير ليلى عبد الباسط عميقا وواضحا فهى تغمس قلمها بين أدق خلجات النفس وأحاسيس المرأة الكامنة .. كشفت عن جوانب عديدة فى الشخصية .. المرأة المحرومة .. والحالمة .. تكاد تستجيب للغواية .. عنيفة صامدة مثل الأرض العسيرة .. تذود عن كرامتها بضراوة وتقف على حافة الانهيار .

تنتقل من لحظة الى أخرى ومن عاطفة إلى نقيضها بسهولة واتساق .. ترقص مع إيقاع أغنية شعبية ساذجة وتبدو بدائية مضحكة .. وتحلم بكلمات شاعرية وغزل موجه لها فتتمايل مع ملابسها الهفهافة والأضواء والايقاع الحالم تقترب من خفة الباليه ..

غليظة حتى لتمارس كيد النساء والتباهى ..

رهيفة حتى لتناجى صورته وتخجل من مداعباته لها .

مشيتها .. حركتها .. انزوائها .. خوفها تبدو متسقة تماما مع نفسها وجديدة (فقط كنت لا أريدها أن تتحدث إلى الجمهور .. وتوجه بعض كلماتها لأحد مباشرة وتكثر أحيانا من هذه الظاهرة بحيث تجهض شحنة الاستيعاب والتفكير)

ولأن المخرج هو فنان الديكور لذا أقامه على أساس ارتباطه بمقتضيات السرد .

كنا نشاهد عرضا خارجيا لما يدور بالداخل – داخل النفس والبيت والحدث – ووظف كل امكانياته لابراز الحركة الداخلية للشخصية وخلق الجو المحيط اللازم لها .

ديكور داخلي مغلق على صاحبته وهي تغوص داخلها وتسكب بين أيدينا معاناتها ومشاعرها .

"السرير" هو أهم ما في حجرة النوم ـ نجده متفرج الأطراف من أعلى .. مختنق عند الوسط ـ هل يمكن أن نقول هذا التعبير ـ هذا التشويه المتعمد للسرير يمكن أن نطلق عليه "القبح الجميل" .. في أعلاه يمثل انفراجة الحلم والرغبة في السعة والانطلاق ـ ولكن الأرجل شوهاء والواقع مرير .. يتكفن بالحرير ولكنه "غابة الشوك" لها .

قفص العصافير يذكرها أيضا بواقعها وهو كأنما قضبان أحيطت بها .. شماعة الملابس وثياب الحرير هو كل ما جد في حياتها هل يساوى الثمن ؟

استعمل مفردات الديكور في تقوية المفارقة ـ بدرية انتقلت من مرحلة النوم على ظهر الفرن إلى سرير مفروش بالحرير ولكن .. كانت دائما خائفة .. مقهورة .. مفزعة .. تركهم الأب وغاب ـ المسافر لايعود أبدا ـ وهي طفلة تنام على خوف ومذلة .

ولحيث وتزوجت .. فراش العرس وثيابها .. وتجد نفسها وحيدة .. خائفة .. طرقات الباب ونباح الكلاب ووقع الأقدام وهياج الطيور ـ إيقاع حركى (لسمير جابر) كل ذلك يدق رأسها ويهزم صمودها .

ويؤدى الباب المغلق دورا .. من خلفه يكمن الخطر .. والنذير دائماً النافذة في الحجرة الضيقة تفتحها ليصل صراخها واستغاثتها من الخارج .. تغلقها تحتمى خلفها .



مديحة حمدى   يوسف مرزوق

وقد تعود لفتح طاقة الأمل والتواصل واللقاء ربما .

موسيقى أحمد الشابورى كانت مناسبة تماما .

والمخرج يجمع كل الاشياء كأوركسترا درامى حقيقى محيط بها يعزف الحان الترقب والفزع .

* * *

في المسرحية المنشورة في كتاب .. كانت الكاتبة تسمعنا صوت الزوج وتجعله أحيانا يبدو كخيال المآتة خلف ستارة شفيفة أو يضرب بفأسه . ورغم حلاوة التشكيل .. فإن المخرج أخلص لرسالة المسرح .. ودمج صوته مع صوت البطلة .. فجاءت أجمل .

أحيانا كانت الشخصية تضيق إلى حد العزف المنفرد .. لماذا لم تنظر بدرية إلى الجانب الآخر .. من وجهة نظر الزوج وما تعرض له .. المرأة حقا وطن لكن المأساة محيطة .. ويضيف إليها أن تبدو مجسدة .. حقا بدت إشارات لذلك ولكن ظلت مجرد إشارات .

هل يجتمع هذا الثالوث الرائع لعمل قادم .. نرجو أن يكون ذلك قريبا .

شهريات

• شعر •

الشاعر نزار قباني في ديوانه : « أحلى قصائدي »

بقلم : الشاعرة جليلة رضا

من تحت الماء اكتب هذه الرسالة الى الشاعر الكبير « نزار قباني » اجل . من تحت الماء اكتبها .. لا لاني اغرق ، اغرق .. كما يقول في قصيدته المشهورة . ولكن لان الماء هو الدرع الوحيدة التي ستقيني قنابل الملايين من انصار شاعرنا الكبير .

سامح الله نزار . فمن زمن الازمان . والازمان عندى كثيرة وفيرة شربتني وشربتها .. من زمن الازمان وانا اهم بالكتابة عنه .. لا اليه .. عنه . هذا الشاعر الذى طوت شهرته الحدود والافاق ، وهزمت جيوش شعرائنا القدامى والمحدثين ، بلا ذنب ، او جريرة ، فاذا بنا نراه هو « نزار قباني » فوق جواده العربي الاشم من ورائه الميدان الواسع الرهيب ، ومن أمامه الشرق باكمله ، وعلى جانبيه جثث الضحايا من الشعراء المهزومين ، ولاجل من ؟ لاجل شاعر المرأة .

ولقد يسالني سائل من انا حتى اكتب عن نزار الذى كتب عنه اكبر ادباء وشعراء العرب فاجيب .. نعم انا سيدة ضعيفة لاحول لها ولاقوة . ليس لديها من انصار ولا حواريين ، سيدة تحب العزلة والانطواء ، تسكن في المحارات السحيقة .. وتتطلع من المشربيات العتيقة الى دنيا البشر . قد اكون شاعرة .. ولكنني شيء كبير آخر .. انا المرأة ، اذن امثل كل امراة عند شاعر المرأة . « نزار قباني » انا الملهمة لدواوينه الثلاثين ، انا الأميرة والجارية واخيرا الشهيدة .

اكتب عن لسان كل إمراة قرأت له ، عن لسان المرأة التي عاش الشاعر عمره ينهش لحمها ويرميه للكلاب بلذة السادية المريضة . عن لسان المرأة التي وصفها في شعره وعدّ حركاتها وسكناتها وخلجاتها وحياتها الداخلية الصميمة دون تردد وترو . وبغير ان يدور في خلده يوما ان يسالها ولو مرة واحدة هذا السؤال



جليلة رضا



نـزار قبانـي

الصادق : أحقيقة ياسيدتي ما اكتبه عنك ؟ فاذا وجدت امرأة ما اجابته بنعم فهي « بغي » والبغايا عندنا نحن النساء ليس لهن اسم في لوحة البشر .. انهن كالمتخلفين عقليا ، لا يحاسبون على مايقولون او يفعلون .

ان نزار قباني شاعر كبير ، لا انكر ذلك ، بل اعرفه تماما واقدر مدى شاعريته ، بل انى لا اجد غضاضة اذا اعترفت باعجابي الشديد بشعره ، ولكنى ارى كل ديوان له يمثل صندوق جواهر ثمينة .. مدفونا في اعماق الأرض ، تحف به من كل جانب افاع وأحناش .

ان شعر نزار قباني زهور سامة مسمومة .

وموسيقاه الطفولية البريئة تعزفها انامل شيطان .

● الرسم بالكلمات

ان بين يدى الآن ديوانه ، « احلى قصائدى » وانى لأعطى الكثير من اغلى ماعندى لو كان لدى من غال ، أعطيه فى سبيل ان المس لحاسيس اى رجل ترك المراهقة بعيدا وبلغ الخمسين او اكثر من العمر ، اثناء قراءته اشعار نزار .

وليس شك في أن الرجال مختلفون طبيعة وشعورا وفهما ، ولكنى اتكلم عن الرجل المثقف وقد بات الجنس لديه شيئا على هامش حياته ، شيئا عاديا يؤديه مجبرا حينا وراضيا على فتور حينا اخر .

اى احساس يعترى هذا الرجل حين يقرأ هذه الأبيات من قصيدة الرسم بالكلمات :

لم يبق نهد ابيض أو أسود
إلا زرعت بأرضه راياتى
لم تبق زاوية بجسم جميلة
الا ومرت فوقها عرباتى
فصلت من جلد النساء عباءة
وبنيت اهراما من الحلمات

وأهف نفسى أين وضع هذه الأهرامات الحلمية ؟ ايتها المرأة ! كم تحملت من اهانات سامح الله نزار .

ولقد اعترف نزار بنفسه عما اصابه من تخمة وترف :

الجنس كان مسكنا جربته
لم ينه احزانى ولا أزماتى
كتشابه الأوراق فى الغابات

لقد انتقمت اذن من الشاعر تلك المرأة الضعيفة التى نهشتها ريشته كما يقول :

اليوم تنتقم النهود لنفسها
وترد لى الطعنات بالطعنات

فلكم ساءلت نفسي ماذا يريد هذا الرجل العربي من المرأة العربية ؟ ان كان يريد حريتها في الجنس فقد اعترف هو مرارا ان الجنس عند الغرب المتحرر ليس الا عملية عقلانية تفسح الطريق لعمل اهم .

شهريات

سامح الله نزار ..

فلقد مرت الأعوام ونزار ذلك الشاعر الموهوب الذى كنا سنقدس اشعاره لولا ماالصق بها من طين ووحل . مرت الاعوام وتوالت الحروب اثر الحروب واستشهد على ارضه وارض مصر الغاليتين الوف الرجال وترملت النساء وتيتم حتى الاجنة ونزار هو نزار مازال مشغولا بالأهم .. لم يزل يرسم النهود بالكلمات ويبنى اهراما من الحلمات .

ومن الغريب انه يناقض نفسه فى اغلب قصائده وكأنه طفل غرير . ففى قصيدة الى اجيرة فى ديوانه « أحلى قصائدى » يقول :

حطمت عزتك المنيعة كلها بدراهمى

اين اعتدادك انت أطوع فى يدى فى خاتمى

اى المواضع منك لم تهطل عليه غمائمى

خيرات صدرك كلها من بعض بعض مواسمى .

فهل يظن الشاعر الذكى انه حطم عزة اجيرة ؟ وهل لمثل هذه الأجيرة اعتداد وأنفة ، لقد حطمت هى عزته الشاعرية حين جعلته يشترى حبها بالمال والحرير ، وهل تستحق اجيرة ان يكتب عنها بفخر وزهو وغرور شاعرنا العملاق ؟

اما فى قصيدة « نهدان » فقد صب نزار كل مقدرته الفنية فى وصف النهد الذى هو عنده « نبع اللذة الحمراء » ، « المتمرد على السماء » ، « الصنم العاجى » ، « النهد الوحشى ذو الظفر المجرم » والذى هو « كرة من زغب حرير » و« أجمل لوحة فى الموسم » .

وهنا يبدو نزار كالكاهن الواعظ ، ينصح ربه هذا النهد ان تسكبه فى دنيا فمه ، وان تنعم بأصابع شاعرها ورعونته ، ولتفكر جيدا فى مصير نهدها بعد موت الموسم ، وكأن مصيره يرتبط بمصير الأمة العربية ! سامح الله نزار ..

وقبل ان اختم رسالتى من تحت الماء ، دون ان التفت الى « القصيدة الشريرة » و« المتوحشة » وغيرها وغيرها .. لى همسة عتاب فى اذان شعرائنا المصريين الذين تركونا نحن « المرأة » تحت رحمة من لم يرحمها طوال ثلاثين عاما . ولكنى اعذرهم فربما اثروا الصمت ، وعملوا بالمثل القائل « الباب اللى بيجى منه الريح ، سده واستريح »

غير انى بعد ذلك اقدرهم كل التقدير ، فما شاعر فى ارض الأزهر الشريف والالف مئذنة فكر يوما أن يكتب بيتا واحدا من الشعر يخل بشرف المرأة العربية او ينتسها ويشوه قيمتها الانسانية على الاطلاق .

ان شعراءنا يعلمون جيدا - حتى الذين هم فى سن المراهقة - ان المرأة بالنسبة لهم هى الأم والأخت والزوجة والابنة ، هى المدرسة التى يتعلمون منها الحياة الأفضل .

وانا لا اطلب من نزار ان يقتصر على قصائد الشرف والفضيلة والدين والاخلاق ، ويغطى شعره الأشقر الجميل الذى عبث به يد الزمن بعمامة بيضاء ويسمى نفسه .. « شاعر آل البيت » كلا .. بل اضم صوتى الى صوت كل امرأة عربية أن يكف نزار عنا لعناته العارمة وغزواته الواهمة

• كتاب جديد •

أدب الطفولة

أصوله .. مفاهيمه .. رواده

د. حسين علي محمد

(ادب الطفولة) جنس ادبي نشا ليخاطب شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل ، ومع هذا لم يظفر بدراسات مماثلة ترصده صعودا وانكسارا ، وتالقا وخفوتا، ومن هنا تجيء اهمية هذه الدراسة التي كتبها ناقد شاب هو الدكتور احمد زلط .

ويقع الكتاب في مقدمة وثلاثة ابواب :

● في المقدمة يذكر المؤلف ان كتابه لاينفصل في مقاصده وبعض افكاره عن الجهود المتميزة لأصحاب المؤلفات التربوية او الاكاديمية او الدراسات العامة التي سبقته ويذكر جهود سهير القلماوي في (الف ليلة وليلة) وعبد العزيز عبدالمجيد (القصة في التربية) وعبد العزيز صالح (التربية والتعليم في مصر القديمة) ومصطفى الجويني (حول أدب الأطفال) وهدى قناوي (وسائط أدب الأطفال) وهادي الهيتي في كتابيه (أدب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) .. وغيرهم .

● والباب الأول وعنوانه (جذور أدب الطفولة في التراث العربي والإسلامي) يقع في فصلين :

١ - مدخل إلى أدبيات الطفولة .

٢ - أشكال التعبير الشعري والقصصي للطفولة .

والدكتور احمد زلط يؤيد الرأي القائل حول نشاة ادب الطفولة ، بأن بذور ميلاده قد انبتت في تربة الأدب الشعبي ، ثم تولى الأدب الرسمي مهمة انباته ورعايته وانضاجه ، ويرى أن أشكال ادب الطفولة تقع في دائرتين :

أولاهما : دائرة الشعر : وتضم الأمهودات (أغاني المهد) ، وأغاني الترقيص ، وأغاني اللعب ، والمنظومات الشعرية ، والمحفوظات التعليمية ، والدراما المبسطة (المسرح الشعري للطفل) والقصة الشعرية على لسان الحيوان .

شهريات

وثانيتهما : دائرة النثر : وتضم الحكايات القصصية والاساطير ، والحكاية على ألسنة الطير والحيوان ، والأمثال ، والوصايا ، والألغاز الأدبية ، والأحاجي اللغوية ، وغيرها (ص ٤١) .

● فى الباب الثانى وعنوانه (شعر الطفولة فى التراث العربى والاسلامى) يتناول المؤلف فى الفصل الأول (صورة الطفل فى التراث الشعرى العربى) ويقدم عددا كبيرا من النصوص الجاهلية والاسلامية .

فمن الشعر الجاهلى يتناول نصا لأمية بن أبى الصلت ، يقول فيه مخاطبا ابنه :

غذوتك مولودا وعلتك يافعا
تعل بما أدنى إليك وتنهل
اذا ليلة نابتك بالشجو لم أبت
بشكواك إلا ساهرا اتململ
كأنى انا المطروق دونك بالذى
طرقت به دونى وعينك تهمل

ومن الشعر الاسلامى يتناول اشعارا كثيرة لحطّان بن المعلّى ، وابن الرومى ، وابن رشيق القيروانى ، وغيرهم ، ولعل اشهرها قصيدة حطان بن المعلى وهو شاعر اسلامى قرشى مخزومى التى يقول فيها :

وانما اولادنا بيننا
اكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم
لامتنعت عينى عن الغمض

ولعل الباحث الدكتور أحمد زلط لو وضع (صورة الأبناء فى التراث الشعرى العربى) بدلا من (صورة الاطفال) لكان محتوى الفصل اكثر صدقا ، واكثر تعبيرا .

ـ وفى الفصل الثانى وعنوانه (الشعر للاطفال فى التراث العربى والاسلامى ، اغانى الترقيص والأشعار القصار) قدم الباحث عددا من النصوص المهمة فى هذا الباب ، ومن هذه النصوص قول (الشيماء) اخت رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ له ، وهو طفل :

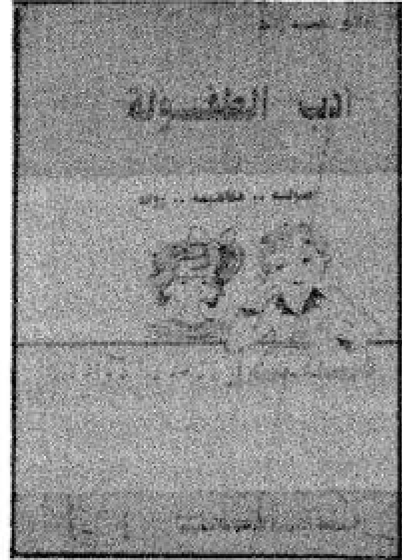
هذا أخ لى لم تلده أمى
وليس من نسل أبى وعمى
فأنمه الله فيما تنمى

ولعل الصواب (فيمن تنمى) .

ومنه قول (الحسن البصرى) يرقص ابنه :

ياحبذا ارواحه ونفسه
وحبذا نسمه وملمسه
والله يبقيه لنا ويحرسه
حتى يجر ثوبه ويلبسه

وقد افاد المؤلف فى هذا الباب من المصادر القديمة والحديثة . فمن المصادر القديمة ، (الاغانى) لأبى الفرج الاصفهانى ، و(الأمالى) لابى



على القالى و(البيان والتبيين) للجاحظ، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه ، و(الفهرست) لابن النديم ، و(محاضرات الأدباء) للراغب الاصفهانى و(المستطرف فى كل فن مستظرف) للابشيهى .. وغيرها ، كما افاد من المراجع الحديثة مثل كتاب (الغناء للأطفال عند العرب) للدكتور احمد عيسى بك ، و(أطفالنا فى عيون الشعراء) لاحمد سويلم ، و(أدب الأطفال) لهادى نعمان الهيتى . وغيرها .

● وفى الفصل الثالث ـ والأخير ـ وعنوانه (روّاد أدب الطفولة المحدثين فى مصر) نرى فصلين .

١ ـ دراسة تاريخية .

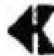
٢ ـ أدب الطفل بين الواقع والطموح .

وفى هذا الباب نرى المؤلف يدرس رواد ادب الطفولة فى مصر ـ من خلال بعض المصادر المهمة ، مثل الطبعة الاولى ـ الحجرية ـ من كتاب « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » لمحمد عثمان بن جلال ، و« المرشد الأمين » لرفاعة رافع الطهطاوى ، ومجلة روضة المدارس وغيرها .

★ ★ ★

لقد ظفر ادب الاطفال من قبل ببعض الدراسات الأدبية والتربوية مثل كتاب « القصة فى التربية » لعبد العزيز عبد المجيد ، و« التربية والتعليم فى مصر القديمة » لعبد العزيز صالح و« فى ادب الأطفال . الادب وبناء الانسان » لعلى الحديدى كما ظفر بكتابات اخرى للدكاترة والاساتذة نفوسة زكريا ، هادى الهيتى ، هدى قناوى ، عبد التواب يوسف ، احمد سويلم ، اسامة عبد اللطيف ، ابراهيم شعراوى ، فاروق يوسف العربى بنجلون ، عبد العزيز المقالح ، وغيرهم ، لكن هذا البحث الذى بين ايدينا يتميز بعدة مميزات .

اولا : انه جزء من بحث اكاديمى نال عنه مؤلفه درجة الدكتوراه واستمر فى اعداده اربعة اعوام (١٩٨٦ ـ ١٩٩٠) فمن الطبيعى ان يختلف نتاج الاكاديمية عن نتاج الصحافة



شهريات

والمنتديات والحلقات البحثية التي مهما انفق صاحبها من وقت وجهد في اعدادها فسوف تظل بحاجة الى المراجعة والمناقشة وإعادة النظر فيها .

ثانيا : ان الكتب السابقة تتناول ادب الطفولة وفق واحد من منظورين :

ا ـ دراسات علم النفس والتربية وتطبيقها عمليا على الأطفال (هدى قناوى ، اسامة عبد اللطيف ، كافيه رمضان .. وغيرهم) .

ب ـ دراسة مختارات من ادب الطفولة المعاصر (عبد التواب يوسف ، احمد سويلم ، كمال ابو رية ، هادى الهيتى .. وغيرهم) .

لكن مؤلف هذه الدراسة الاكاديمية ارخ لهذا الادب كجنس ادبي متميز في

د . سمير القماوي



مظانه الكثيرة منذ العصر الجاهلي حتى ابداعات عبد العليم القباني ، واحمد سويلم ، وأحمد زرزور ، وسمير عبد الباقي ، وغيرهم .

ثالثا : استطاع المؤلف ان يعثر على بعض المصادر المهمة مثل الطبعة الأولى ـ الحجرية ـ من كتاب « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » لمحمد عثمان جلال ، واستطاع برجوعه الى غيره من المصادر الأولى مثل كتاب « المرشد الأمين » لرفاعة رافع الطهطاوى ومجلة روضة المدارس ، ودواوين احمد شوقى ، وابراهيم العرب ، وكامل الكيلانى ، ومحمد الهراوى وغيرهم ، الى ان يصل الى صورة ـ شبه كاملة ـ عن الأدب الخاص بالطفل .

رابعا : توقف الباحث بالدرس والتحليل في ادب الطفولة عند ظاهرتين اولاهما : (الترجمة) والاقتباس والمحاكاة عن الاداب الاجنبية في الشعر والنثر .

ثانيتهما : (التأليف) الشعرى والقصصى والمسرحى.

وقد توقف الباحث (الذى وضع على غلاف كتابه من الداخل : دراسات في ادب الطفولة : ١) عند محاولته الجادة التاريخ للظاهرة ، وتأصيلها والحديث عن روّادها . ونامل منه في كتبه القادمة ان يكمل مسيرته الجادة بدراسة مبدعي ادب الطفولة من شعراء وقصاصين ومسرحيين .

الكشف والانعتاق

حول بعض « تراثنا » المظلوم وعن باب النكاح فى الفقه الاسلامى

بقلم : عبده جبير

كثيرا ماسمعنا وقرانا التهمة الموجهة إلينا ، معشر المشتغلين بالكتابة الروائية بالذات ، عن قصورنا جميعا او البعض منا ، في توجهنا نحو التراث العربى الاسلامى ، وكانت التهمة طبعا آتية من جهة « اصحاب » هذا التراث الذين بسبب من مواقفهم المتشبثة بالماضى وحده ، اعتقدوا ان المتشبثين بالحاضر ، المتطلعين الى المستقبل : لايقرءون ولايعرفون هذا التراث ..

والحقيقة ان هذه تهمة ظالمة باطلة ، لأن محاولات المبدعين العرب الجادين ، وكتاب القصة والرواية فى مقدمتهم ، لم تتوقف فى تعاملها مع أى « تراث » سواء كان هذا تراثا عربيا اسلاميا « ماضيا » أو تراثا حاضرا من تراث العالم أو « تراث » العرب .

بالعكس ، يعانى هؤلاء المبدعون العرب من ان « أصحاب » هذا التراث الماضى ، لايقومون بالواجب الضرورى تجاه هذا التراث نفسه ، ونعنى الخطوة البديهية الأولى الا وهى « إيجاده من العدم » بتحقيقه ونشره ، وتوفيره للمبدعين ليكون تحت أيديهم ، منه ينطلقون الى آفاق الحوار ، ثم الاستفادة الظاهرة فى عملهم الابداعى .

ونعتقد ان تقصير هؤلاء الأصحاب نابع أساسا من موقف الكثيرين منهم تجاه هذا التراث نفسه ، فهم لاينطلقون من موقف موضوعى فى تعاملهم مع هذا التراث (أولا وكما ذكرنا حالا بنشره وتوفيره) بل انهم ان سعوا الى هذا التراث سعوا من موقف « عقائدى » مسبق ، أى انهم يتجهون الى الجانب الذى يخدم قضية « ماضويتهم » كما يقول اخوتنا المغاربة ، أى كونهم يعيشون فى الماضى ، ويتحمسون لكل مايدفع الى التشبث بقيمه ، بإعتبارها « المثال » و « النموذج » .

هم إذن انتقائيون تجاه هذا التراث ، لذا فانهم يهملون بعضه ويتحمسون لبعضه ، لاهداف فى الغالب سياسية

شهريات

مرحلية تخدم خطواتهم فى معركة الواقع .

وهذا هو فى الغالب السبب الذى حدا بوجود تصور إبتعاد المبدعين من العرب عن هذا التراث ، لكن الشاهد أن هؤلاء المبدعين يقومون بحركة بحث شاقة فى اتجاه التراث ، ليجدوا منه او فيه مايمكن استلهامه فى عملهم الفنى .

بل إن بعضهم اضطر للقيام بمهمة الأصحاب ، فعمل على تحقيق نصوص ، او نشر أخرى ، أو الدعوة الى هذا النص المطبوع او ذاك ، او الركض ليل نهار وراء المخطوطات المهملة للاستفادة بها ما امكن .

وفى رحلة البحث هذه يكتشف المبدع انه على الرغم من أن « أصحاب » التراث هؤلاء ، ينطلقون الآن من موقع المعارضة للدول القائمة ، فإن حماسهم التراثى ينصب على « التراث » المشهور المعروف الذى كان قد نشأ وتربى وترعرع فى ظل الدول السابقة ، اى فى ظل السلطة ..

وهو مايسميه بعض ظرفاء عصرنا « بالطراش » !

وهذه فى رايى اشكالية كبيرة فى وجه هؤلاء التراثيين ، بل انهم فى موقفهم العدائى تجاه « التراث » الخارج على سلطة الدولة القديمة ، يلتقون مع السلطة الراهنة فى عدائهم تجاه جانب حى وثورى ومبشر بسلطة اكثر عدلا واقرب الى الجماعة من المصالح الضيقة لرجال السلطة السابقين .

وحتى نقترب خطوة من « القضية » التى نحن بصددها فى هذه المقالة نقول :

إن من بين اهم أبواب الفقه الاسلامى باب عرف باسم « باب النكاح » درسه كاتب هذه السطور شخصيا على المذهب الحنفى بالأزهر الشريف ، وعبر عدد من السنوات فى البداية بشكل اجمالى ، ثم الى تفاصيل التفاصيل من هذا النشاط الذى يضعه الاسلام فى مقدمة انشطة انسانه ، لذا ، فانه وعلى المستوى المعرفى يخوض الاسلام فى الموضوع دون وجل أو خجل ، حتى يربى أهله تربية جنسية صحيحة وانسانية ، قائمة على المعرفة وعلى الخبرة الانسانية النبيلة .

وبجوار هذا الباب المشهود ، وهو مشهود لانه ليس عبثا ، كانت هناك ، وضمن تراثنا العربى الاسلامى ، العديد من المؤلفات التى خصصت من قبل ادباء أو متأدبين عن نفس باب النكاح .. لكن الجميع من المتسلطين واصحاب التراث على حد سواء ، المحدثين والمعاصرين بالذات ، وقفوا تجاه هذه الادبيات موقف الرافض المحارب ، أى اللاغى ، لذا وضعوا هذا التراث فى العدم ، مع اننا اذا رجعنا الى اصحاب القول فى هذه المسألة وجدنا منهم ، ومن هو منهم فى مرتبة الامام الحافظ يضع الأمور فى نصابها الصحيح .

فها هو الامام الحافظ ابن قتيبة الدينورى يقول فى مقدمة كتابه « عيون الأخبار » :

« واذا مر بك حديث فيه افصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة ، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك ، وتعرض بوجهك ، فإن اسماء الاعضاء لاتؤثم وانما المؤثم فى شتم الاعراض وقول الزور والكذب واكل لحوم الناس بالغيب » .

وفي الحديث الشريف « النكاح سنتي فمن أحب فطرتي فليستن بسنتي » وهناك الكثير من الأحاديث والأقوال المعتمدة في هذا المضمار .

والحقيقة أننا لانرد بهذا الاستطراد اللجوء الى حجج « هزلية » أو كوميدية للكلام عن موضوع ثانوي ، بل اننا نقول بشدة أن الموضوع غاية في الخطورة ، وغاية في الأهمية ، ونحن هنا مع ما قالته باحثة جادة هي « هالة العدوى » في تقديمها لكتاب « الاسلام والجنس » .

« أنه في حين مر الزمن .. واختلطت المفاهيم الاسلامية بالعادات والأعراف السابقة على الاسلام .. بات من الصعب لدى العامة وربما الخاصة أيضا ، التمييز بين هذه وتلك ..

أما في العصر « الاسلامي » الأول فلم تكن تسمية الأشياء إلا بصورتها الحقيقية ، فكانت الشهوة تذكر باسمها ، وتقرن بنتيجتها ، أي التناسل دون حرج أو تكلف .. وذلك يعود ولاريب الى قوة المجتمع وازدهاره فضلا عن رسوخ دعائمه ، فلا يضيره طرح مختلف صنوف الفكر ماشذ منه واستقام ، ولكن يتبدل الحال حين يدب الضعف في المجتمع وتتهاوى الدعائم فيخشى الفكر ويتأصل الوجل .. ويستعاض عن الصراحة والدقة بالالتواء والتخفي ويتوخى طريق الستر وإيثار السلامة عوضا عن الخير الذي يأتي به الفكر والبحث .. ومن ثم يسدل الحجابان العقلي واللفظي .

لِمَ وصلنا الى هذا الحد ؟

تقول : لأنه « .. كان مما استقر في وجدان الجماهير العامة أو الخاصة ارتباط الجنس بما ينافي الأدب أو الخلق السوى مما جعله موضع احتشام وتحرج واستنكاف حتى أن ألفاظه ومعانيه صارت الألفاظ المجازية أو الكنايات بعيدة عن التصريح بالألفاظ المكشوفة التي هي الأسماء الحقيقية للحياة والجنس ، وما ذلك إلا تأثرا بما غشى الجنس من ظلمات جعلته على الرغم من طهارته وقدسيته بعيدا عن الأضواء مغرقا في ليل المجاز ، وكم كان لهذه المفاهيم من أثر مدمر في حياة الأفراد والمجتمعات ، إذ دمر في نفوسهم معاني كريمة وأهدافا شريفة نتيجة لوطأة التقاليد والأعراف الشعبية نحو الجنس ومفاهيمه » .

أما مؤلف كتاب « الاسلام والجنس » الدكتور عبد الوهاب بوحديبه نفسه ، فلا نتساءه أبدا وهو يؤكد على أن القضية خطيرة ، وهي تخص الاسلام بالذات فيقول :

« والدين الاسلامي .. يضفي .. على الجنس معنى رفيعا ويجلله بالايجابية الكاملة ، الأمر الذي يزيل أي أثر للشعور بالاثم أو الخطيئة ، وتبعا لهذا المنظور فإن الاسلام يسمح للغريزة أن تتجلى ببهجة وصفاء ، بحيث تصبح الحياة صيغة متكاملة .. تسعى جاهدة للحصول على رضاء الله من جهة ، وممارسة الجنس وفقا لأخلاقيات راقية من جهة أخرى ، مما يعني في الجوهر أن حياة المسلم اليومية تتضمن في جوهرها حوارا مستترا ومستمرا مع الله في جانب ، وحوارا ثانيا بين الذكر والأنثى في الجانب الآخر ، بغية أن تعتبر الحياة محاولة دءوب ومتصلة لدفع الدين والجنس في المجتمع ، وبعبارة أخرى لن التاريخ يعكس علاقة جدل ذات ثلاثة محاور ، غير انها لاتحول دون دخول العوامل الاقتصادية والثقافية الأخرى وتأثيرها في الأخلاقيات الذاتية

شهريات

للجماعة على المستويين الديني والجنسي وذلك عبر مسيرتها التاريخية » .

لكن مادفعنا لكتابة هذه المقالة هنا ليست هذه القضية بكل ملابساتها وتشعبها ، وعلى الرغم من خطورتها ، وانما صدور هذا الكتاب التراثي الهام ، في أول طبعة محققه له بشكل علمى ، وهو كما يقول محققه أحد أربعة كتب في تاريخ البشرية في موضوعه .

انه كتاب « الروض العاطر في نزهة الخاطر » لمؤلفه الشيخ العارف ابى عبدالله محمد بن أبى بكر بن على النفزاوى (توفى عام ١٣٢٤ م) ولتبيان أهمية هذا النص الذى كان مهملا يقول محققه الأستاذ جمال جمعة :

« تمتلك الشعوب الكلاسيكية اعنى أصحاب الحضارات المؤثرة ، أربعة كتب أساسية في الحب الجنسي ، أو الفن الايروتيكي ، الشبقي « EROTIC ARE » وهذه الكتب - الملاحم تمثل الطراز الرفيع الذى ارتفعت اليه الحضارات التى أبدعتها في التعامل مع المسألة الجنسانية التى يرى « فرويد » انها الدافع الغريزى الأساسي للأفعال الانسانية العامة ، والكتب على التوالى حسب العرف الغربى الذى احتضنها هى ملحمة أوفيد « فن الهوى » ، والملحمة الفارسية « أننجنجرانجا » ، والملحمة الهندية الشهيرة « كاما سوترا » ، ثم كتاب الشيخ النفزاوى « الروض العاطر » أو المعروف بـ « The perfumed garden » « الحديقة العطرة » او الروض العاطر ، عند كل قارىء غربى تقريبا بنفس حجم الجهل الذى يرزح به كتاب الشيخ في الوسط الثقافي العربى ، فالعجيب أن هذا الكتاب الذى ترجم الى العديد من اللغات الحية العالمية كالفرنسية والانجليزية والالمانية ، ومنذ نهايات القرن التاسع عشر الى الآن وبطبعات متكررة ، لم يحظ سوى بطبعة تجارية عتيقة وبلا تاريخ ولا دار نشر ، أى طبعة سرية تماما ، أعيد تصويرها في بعض الاماكن مع تعديلات على النص زادته تخريبا على تخريب ، وذلك في المغرب ، والأغرب منه أن المثقفين الذين تعاملوا مع نص النفزاوى ، وهم قلة ، تعاملوا مع النص المترجم لا الأصل سواء بالدراسة أو الاقتباس ، وحتى أنا شخصيا كان أول تماس لى مع الكتاب بترجمته الدانماركية لا العربية » .

ونعرف من المحقق أن كتاب النفزاوى كتب في النصف الأول من القرن الثامن الهجرى ، النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى وهو يتناول تفاصيل النشاط الجنسي بشكل صريح وواضح متخذا صيغة الخطاب الديني الرجولى أسوة بجميع الكتب الفقهية والأدبية ومواصلا لتأسيس نمط جديد في الحضارة العربية ، نمط وجل ومقموع يمكننا أن نسميه الأدب الجنسي أو أدب النكاح كما يدعوه الفقهاء ورجال الدين .

ونعرف منه أنه وحتى عام ١٨٥٠ م كان الكتاب مجهولا الى أن جلبه من الجزائر أحد الجنرالات الفرنسيين الى فرنسا وقام بترجمته وطبعه في ٣٥ نسخة وزعها على أحد أصدقائه من محبى الأدب العربى .

لكن الطبعات توالت وبكل اللغات الحية حتى أصيب الكتاب بنكسة في طبعتيه

الألمانية والدانماركية فعاش « حكاية مأساوية ضمن المأساة التي لحقت البشرية إبان صعود النازية الى الحكم في المانيا ، فقد تم سحب الكتاب بعد محاكمته وادانته بتهمة الاباحية ، ومن ثم حرقه اسوة بآلاف الكتب التي كانت تمثل ثمرة التفتح الانسلني نحو الكشف والانعتاق ، وستجد في النسخ التي تضمها المكتبة الوطنية بباريس آثار الاتلاف التي لحقت بالنسخ الأخرى ، فقد طالتها أيدي النازية في الاحتلال النازي لفرنسا .

● كتاب أدبي وطبي

ولمن لم يقرأ الكتاب او يطلع عليه ، او لمن لن يتمكن من الاطلاع عليه في القريب العاجل ، فقد منع الكتاب في طبعته الأخيرة من دخول البلاد العربية قاطبة ، نقول مع المحقق ان كتاب الشيخ النفزاوي هو علاوة على كونه كتاب تثقيف (تقني) في الجنس بخطاب ديني استند الى الآيات القرآنية وأحاديث الرسول ﷺ ، فهو كتاب أدبي ـ طبي كذلك ، فالشيخ الذي يصوغ وجهات نظره حول الجنس من خلال تجربته الخاصة وتجارب الآخرين التي اكتسبها طوال فترة اشتغاله بمنصب قاضي الأنكحة في تونس ، يرصف حكايات شديدة الصلة بالسياق الارشادي الذي دأب عليه ، حكايات شبيهة بحكايات ألف ليلة وليلة ومصاغة على غرارها ، يقوم في الوقت نفسه بوضع أدوية وعلاجات طبيعية تتعلق بالعجز الجنسي والعقم والاجهاض !

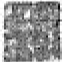
ونعرف من النفزاوي في تمهيده للكتاب بأن نصف (الروض العاطر) ماهو الا تطوير لنص مختصر آخر أسماه (تنوير الوقاع في أسرار الجماع) ، وذلك بناء على رغبة الوزير محمد بن عوانة الزواوي بعد اطلاعه على كتابه الصغير الأول فقدم له النصائح والارشادات لتطويره تلخص جوهر العلاقة التبادلية بين السلطة والمبدعين آنذاك .

ويقول المحقق باعتقاده « بأن الشيخ لم يكتب كتاباً آخر غير الروض العاطر .. فالنص الذي بين أيدينا نص مطور موسع لا نص ثانيا كما يعتقد ، ويمكننا أن نرى حجم الرؤية المتقدمة ، ضمن عصره ، في مايختص بالجماع والتمهيد له والاهتمام بتهيئة الشريك وايصاله للذروة وحتى النزول الناعم الرقيق بعد الانتهاء « عن يمينك برفق » أي من جهة قلب المرأة .

ونحن على أية حال لانملك الا مجرد الاشارة الى ماعرضه النفزاوي في مصنفه الجميل .

فهو كتب عن المحمود من الرجال والمحمود من النساء وبين أوصافهما بالتفصيل ، كما كتب عن المكروه من الجنسين ، كما كتب عن كيفية الجماع ومضراته ، وكتب عن منافع للرجال والنساء ، وعن أسباب شهوات الجماع وما يقوى عليه ، وعن مايستدل به على أرحام النساء العقر وعلاجهن ، وباب آخر « في مايزيل بخورة الابط ويليا في علامات الحمل ومالتلده الحامل ، أما في بابه الأخير فكتب عن منافع وأشربة تعين على الجماع .

وهذه ماهي الا اشارات عابرة لموضوعات الكتاب ففات من لم يطلع عليه البهجة بالتفاصيل والتمتع بالأسلوب الكلاسيكي المتموه في عرض الصورة والفكرة والحركة والاغراق ، إلا من متعة تفوت .



شهريات

• المكتبة •



الكتاب : احسان عبد القدوس (امس واليوم وغدا)
اعداد : نرمين القويسني
الناشر : ديسمبر ـ ١٩٩١

فى طبعة فخمة وانيقة . صدر كتاب لاحسان عبد القدوس .. وعنه يتضمن مقالات . وصورا وأحاديث وبيانات بأعماله .. والكتاب وثيقة تم فيه اختيار مجموعة من أهم مقالات احسان عبد القدوس السياسية التى نشرها عن الاسلحة الفاسدة . وأزمة مارس ١٩٥٤ . ثم مقالات اخرى متناثرة كتبها العديد من النقاد الصحفيين عن احسان عبد القدوس . ثم مختارات من كلمات عديدة كتبت عن احسان . خاصة فى تأبينه . وبعد مماته ..

من الواضح أن جهدا مبذولا بشكل جيد فى اختيار المقالات . واعداد القائمة البلوجرافية عن الكاتب وانتقاء صور جذابة وجميلة .. بذلته السيدة نرمين القويسني التى عملت خمسة وثلاثين عاما مديرة لمكتبه فى روز اليوسف وفى أخبار اليوم وفى الاهرام. فضلا عن علاقة مصاهرة وعلاقة عمل

وقد كنت اتصور أن تقوم السيدة نرمين باعداد كتاب له نفس الضخامة عن "احسان" نفسه فكما عشق الكاتب ، فى حياته ، أن يكتب عن نفسه . وعن مشاكله مع الكتابة والصحافة . ومنها مقالات نشرها الهلال عام ١٩٦٢ فقد كان يمكن إعداد كتاب عن نفس الموضوعات بقلم سيدة "عرفت الكثير عنه" ومثل هذا النوع من الكتب نادر فى المكتبة العربية لكنه فى بلدان كثيرة نوع بالغ الاهمية لأنه يلقى الاضواء الحقيقية على خلفيات كثيرة تتعلق بكل كلمة ابداع كتبها الكاتب .

ولأن احسان عبد القدوس كاتب مقروء بشكل منتشر الامس واليوم وغدا .. فقد تصورت كقارىء قديم وحديث له . أن السيدة نرمين سوف تكشف لنا هذه الحكايات وانها لن تكتفى فقط بتجميع مقالات وصور يمكن لأى شخص أن يجمعها .

لكن هذا لاينفى أن لمُعدة الكتاب حاسة متميزة فى اختيار اجود ما كتب عن احسان عبد القدوس بقلم غالى شكرى ورجاء النقاش ود . الطاهر مكى ود . أحمد عبدالرحيم مصطفى . ثم مقالات احسان نفسه خاصة المقالات السياسية . ونحن فى انتظار الكثير مما تحمله جعبة السيدة نرمين القويسني عن الجانب

الآخر من احسان عبد القدوس الذى لايعرفه الناس .



الكتاب : الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ .
تأليف : عبد الرحمن ابو عوف .
الناشر : هيئة الكتاب - ١٧٦ ص ، ٣ ج م .

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات والعروض والمقالات الأدبية التي كتبها واجراها الناقد المعرف "عبد الرحمن أبو عوف" مع وحول أديبنا الكبير نجيب محفوظ .

وهي تعد متابعة دقيقة لحال كاتبنا الكبير ، حين يصدر رواية تستحق الدرس والنقد نجد ناقدنا يقوم بالمهمة ، وحين يصبح من الضرورى معرفة رأيه فى قضية عامة أو قضية فنية فإنه يدير معه حوارا ليستخلص هذا الراى .

من هنا فإن جزءا هاما من هذا الكتاب يدخل في باب الوثائق المهمة للغاية التي تعكس آراء صريحة لكاتبنا الكبير ، منها رأيه في جمال عبد الناصر وفترة الرقابة وكيف ان عبد الناصر امر بنشر "ثرثرة فوق النيل" على الرغم من أعتراض اجهزة السلطة وأجهزة الاتحاد الاشتراكي .

ويمكن بشكل عام تقسيم نوعية الدراسات المنشورة الى مجموعتين :

الأولى : تضم الدراسات العامة أي التي تتناول قضية عامة كقضية الزمن الروائي عند كاتبنا الكبير ، وقضية الرؤى المتغيرة ، ومصداقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتي عبد الناصر والسادات ومشكلة الجنون في قصص الكاتب الكبير ، ونمط المثقف اليسارى فى رواياته ، وصورة المرأة في ادبه .

المجموعة الثانية : دراسات تطبيقية لأعمال بعينها كما فى "بعدى الواقع والفن فى رواية أفراح القبة" ، "وحضرة المحترم .. الرؤية الفكرية ومستوى إبداعها" و "الواقع والحلم فى حكايات حارتنا" و "الواقع والاسطورة فى ليالى الف ليلة وليلة" ، بالاضافة الى دراسات عن و"المرايا" و"تحت المظلة" و "خمارة القط الأسود" .

ويبقى القول بأن هذا الكتاب واحد من أهم الكتب التى صدرت عن نجيب محفوظ فى الفترة الأخيرة ، خاصة بعد فوزه بجائزة نوبل حيث امتلأت أرفف المكتبات بكتب عديدة سريعة ، لذا فإن هذه العجالة عنه لاتكفى ، ولايعوضها سوى قراءته بإمعان .



الكتاب : الناس والحياة فى مصر القديمة .
تأليف : دومينيك فالبيل
ترجمة : ماهر

شهريات

• المكتبة •

جويجلنى ، وزكية طبوزادة .
الناشر : دار فكر – ١٧٦ ص ٤ ج م .

مؤلفة هذا الكتاب عالمة الآثار الفرنسية الدكتورة "دومنيك فالبيل" أستاذة الآثار والتاريخ المصرى بجامعة "ليل" بفرنسا ، وترأس حاليا بعثة تنقيب فى شمال سيناء ، وقد عاشت فى مصر فترة طويلة نسبيا وباشرت أهم الحفائر التى تمت فى دير المدينة بالبر الغربى من الاقصر .

إهتمت الكاتبة فى هذا البحث بجانب حى ومثير من جوانب الدراسة التاريخية الأثرية لمصر القديمة ، فكان أن انصب إهتمامها على عالم العلاقات بين البشر والطبيعة المحيطة بهم ، وعلاقات البشر انفسهم مع بعضهم البعض ، وكيفية تعاملهم مع المؤسسات التى نظمت حياة مجتمعهم ، وذلك من خلال دراستها وعرضها للنصوص والصورة المنقوشة أو المرسومة على جدران المعابد ، أو ماسلم من محتوياتها من أعمال النهب والسلب ، وتقول :

"تبعا للعصر وأمكاناته الشخصية ووظيفته كان المصرى يختار بعناية مايود تسجيله على جدران الدار التى ستصبح بعد وفاته ، دارا للأبدية ، فيصور أهم أحداث حياته ، والمقربين إليه من أفراد أسرته ، والعاملين معه ، وأعز ما يمتلك ، كما كان المصرى القديم يروى اهم احداث حياته ، ويسترجع ذكرياته المهنية ، ويسجل ماقد يكون له من علاقات بفرعون أو أحد الاعيان ، كما احتوى المتاع الذى يرافق جنازة المتوفى الى جانب البياضات على الاثاث والأدوات والأطعمة . ومنذ نهاية الدولة القديمة وحتى بداية الدولة الحديثة أضيفت الى هذه الايضاحات التصويرية التى تغطى الجدران نماذج مصغرة من المبانى والانشطة الحرفية والزراعية .

الباحثة إذن إهتمت أساسا بحياة الناس اليومية ، وعاداتهم وشمائلهم فى دراسة أكثر جدة من الدراسة الكلاسيكية الشهيرة "المصريون القدماء عاداتهم وشمائلهم" للين ، وهى بذلك تكون قد أضافت خطوة هامة على هذا الطريق .



الكتاب : أشياء لاتدعو للدهشة
تأليف : محمد صدقى
الناشر : هيئة الكتاب – ١٢٤ ص – ١٥٠ ق م

هذه هى المجموعة الخامسة للأديب المعروف محمد صدقى بعد مجموعاته الأربع الأولى "الانفار" ، "الايدى الخشنة" ، "شرخ فى جدار الخوف" ، "لقاء مع رجل مجهول" ، "الجدار والبلاب" .

وهو منذ مجموعته الأولى التى صدرت عام ١٩٥٥ وهو يواصل رحلة طويلة فى الكتابة التى تنطلق من فكرة الواقعية الاشتراكية فى الأدب والفن .

وعلى الرغم من أن الطريقة القصصية ظلت محتفظة بشكلها الأول فإن تجارب الحياة الواسعة دفعت بعالم هذا القصاص الدءوب الى أن يمد ويوسع فى عوالمه بحسب التجربة الجديدة ، وبحسب الخبرة التى تراكمت عبر السنين .

فى هذه المجموعة الجديدة سبع قصص قصيرة هى "أشياء لاتدعو للدهشة" و "حرف القاف" و "الكلاب والكلاب" ، و "قال الخريف" ، و "فى انتظار الساعة الثالثة" ، و "الخوف من الخريف" ، و "العزيزة" .

ونلمح من خلال أسلوبه كيف يهتم بالجو المحيط بالشخصية ليعكس البيئة التى تعيش فيها وهو ماله دلالة كبرى فى قصص هذا الكاتب .



الكتاب : رحلة الى مصر
تأليف : نيكوس كازانتزاكيس
ترجمة : محمد الظاهر ومنية سمارة .
١٥٢ ص ، ٢٥٠ ق . م .

قام الكاتب اليونانى المعروف "نيكوس كازانتزاكيس" بزيارة الأراضى المقدسة فى فلسطين ومصر ، وذلك بتكليف من جريدة يونانية فكانت حصيلة الزيارتين اللتين تمتا عامى ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، مجموعة من المقالات التى نشرتها الجريدة ، ثم نشرت بعنوان "ترحال" لأول مرة عام ١٩٢٧ فى الاسكندرية ، لكن هذه الطبعة لم تكن تروق للكاتب الفنان الفذ ، فأعاد صياغة الكتاب بما يعرف بالاغريقية الشعبية بدلا من اللغة المصطنعة التى كان قد كتبها بها فى البداية .

لكن الطبعة المنقحة للكتاب نشرت فى اليونان عام ١٩٦١ ، بعد وفاة الكاتب ، وهى الطبعة التى إعتمد عليها المترجمان فى نقل الجزء الخاص بمصر عنها .

كتبت هذه المقالات بصيغة المتكلم ، بصورة أصلية مباشرة وطرية ، ولو انها مضطربة أحيانا ، لأن المؤلف لم يقصد إعطاءها شكلا فنيا، ومع ذلك فقد اشتملت على أفكار ذات نظرة ثاقبة وعميقة للتاريخ ، وكشفت لنا عن مصر فى منتصف العشرينيات ، وهى تشهد نمو بذور الثورة فى هذا الشعب الذى عرف على الدوام بأنه سلس القيادة .

إن وصفه الواقعى هذا عمل فريد ونادر قلما يخرج عن الحتمية التاريخية ، لقد نظر الى هؤلاء الناس ، والى هذه البلاد ، نظرة شاملة تعتمد دمج الماضى فى الحاضر ، من أجل تصوير شكل المستقبل .



(١)

يصعب الحديث عن "التكوين" دون ان يمتد الكلام الى الذكريات ، ولازلت رغم تقدم السن بى معلق البصر بالمستقبل وما يصلح به وما ينبغي فعله ، وهذا التوجه لايتلاءم مع الالتفات الى الماضى واستدعاء الذكريات ولاتزال اجهزة الاستقبال لدى اقوى من اجهزة الارسال .

ومن جهة اخرى لم اعتبر التفكير فى نفسى ، ارى ذلك نوعا من اطالة النظر فى المرآة مما لا احبه ، والموقف المثالى فى ظنى ان تنظر فى شأن آخر ، اى ان "تفنى" (بتعبيرات الصوفية) فى موضوع تدرسه او عمل تؤديه ، حتى وان



ندوة عقدها المركز القومي للبحوث الجنائية والاجتماعية عام ١٩٨٤ ويظهر بالصورة من اليمين الاستاذ احمد بهاء الدين ، والاستاذ احمد خليفة ، د . وليم سليمان ، الاستاذ طارق البشري ، د . محمد عمارة .

كان عملا يدويا ، ومن باب اولى لا استسيغ الحديث عن نفسى ، يركبني الحياء واشعر بعدم الجدوى ، واني استنفذ جهدى ووقت الآخرين فيما لاينفع وما كنت اقدم على هذا الموضوع لولا ان حياتى من "مجلة الهلال" غلب حياتى من الكتابة .

ثلاثة امور اتصور انها كانت بالنسبة لى "بداية التكوين" او هى التكوين بمراعاة ان ماجاء بعدها كان نموا وتكمله وليس "التكوين ذاته" ، لأولها طابع وجدانى خالص ، ويتعلق ثانيها بالبيئة الخاصة المنزلية والأسرية ، واما الامر الثالث فهو تفتح الادراك على قضايا المجتمع ، هى ثلاث نقلات ، من لفائف الطفولة المطوية فى مشاعر ماقبل التمييز ، الى بداية التفاعل مع البيئة المحيطة ، الى بداية قراءة الواقع الاجتماعى العام .

(٢)

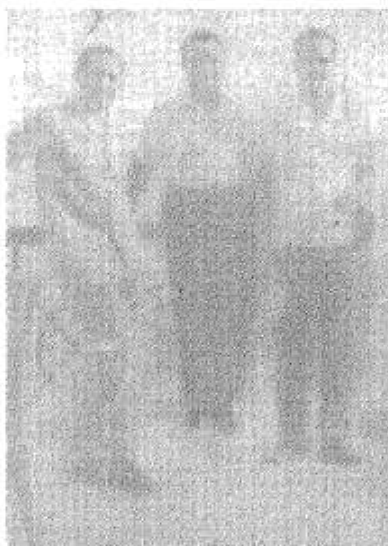
اول ما استطيع ان استدعيه من قاع ذاكرتى ، عدد من الصور المتناثرة عشت حتى اواسط العمر لا اعرف معناها ولا اذكر سياقها ، ولاتنتظم مفرداتها فى حادث بعينه ، صورة لصوانى العشاء الكبيرة الملونة ، وصورة بيتنا الكبير وحديقته الواسعة الجرداء (الا من بعض شجرات الكافور الضخمة) مضيئة بالليل ، وصورة ابى فى حلته الكاملة يقف بالنهار تحت احدى نوافذ البيت ودموع تسيل على خده دون ان تهتز له خلجة ، وصورة ابن عم لى شاب وسيم يقف على



عتبة السلم بين شقتنا وشقته وتعبير الالم يعتصر وجهه ، ثم صورة عمتى فى شقتها الارضية تجلس على احد سريرى غرفة نومها وتستند بكفيها على ذراعيها وتتمايل بجزعها كله يمينا ويسارا وتطلق اهة متحشرجة تنخلع لها القلوب .

ولاننى لم استطع ان افسر هذه الصور ولا ان اجمعها فى حادث بعينه ، بقيت صورا متناثرة ترد الى ذهنى كل منها وحدها فلا تنزاح عنى الا وانا فى حالة من الاسى والحزن من شىء غامض وخفى .

فهمت بعد ذلك الامر بالمصادفة ، بعد ان شارفت الاربعين ، كنت فى دار الكتب بباب الخلق اطالع صحف الثلاثينات اعدادا لدراسة تاريخية اكتبها ، وكان امامى "الاهرام" عدد ١٢ ديسمبر ١٩٣٧ ، ولفت نظرى صورة عم لى منشورة مع خبر وفاته ونبذة عن تاريخ حياته ، وفجأة ظهرت كل تلك الصور القديمة وتشكل منها الحدث الذى وقع وانا فى الرابعة من عمرى ، وعرفت بعد ذلك ان مازاد حدة الالم يومها ، ان الملك فؤاد بعث من الشرطة من يفتشون منزل المتوفى يبحثون عما عسى ان يكون من رسائل الخديو عباس ، وكان لعمى صلة وثيقة به ادت الى نفيه من مصر سنين طويلة ، ولكن الشرطة وكان معهم رئيس النيابة ، حاولوا ان يقوموا بمهمتهم البغيضة باكبر قدر من المجاملة والذوق



رحلة لمشاهدة السد العالى

واللباقة واكتفوا بالجلوس طالبين اية ورقة تثبت فقط انهم قاموا بمهمتهم ، الا ان دخول الشرطة بيتا لتفتيش فى اوراق رجل مات لتوه وبين اسرته ، وفى ظروف تماسك اسرى وثيق ، وحكاية المتوفى بين اسرته واخوانه وشعورهم بما ناله من ظلم حيا وميتا ، كل ذلك زاد الالتهاب لهيبا ، ولحقت براعم الطفل مالحقها من اثار هذا اللهيب .

عذبنى ايما تعذيب - فى طفولتى وصباى - هذا الشعور الحاد الحزين العميق بما وصفه القرآن الكريم بانه "مصيبة الموت" وزاد من ذلك ان غالب من نشأت بينهم كانوا كبارا فى السن ، كان فارق السن بين ابى واكبر اعمامى يصل الى خمس وعشرين سنة ، فكان الاعمام والعمات من جيل الاجداد ، واولادهم من جيل الاباء او اقل قليلا ، وبينى وبين ابى اربعين سنة او يزيد ، فلم ادرك صورته الا بملامح شيخ وحركة شيخ

وامراض شيخ ، وهكذا الآخرون من باب اولى . كل ذلك دعم الشعور بالخوف من "مصيبة الموت" وانه امر قريب يمكن ان يقع بين وقت وآخر .

عزلني هذا الشعور عن ان استمتع بما يستمتع به الأطفال ، من الجرى واللعب وماشابه ، وحد كثيرا من قدرتى على مجاراة زملاء المدرسة والجيرة فى هذا الوقت المبكر ، وحفزنى على التفكير فيما لا اطيق من مشاكل وامور تكد عقل الصبى . وقد يكون لكل ذلك اثره فى اننى صرت الى الكتمان والى الخطاب الداخلى ، وصار خوفى على الآخرين اقوى كثيرا من خوفى على نفسى ، وانغرزت فى وجدانى عادة الاكثار من الدعاء لله سبحانه ، وادعوه جهره ، وادعوه همسا ، وادعوه سرا ونجوى ، وادعوه بالنقش على القلب دون ان يتحرك اللسان ، لازمنى ذلك وصار عقدا موثقا بينى وبين الله سبحانه مهما رمتنى الرياح بعيدا ، وصار زورق نجاتى من موج يعلو كالجبال يحول بينى وبين رؤية مايحيط بى . وكنت فى صباى اجهد فى احكام صياغة الدعاء بما يضبط اللفظ على المعنى بغير التباس ، ودرب هذا عقلى على الصياغة اللفظية للمعانى والقدرة على استخلاص المعنى من اللفظ وعلى التأويل .

نقطة اخرى ، وهى ان كبر فارق السن ، الذى جاوز الاربعين مع الاب وشارف الستين مع العمة والجد للأم والاعمام ، وراوح بين العشرين والاربعين مع الام واولاد العم ، وجاوز المائة عام مع الجد للأب ، كل ذلك جعل لدى الطفل امكانية ان يراقب ثلاثة اجيال معا ، جيل شباب بداية القرن وشباب ثورة ١٩١٩ وشباب الثلاثينات ، وسمع من ذكريات هؤلاء جميعا ومن وقائع حياتهم ، فتكونت لديه ذاكرة ممتدة ومركبة ، واكسب ذاكرته عمقا خاصا واكسب مشاعره الفة خاصة مع وقائع هذه الدهور الثلاثة ، فصار كما لو كان عاشها جميعا .

وكنت رابع الاخوة واصغرهم ، وكنت أرد دائما فى النهاية من اى ترتيب يتبع ، حتى امراض الطفولة ، كنت صاحب التجربة الرابعة ، ناهيك عن الدراسة وغيرها ، ومع تصميم الاب على التعامل بقاعدة الترتيب بانتظام واضطرار وثبات ، اكسبنى هذا طواعية وتقبلا للأنتظام والاندراج فى الترتيب متى كان ذلك باسس موضوعية ، هذا عن العنصر الاول .

(٣)

العنصر الثانى اننى قضيت طفولتى وصباى حتى بداية سنى الشباب فى العشرين من عمرى ، اى فترة الدراسة كلها حتى تخرجت من كلية الحقوق ، قضيتها كلها بين العمامة والطربوش ، وبين المدينة والريف ، ولست استخدم المجاز فى ذلك ولكنها الحقيقة ذاتها .

اما العمامة فكانت لجدى لابى الذى كان شيخ الأزهر ، ولسبعة من الاعمام تخرجوا جميعا فى الأزهر وعملوا به ولجدى لامى الذى تخرج فى الأزهر ثم عاد الى قريته ، واما الطربوش فكان لأبى اصغر اخوته واول من انتقل الى المدارس الحديثة فتخرج فى كلية الحقوق واشتغل بالقضاء الأهلى ، ثم لأولاد الاعمام جميعا الذين سلكوا بلا استثناء الى المدارس الحديثة فى العلوم والمهن المختلفة ، ثم لكل من اتصلت بهم على مسيرة الحياة من



مدرسى المدارس الى غالب اساتذة الجامعة الى الزملاء والقرباء وأباء الاصدقاء وغيرهم . هى ذات الشرعية الاجتماعية تنتقل من نوع تعليم الى نوع آخر ومن عادات عيش الى عادات اخرى . وقد شاهدت هذا الانتقال بدرجاته وصوره فى الملابس والمساكن ونوع السلوك ، وهذه الدرجات والتنويعات والظلال التى تشغل طريق الانتقال من حال الى حال .

وعرفت كيف يكون نظر الانسان مشبوبا الى مستقبل يحقق صور الحياة التى تملأ الرءوس المطربشة من حيث التقدم والرفاة بالصور التى رأجت بين جيل ابناء المدارس الحديثة من شباب ١٩١٩ ، وكيف يعود الى العمامة ، ولسان حاله يردد مع الشيخ مصطفى عبد الرازق ، عندما عاد من اوروبا بالباخرة ، وفى ليلة الدخول الى الاسكندرية رجع الى ملبسه الأزهرى وشعر ازاء زملاء الحجرة انه انتقل من جيلهم الى جيل آخر ، ولكنه اشاح عن الاسى وقال "ايتها العمامة عزيزة انت رغم كل شىء" (او كما قال) .

عرفت هذا وذاك وعرفت ان اجل ما كان فى جيل المطربشين من شباب ١٩١٩ ، انهم رغم شعورهم بالتفوق على ذوى العمائم فى حاضرهم ومستقبلهم ، ورغم ما اندس اليهم من وجوه الانبهار بحاضر اوروبا ، واقصد بالانبهار هذا الشعور

صورة بمناسبة تكريم المستشار السيد على السيد رئيس مجلس الدولة وأول مجموعة عمل اشتغلت معها منذ عام ١٩٥٤ .



بالاعجاب الذى يبلغ حدا يميل بالجمهور الى التقليد ويضعف لديه المقدرة على التوازن فى الاختيار . رغم كل ذلك فقد كان موصول العروق بالرءوس المعممة ، مقرا ومعتزا بنبوته لهؤلاء . وظل جيلا مشمولاً فى غالبه بفكرة "القداسة" وان العمل لايقابل الاجر فقط ، وانما يقوم اداء "للرسالة" لذلك لم يكن غريبا ان يتردد على السنتهم وصف "القاعة المقدسة" سواء على دار البرلمان او دار القضاء او دار التعليم ، لانه وصف استصحبوه من المهام التقليدية للمسجد ، تشريعا وقضاء وتعليما . ورغم ان الموصوف بالقداسة لديهم كان من المؤسسات الوضعية الحديثة ذات النظم الوافدة ، فقد كانوا يجتهدون فى اخضاعها للهضم الفلسفى الحضارى الموروث .

(٤)

كان الشيخ سليم البشرى شيخا للازهر من ١٩٠٠ الى ١٩١٧ ، مدة طويلة تخللها نحو اربع سنوات فصل فيها من المشيخة ، بسبب مواجهة حادة جرت بينه وبين الخديو عباس ، وجرت علنا بين المصلين بعد صلاة الجمعة ، وكانت تتعلق فى عمومها باستمساك الشيخ باستقلال الأزهر فى شئون تعيين واختيار رجاله .

لما كبرت وقرأت فى التاريخ فهمت المهمة التى قام بها الشيخ سليم البشرى فى هذه الفترة . وفى ايجاز شديد . كان الانجليز عندما احتلوا مصر فى ١٨٨٢ قد تركوا ثلاثة مجالات لم يأذنوا لانفسهم ان يتدخلوا فيها تدخلا سافرا . وهى الأزهر والمحاكم الشرعية والاوقاف . ومع نهايات القرن ظهر لهم من استقرارهم ما شجعهم على طرق هذه المجالات ، وبدأوا بالمحاكم الشرعية ، وكانت معركة سياسية انتصر فيها الشيخ حسونة النواوى شيخ الأزهر ومفتى الديار المصرية وقتها ، وتراجع الانجليز عن مسعاهم ، ولكنهم سعوا فعزل الشيخ النواوى من منصبه ، وفصل بين مشيخة الازهر ووظيفة الافتاء التى تبعت لوزارة الحقانية لتكون تحت اشراف المستشار القضائى الانجليزى ، وتولى مشيخة الازهر الشيخ عبد الرحمن قطب ، وتولى الافتاء الشيخ محمد عبده وذلك فى ١٩٠٠ .

عاجلت المنية الشيخ قطب بعد شهر من توليه . فبادر رجال الأزهر بترشيح الشيخ البشرى المشيخة ، وبادر الخديو بتعيينه قبل ان يجمع الانجليز امرهم على الضغط لاختيار من يناسبهم .

واغلق الشيخ البشرى الأزهر فى وجه النفوذ الانجليزى ، وفى وقت كان النفوذ يتمدد ويتوغل فى كل مكان فى الحياة المصرية . وكان المجتمع الاوروبى قد اعترف وسلّم بالامر الواقع لبريطانيا فى مصر .

كما قام الشيخ بحراسة الازهر من دعوات الاستشراق ونزعات التغريب ، وكان شديد الحساسية تجاه تدخل السلطات فى شئون الأزهر ، ومن هنا جاءت المواجهة بينه وبين الخديو وعبر بحدة عن رفضه تدخل الخديو فى اختيارات بعض الشيوخ بالازهر . وفقد بذلك تأييد سلطة الخديو ، وكان فاقدا من الاصل تأييد سلطة الانجليز ، فعزل من المشيخة فى ١٩٠٢ ، وبعد نحو اربع سنين او خمس عاد الى المشيخة وفقا لشروطه كما جاء بكتاب "الأزهر الشريف فى عيده الالفى" وبقى فيها حتى توفى فى ١٩١٧ . وكما جاء فى هذا الكتاب



ايضا كانت مواقفه تشهد بالشجاعة وبما يرفع من شأن الأزهر علماء وطلبة وانه قاد الحركة الاصلاحية

هذا كله تاريخ عرفته لما كبرت ، أما فى طفولتى وصباى ، فقد كانت بردة الشيخ تلف بيته بعد وفاته لأكثر من عقدين من السنين ، وكانت قصة فصله تنقلها الروايات ، اكثر مما تحكى قصص وجوده ، وان سبب فصله هو الغيرة على استقلال الازهر وكرامة العلم والعلماء ، وانه فقد دخل شيخ الازهر كراتب وحصص أوقاف ، ولم يبق له الا راتبه كشيخ للسادة المالكية ، وهو لايصل الى بضعة عشر جنيها فى الشهر ، لاتكفى اسرة متوسطة العدد من الطبقة الوسطى الدنيا ، ناهيك عما يلزم لاسرة كبيرة جدا والشيخ كان فى مثل سنه ومنصبه السابق له اتباع "وبيته فتوح" ولكنه كان عازفا عن المال وعن الدنيا ، ولما عاد الى المشيخة براتبها وحصصها لم يفكر فى ان يكون اى ثروة وتوفى بعد نحو عشر سنوات ، ولا اعلم انه ترك مايورث الا بيته ، والاقدم فى حارة الشيخ سليم بالبغالة فى السيدة زينب والأحدث فى شارع البشرى بحلمية الزيتون ، حين ولدت ونموت الى سن التاسعة عشرة .

رضعت فى طفولتى وتغذيت فى صباى بقصص تصور هذا الأمر ، وتدور حول معنى المعاناة والشموخ ومراعاة كرامة العلم وتبعة خدمة الدين ، وصار اشبه بالبداهات عندى ان القيمة الاجتماعية هـى قيمة العلم والموقف ، وليست قيمة المال ولا السلطان ، كانت مسألة محسومة لاترد عليها شبهة ، قد يكون الواقع مع كر السنين اظهر تحفظات هنا وهناك ، ولكن بقى "التكوين" مرتبطا بالمرعى الروحى والقيمى الأول

(٥)

وعن المدينة والريف ، فقد اتفق ان كانت "المدينة" تتمثل فى ضاحية حلمية الزيتون ، وكان الريف يتمثل فى قرية "الدير" بجوار شبين القناطر وهى بلدة جدى لامى ، وبين هذه المدينة وهذه القرية مالايزيد عن ثلاثين كيلو مترا يقطعها قطار الضواحى او السيارة فى زمن لايصل الى الساعة الواحدة . فلم تكن اى اجازة تزيد على يومين الا ونقضيها فى القرية .

عرفت هذا الثالوث الذى تقوم عليه الحياة ، الدين والزراعة والاسرة الممتدة . وفهمت دور حركات الطرق الصوفية فى ايصال الثقافة الدينية والتربية الوجدانية لكل المستويات الشعبية ، حتى ادناها مالا وتعليما وعملا . ورأيت نمطين من التعليم ، نمطا يعطى الريف ويضيف اليه ونمطا يأخذ منه وينقص . الأزهر يجذب الريفى ليعلمه قدرا يكثر او يقل ثم يعيده الى قريته ليشكل بؤرة اشعاع ثقافى بين اهله ، والتعليم الحديث طريق الالتحاق به هو طريق الابتعاد عن الريف ابتعادا لا رجوع بعده . الأزهـر يربى للقـرية صفوتها ، والتعليم الحديث يجرد القرية من صفوتها .

وعرفت المجتمع الثقـافى الريفى بشيوخه المقيمين ورجـال الطرق ، وبالبعض من عابرى السبيل من الغرباء



طارق البشرى مع عدد من زملائه فى حفل تكريم احد كبار رجال القانون فى مصر

الذى يطرقون بابك بليل ، او بالاصح يدخلون بلا طرق لان الباب مفتوح ، فيجدون المأوى والمأكل والمبيت وكلمة الترحيب ، دون ان يسأله احد من هو ومن اين أتى الى اين يذهب ، الا ان يتكلم طواعية . وهم فى الغالب فقراء ، ولكن فيهم انصاف متعلمين او اكثر، من الحديث مع بعض هؤلاء ، عرفت فى صباى لاول مرة من هم العرب العاربة او العرباء ومن هم العرب المستعربة ، وان اسماعيل عليه السلام كان من المستعربة ، وسمعت عن قحطان وعدنان وجدهم ، ومنهم من يروى من شعر الصوفية .

كان مايتردد على الافواه مما يتناقل بالرواية عن المناقب والمعجزات ، وفصلتنى عنه السنون ، اذا بى الفجأ عند قراءاتى ادب الصوفية بعد نحو عشرين عاما ، الفجأ به فى كتب امثال الامام عبدالوهاب الشعرانى . الى هذا الحد كانت المعارف تنتشر بالتفاعل لتصوغ العقول والنفوس والقلوب ، الأزهر والصوفية والموالد كلها اواصر الربط الثقافى بين الثقافة التقليدية والاحياء القديمة فى المدينة والريف .

وفى الجانب الأخر ، كانت ثقافة المدينة الحديثة ، نجدها فى النخب الاجتماعية الجديدة ، واساليبها الحديثة فى نشر الثقافة والمعارف ، والصحافة وما تنقله من صور المجتمع الغربى ، والاذاعة والاغانى العاطفية ونغمات الموسيقى الاوروبية ، والمسرح وتراجم الادب الاوروبى ، والسينما ، السينما الامريكية التى استهوت شباب الاربعينات بعد الحرب ثم جاءت بجوارها السينما الفرنسية والايطالية مع بدايات الخمسينات .

من مدرسة الزيتون الابتدائية بحلمية الزيتون الى مدرسة مصر الجديدة



الثانوية الى كلية الحقوق بجامعة القاهرة ، أى من السابعة من العمر الى التاسعة عشرة والنصف ، اى من اكتوبر ١٩٤٠ الى مايو ١٩٥٣ ، كان هذا طريقى فى مؤسسة التعليم ، طريق عادى ليس فيه جديد عن زملائى ولا غريب ولا شاذ ، بدأته اقرب للعزلة والانطواء ، وانهيته وقد تجاوزت هذين الأمرين تقريبا ، ولكن بقى لدى منها ولايزال ، عرفت اتقاد العواطف وتوهج الوجدان ، ولم اجد ملاذا لى معهما الا الادب العربى ، سواء الشعر او النثر الفنى ، ثم الموسيقى الغربية ، اما الادب العربى فكنت اتلقاه واحاول معالجته بينى وبين نفسى ويمنعنى الحياء ان اظهر احدا على ما اكتب . واما الرسم فكرهته وكرهنى ، وكان مدرس الرسم يكثر من ضربى فى المرحلة الدراسة الاولى ، ولم اعرف قط هل كانت قسوته بقدر فشلى او اكثر او اقل كل ما اعرفه انه ترك لدى شعورا بغربتى التامة عن هذا المجال ، ولعل ذلك ماصرفنى بكل توهجى الوجدانى الى الفنون الكلامية وحدها ، فصارت هى وسيلة التعبير الوجدانى الوحيد .

ومنذ الثانية عشرة بدأت اعرف فى القرية شعر شوقى حافظ ، وسقط الزند لابى العلاء وديوان المتنبى وديوان الحماسة ، وصهاريج اللؤلؤ للسيد توفيق البكرى وكتابات طه حسين والعقاد وزكى مبارك وعبد العزيز البشرى ، ومنذ الرابعة عشرة بدأ اختيار الاصدقاء يجرى واهم عناصره العنصر الثقافى .

فى الثانوية العامة درسنا كتاب "اوروبا فى القرن التاسع عشر" لمحمد قاسم وحسن حسنى ، وكان من اروع الكتب التى تغذت بها عضلاتنا الفكرية ، ورؤيتنا للتاريخ والمجتمع ، وخاصة احداث الثورة الفرنسية ووحدة ايطاليا والمانيا ، وكان من يدرسة لنا الاستاذ محمود خفيف رحمه الله ، وهو مؤرخ وشاعر واديب ، وكان وطنيا وكان ديمقراطيا وكان شجاعا ، وكان شامخا ، الا ما اعذب الشموخ .

ثم جاءت مرحلة الجامعة وكلية الحقوق ، احببت القانون ، واخترته دون تفكير فى غيره ، فكان كالقدر ليس له بديل ، ولقد لقينى ولقيته ، واحببته واحبنى . ما من استاذ درست عليه الا نفعنى الله بعلمه ، ولكن يظل للشيخ عبد الوهاب خلاف اثر خاص ، اثر تغلغل فى نسيج الدماغ وفى عضلة المخ ، ولايزال ، لم يعرفنى قط ولم يرنى قط من بين المئات الذين يحضرون له ، ولكن هكذا اثره . كان جادا دائما فيه صرامة منهج وفقه ، وفيه دقة موازين الذهب فى اختيار اللفظ ، وفيه اقتصاد هائل فى استخدام الالفاظ ، ومقاصد كالشمس واضحة .

اثناء الدراسة ، كان يوم نزهتى فى الثانوية العامة يوم اقرأ فى كتاب "اوروبا فى القرن التاسع عشر" ويوم نزهتى فى الحقوق يوم اقرأ فى كتاب الشيخ خلاف .

(٦)

لم يعد ثمة حيز للحديث بالحجم المناسب عن العنصر الثالث الخاص بقضايا المجتمع ولعلى اتناوله فى مرة قادمة ، وهو اقل العناصر ذاتية . والحديث فيه ينسينى نفسى ولا يذكرنى بها ، وهذا اسلس .

• الهلال فى تونس •

• ان مجلة " الهلال " ليست غريبة عنى ، اذ كنت أراها منذ طفولتى ضمن المجلات التى يحرص والدى ، توفيق بوغدير على تكوين مجموعة منها ، لابحكم مهنته كصحافى (وهو اليوم عميد الصحافيين التونسيين مهنة وسنا) بل كقارىء يحسن تقييم المجلات والكتب التى تقع بين يديه ، فيختار منها الافضل والارقى . ولئن اتجهت (انا) وجهة غير وجهة والدى المهنية ، اذ اخترت السينما هواية ثم تدريسا بالجامعة التونسية واخراجا ، فان مجلتكم الراقية لم تغب عنى بمقالاتها المحررة بأقلام نخبة من الكتاب المتضلعين فى فنون الادب والبحوث التى يعالجونها ، مما جعل مجلتكم تحافظ ، بين المجلات الاخرى على مكانتها المتميزة ، وتحتفظ بقرائها جيلا بعد جيل ، على مدى كل هذه السنوات الطويلة التى بلغت القرن عدا .

وكم كانت المفاجأة السارة عظيمة وأنا أطالع عدد فبراير ١٩٩١ من مجلة " الهلال " ، وقد خصصت بعض صفحاتها للحدث عن الشريط السينمائى " الحلفاوين " ، الذى قمت بإخراجه ، والذى عرض فى " مهرجان القاهرة السينمائى الدولى لعام ١٩٩٠ - وقد نال جائزة " الجمعية المصرية لفن السينما " كأحسن فيلم عربى لعام ١٩٩٠ - كان الحديث عن فيلمى فى المجلة ضمن مقال بعنوان (القبيح والجميل فى السينما العربية) كتبه الاستاذ مصطفى درويش .

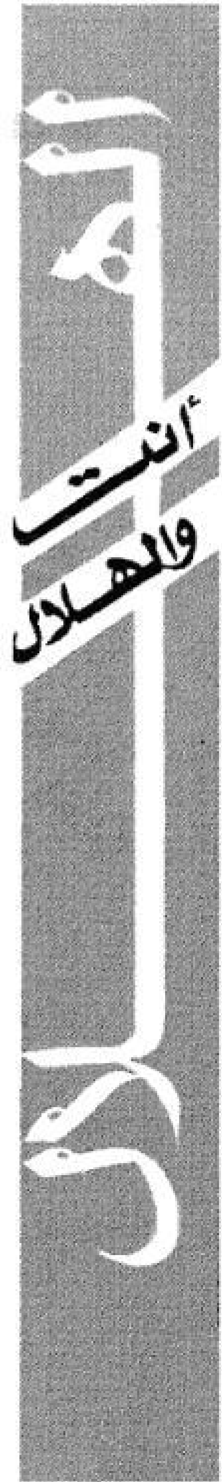
ولقد غمرنى سرور كبير وأنا أطالع المقال لما لمسته فيه من دقة ملاحظة وموضوعية ، وعمق حس فنى وتقييم نزيه ، بعيدا عن العاطفة والمجاملة ، الأمر الذى يكسب الناقد مكانة مرموقة ومتميزة بين نقاد العصر وليس ذلك بغريب عن مجلة " الهلال " التى عودتنا على مر السنين بنشر المقالات الجادة والبحوث والتحليلات المعمقة البعيدة عن الاسفاف والسطحية مما جعلها تضاهى ارقى المجلات الادبية والعلمية فى العالم .. فشكرا لكم وتقديرى مجددا لكاتب المقال .

الدكتور فريد بوغدير
مخرج سينمائى واستاذ محاضر بالجامعة التونسية

• اين الحقيقة •

يـريـك انظر اليـا .. مـقـدار صـاحبـتـيـا
قصـنـعـة الله تبدو .. عليـهـمـا وعليـا

أنت والهلال



فكيف تهمل حسني ولا تراه مليا؟!
تركت الفكر عقلي .. جعلت قلبي شقيا
ولست اعرف ذنبي .. وما الذي بيديا
لست القبيحة حتى .. تضن يوما عليا
اين المقيقة قل لي .. وأي عيب فيا؟!
هل افزعتك هموم .. تطل من عينيا؟!
اذن لماذا تزيد الـ .. هموم هما قويا؟!
حسبي من الحزن حسبي .. قد هدني مالديا
فاعدل بربك هيا .. فاعدل بربك هيا

عبد العزيز الشراكي ـ المنصورة

• الأدباء ومشكلة النشر •

● لقد انتهيت للتو من قراءة كتاب ارسكين كالدويل . ورغم عظمة هذا الكتاب وحلاوته ، فانني لست ابالغ لو قلت انه اصابني بألم عظيم وجعلني ارثى لحالي انا واخواني الكتاب ، اذ يتعذب واحد مثلي عاما وراء عام لأجل نشر رواية واحدة ضمن اربع روايات محتجزة في دور نشر مختلفة (من بينها الهلال طبعا !!) وحاصلة على موافقة بالنشر .. دون جدوى .. وقد بلغت من العمر اكثر من ثمانية واربعين عاما !

ومن العجيب انني اكتشفت في نفسي المثابرة والنظام اللذين اتبعهما ارسكين في حياته ومازلت متمسكا بهما .. فانا مثله لحبذ ملاحقة الناشرين بخطاباتي على لقائهم الذي اشعر فيه بالحرج الشديد ، واعتقد انك لو احصيت خطاباتي اليك منذ عدة اعوام لوجدتها لاتقل عن عشرين خطابا على وجه التقريب .

كما احتفظ في مكتبي بسجل تاريخي لحركة قصصي بين المجلات والجرائد المختلفة وازيد على ذلك بانني اخصص خانة لحصر المكافآت المالية حتى اعرف كم جنيت من الأدب في نهاية كل عام لأقارنه بما جناه عليّ (وعلى اللي جابوني !!) اما عن كميات الطوابع البريدية التي كان يحتفظ بها ارسكين لمراسلاته فمن المؤكد انها كانت تقل بكثير عن طوابعي التي مازلت مواظبا على شرائها والتعامل المباشر من خلالها .

كما اكتشفت انني اتفوق عليه بمسافة كبيرة في سباق الصبر الذي يعتبره ارسكين العامل الأول في نجاح الكاتب الروائي .. واظنك من اوائل الشاهدين

فى مصر على صبرى هذا !! ("على" بفتح اللام وليس بكسرها) !
ويبدو يا اخى انه من الضرورى ان تنشأ فى مصر مهنة جديدة هى مهنة "الوكيل الادبى" فمثلى من الكتاب المرتبطين اضطراريا بوظائفهم ، هم فى امس الحاجة الى هذا الوكيل ، ولكن اين نجده ، وان وجدناه فهل سيثق بالكتاب ومعظمهم مفلسون ؟! .. يقول وكيله الادبى ص ١٢٢ "المؤلف يجب ان تُطبع اعماله والا توقف عن ان يكون مؤلفا نشطا" .. واعتقد ان هذا الوكيل قد سطح المسألة ببساطة شديدة فانى ارى ان عدم نشر انتاج الكاتب لفترات طويلة لايحرم المؤلف من النشاط فحسب وانما يحرمه من السعادة تماما ويقذف به الى متاهات الاحباط والتعاسة واهتزاز الشخصية والاحساس بالفشل الذريع فى تبرير وجوده على قيد الحياة .. المسألة اكبر بكثير من النشاط والكسل ، انها مسألة مصير دون ادنى مبالغة ، والدليل على ذلك اننى مازلت نشطا رغم اننى لم انشر رواية واحدة بمصر منذ سبع سنوات ، بل واننى عرضت نفسى لخطر كبير بالاشتراك فى مسابقة ادبية رغم خوفى من مآسى المسابقات واحمد الله ان فزت اذ كان دافعى الاول والاخير من الاشتراك هو ضمان النشر .. والله يا اخى انى ارى فى كتاب مصر غير المحترفين ابطالا بالقياس الى كتاب الغرب ومنهم ارسكين هذا الذى يعتبر بقاؤه فى مكان واحد لمدة خمسة اشهر شيئا مملا .. ونحن نساق كالسجناء فى كل يوم الى مقار اعمالنا التافهة ولانملك حتى مجرد تغييرها قبل الاحالة الى التقاعد او الموت ـ لقد تجمدنا وتوحدنا مع الملل فكيف نرعى موهبتنا دون فرص متنوعة واعمال مختلفة متاحة وكيف نتخلص من ازمة الاسكان لو فكرنا فى الانتقال الى مدينة اخرى .. فاذا انتج احدنا رواية جيدة وسط هذه الظروف الحياتية الخانقة لاتوى الموهبة فهو حقا بطل .
واخيرا فانى ـ كقارىء للسلسلة ـ اشكركم على حسن اختيار كتاب هذا الشهر الذى امتعنى وآلمنى واستفدت منه كثيرا كقارىء وككاتب فى آن واحد ..

سعيد سالم ـ الاسكندرية

● مشكلة شاعر ●

● لم اتعلق بالهلال كما تعلقت بها هذه الايام . لقد تعرفت على "الهلال" واقتنيتها وأنا عمرى ستة عشر عاما ، اى منذ خمسة اعوام مضت لقد اصبحت شغوفا بالهلال بعد ان ايقنت انها مدرسة ومنشأة ثقافية كبيرة ،

وخاصة باب انت والهلال المعلم الاول فلقد كنت اكتب متجاهلا كل قواعد اللغة العربية ، وهذا ليس خطئي وانما خطأ المناهج الدراسية وخاصة فى المدارس الثانوية ، فقد كنت اجهل تماما اى شيء عن قواعد الشعر من عروض واوزان وبحور مع انى منذ صغرى ادرس اللغة العربية بنحوها وبلاغتها لذلك اتمنى ان تدرس مادة العروض فى الثانوية العامة لأنه قلما تجد من يعرف او يسمع عن هذا العلم من دارسى المعاهد والكليات غير المتخصصة اننى خريج معهد فنى صحى قسم اشعة طبية ولقد سعدت جدا بعد ان انتهت نظرى الى هذا العلم وقمت جاهدا اجمع قليل القليل المعروف عنه والمتوفر فى المكتبات لذلك اشكركم من صميم قلبي على ارشادكم للجيل الجديد وعدم التخلى عن دوركم الريادى كاكبر واعرق مجلة عربية .

واذ اقوم بإهدائكم اول انتاج اعتقد فى نظرى انه سليم عروضيا لعله يلقى قبولكم وينشر .

هى والأصدقاء

هى ذا لكم نفع وضر — هى ذابكم خير البشر

هى المقادير قد بدا — من حسنها عدل السير

عبك لكم فاغتنموه — فكم اخطأت وكم قدر

هى ذنب من ذا يغفر — سره لى لكم قد غفر

صلاح الشهاوى
دمشيت ـ طنطا

● تعليق :

ـ نشكركم على حسن ظنكم ، ولكن الشعر لايسلس قياده لأحد بمجرد دراسته للعروض ، فقد يدرس احد الناس العروض ويفهمه ويبرع فيه ثم لايكون شاعرا ، فاجعل همك فى قراءة دواوين الشعر العربى البليغ لا قراءة كتب العروض فقط ، وهى كتب كثيرة لاكتب قليلة كما تقول .. واما ابياتكم هذه فينقصها الوزن ، ولكن فيها شطرتين لهما وزن وهما قولك : من حسنها عدل السير .. وقولك : " هى ذا بكم خير البشر " .. ولكن كان يجب ان تقول : هى ذى ، لأن "هى" مؤنثة فيلزمها " هذه " او " ذى " .. واما " ذا " فتستعملها حين تقول : " هو ذا " .

• اقــرأ •

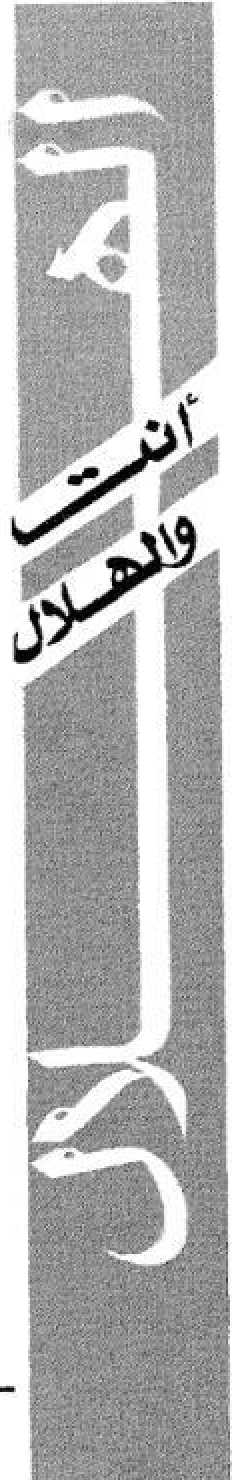
الحمد لله الذى خلق الوجود من العدم
قد انزل القرآن فيه من الهداية والحكم
واضاء للناس الطريق لتنجلى كل الظلم
وهدى الى خير السبيل ، ونوره فى الكون عم
فى ليلة غراء من شهر الهداية والكرم
فى الغار ، فى حضن الطبيعة ، فى السكون المنسجم
نزل الأمين على الأمين يبثه خير الكلم
اقرأ .. فان الله قد اوحى وعلمّ بالقلم
قد نظم الكون الفسيح بقوله "كن" .. فانتظم
اقرأ .. فان العلم نور للشعوب وللأمم

محمدى حسن الشافعى
مصنع ٨١ حربى

• عريس .. ايل للسقوط •

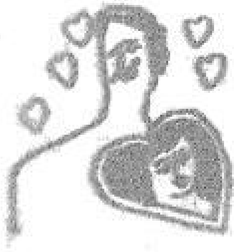
شيخ تزوج من شنى وحنين   أما العروس فترتدى (البكينى)!
يمشى الهوينى خلفها متعكلا   وشبابها متفجر التكوين
غراء فارعة القوام .. كيانها   يغرى ولمع اللحظ كالاسفين
عجبا ! يمس جبينها فترده   بتنهد .. وتغيظ .. وانين !
(فالشيخ) مشغول بلعق جراحه   ويكاد من عجز يقول : خذونى
ونصحته قبل الزواج فصدنى   متحديا فوصلت من يقصينى
وبسطت من عطفى عليه ارده   عن غيه وغروره الملعون
وقصصت أيات الحياة ليرعوى   فاهتز يزجرنى باسم الدين !!
قلت : اتئد .. واذكر عيالك اننا   شبنا وقد كدنا .. فهل تعصينى ؟
مسكين لايشكو سوى نظراتها   فالشك صيره الى مجنون
فالام يلعق حسنها بخياله   وكأنه من مدمنى الأفيون ؟؟
وهت العظام لديه وهى غزالة   نفرت ! فهل تبقى بدون قرين ؟؟

السيد مصطفى الجرف
المحامى ـ طنطا



• نداء الحب •

منذ صار الحب مسكوبا بقلبينا .. وصرنا
لانرى فى جنة الآمال ـ للاحزان معنى
اذ تباعدنا كثيرا عن زمان ليس منا
جاء يهدينا الى دائرة اليأس ويمضى
تاركا للمهتدى ليلا طويلا دون ومض
فمن الثلج ـ الذى ينساب ـ نستخفى بيعض
فاذا الحب ينادينا الى فجر اللقاء
فانسلخنا ، كل قلب يبتغى عرش الصفا
بينما يحرسه عمر طويل من عطاء
فاذا حاد عن الدرب الى الدرب اعيد
كى يلاقى ـ فى رياض القرب .. ازهار النشيد
تصبح الاتى من الايام عيدا اثر عيد



عبد الرحيم الماسخ ـ سوهاج

• مع الاصدقاء •

● نضال اسعد ـ روما :

ـ انك تقرأ بعض مقالاتنا بحساسية شديدة غير واقعية ، فنحن لاتمجد العنصر المصرى لحساب اى "عنصر" عربى آخر ، ولانعترف اصلا بشىء اسمه "عنصر" .. ولكن لكل قطر عربى مشاكله التى لابد له ان يناقشها .. اما كلامكم حول "الشخص الحاكم" فى كل بلد عربى ، فهذا مايعرفه كل عربى ونرجو ان تنتهى المرحلة التاريخية التى حجبت الديمقراطية لحساب اشخاص الحكام فى اى مكان !

● ابو الهيثم المجدلى ـ غزة :

ـ لم نفهم ماذا تحاول ان تقول تعليقا على كتاب الاستاذ يحيى حقى "خليها على الله" الذى نشرته اخيرا سلسلة كتاب الهلال .. اسلوبكم غامض

، وكذلك خطكم ، اما قصيدتكم التي اولها : سلاما ايها الجحش الكبير" .. فنعتذر اليكم من عدم نشرها ولانستظرفها كتعليق منكم على قول يحيى حقي ساخرا : "وجدت سعادتي بين الحمير" !

● رجب عبد النظير الجنيدى ـ سمهود ـ قنا :

ـ قصائدكم التي قرأناها صحيحة الأوزان الا مثلث قليلة ، ونرجو لكم التوفيق ، ونرحب بتلقى رسائلك دائما ..

● عبد الرحمن محمد احمد عبد المولى ـ كرموز ـ الاسكندرية :

ـ قصيدتكم فى ذكرى صديقكم الشاعر عبد المنعم الانصارى ، تحتوى ابياتا جيدة واخرى اقل جودة ، وعيبها انها طويلة ولم نشأ اختصارها ، وحاول ان تكون قصائدك التي تبعثها الى الصحف غير متعلقة بمناسبات شخصية ..

● السيد عبد الله الخولى ـ صنافيد ـ غربية :

ـ المشكلة كما فهمتها انت بالضبط .. فمجال النشر ضيق ، ولا نستطيع نشر كل شيء بسبب هذا المجال ..

● محمد على بكر ـ كلية الآداب بجامعة القاهرة :

ـ قصيدتكم التى تقولون فيها : "تحملها الايدى اذ تعلو .. تندفع اليها العين .. فتصده .. ترتد الى الخلف .. ترتطم بجمجمة الرأس .. يسيل الدم .. يضيق الصدر" .. الخ ... هذه القصيدة التلغرافية الاسلوب تدل على موهبتكم ، وتدل كذلك على ان هذه الموهبة تحتاج الى نار هادئة طويلة لكى تنضج فوقها ..

● رأفت انور جسار ـ اداب القاهرة :

ـ ليست مهمتنا يابنى ان ننقل الى قرائنا مالا نفهمه من المحاولات الشعرية غير الناضجة .. ننصحك ان تكون اكثر تواضعا ، فانك مازلت فى اول الطريق وتحتاج الى من يرشدك ! .. ونعتذر اليك من عدم نشر قصيدتك المسماه "نبوءات" والتى تتحدث فيها عن اثرياء العرب الذين يشمون الهيروين ، ضمن كلام اخر غير مترابط يستعير قاموسه وأسلوبه من شعراء كثيرين ..

● مصطفى احمد ابراهيم حسين ، وخالد على البدرى :

ـ نعتذر إليكما من عدم نشر زجليكما ، لأن الهلال تخاطب الوطن العربي كله باللغة القومية المشتركة وهى اللغة الفصحية ، ولن نجد الازجال العامية من يفهمها الا فى مسقط رأسها المحلى المحدود .

الكلمة الأخيرة

يكتبها هذا العدد

عبد القادر حميده



فى الزمن الشحيح بالمحبة

قبل أربعين عاما .. وقعت فى هوى شاعر الهند العظيم طاغور ، ولم أكن قرأت له حرفا ! كانت مكتبة دار البلدية فى مدينة دمنهور – حيث ادرس وأقيم بمفردى – مزارى اليومى فى أوقات محددة . من فهارسها خطفتنى عشرات العناوين لكتب قرأتها ، ومئات العناوين لكتب حلمت باقتنائها وقراءتها ، وفيها تعرفت على الكاتب القاص أمين يوسف غراب ، الذى كان يعمل "امينها" حينذاك ، والذى قربنى منه كابن بعد ان لفته ترددى واستغراقى فى القراءة الى ان تغلق المكتبة ابوابها

فى احدى زياراتى تلك .. حدثنى امين يوسف غراب عن طاغور كان حديثا عذبا شيقا عن انسان ، وفيلسوف ، ومفكر ، وشاعر وقاص ، وروائى ، وكاتب مسرحى ، وممثل ، وفنان تشكيلى وموسيقى ، ومغن ! كنت انصت مشغوفا ومسلوبا من فضولى وانبهارى ودهشتى : كيف اجتمعت فى فرد واحد كل هذه العبقريات ، وبكل هذا الفيض الانسانى الهادر بمحبة الله ، والانسان ، والكون ؟ ولست ادرى لماذا ازدحمت ذلك المساء البعيد بوهج لاحدود لمداه ، من النور والصفاء والسكينة ، الى تلك الدرجة التى يصبح فيها الأرق ، اشهى متعة من الغرق فى سكينة النوم العميق ! ولست اذكر فيما بعد ، الا اننى شغلت بالتنقيب عن اثار طاغور ، دون ان يروى ظمأى الى الاحاطة به فورا ، مصدر من مصادر البحث ! حتى كان العام ٥٨ وقد استقر بى المقام فى القاهرة – حين وجدتنى امام خمس مجموعات من اشعار طاغور ثم راحت تتوالى اثاره فى طريقى ، والى مكتبتى اكثرها باللغة الانجليزية ، واندرها بالعربية ولعلىَّ هنا مدين بالتنوية والامتنان للشاعر القاص الروائى السورى الدكتور بديع حقى ، الذى ترجم "روائع طاغور فى الشعر والمسرح" قبل اكثر من ربع قرن الى لغة عربية شفيفة رفيعة الذوق والعذوبة .

وهاأنذا ، بعد اربعين عاما من العشق لعالم طاغور الانسانى الرحب ، مازلت اهرع الى قراءته بكل عنفوان بكارة الدهشة الأولى ، وهو يجسد لى مثالا فريدا من الشعراء الانسانيين ، الذين يرتفعون بصداقتنا لهم الى ذروة يصعب ان نتدلى منها الى مراتب ادنى فى الصداقات ، باولئك الذين نقرأ لهم ، او نلقاهم فى الحياة ، وياله الآن من ساحر اكثر .. لحلى مذاقا ، وادعى الى التطهر والتجرد واشاعة الألم النبيل ، ونحن نقرؤه فى زمن شحيح بالمحبة ، انطفأت فيه المصابيح بين الانسان .. والانسان الآخر !!

كتاب
الهلال
يقدم

القلق قيود من الوهم

بقلم :
د. عبد الستار ابراهيم

يصدر
٥ مايو ١٩٩١

روايات الهلال
تقدم

لا الشرق لا الغرب

بقلم
د. عمر الفاروق

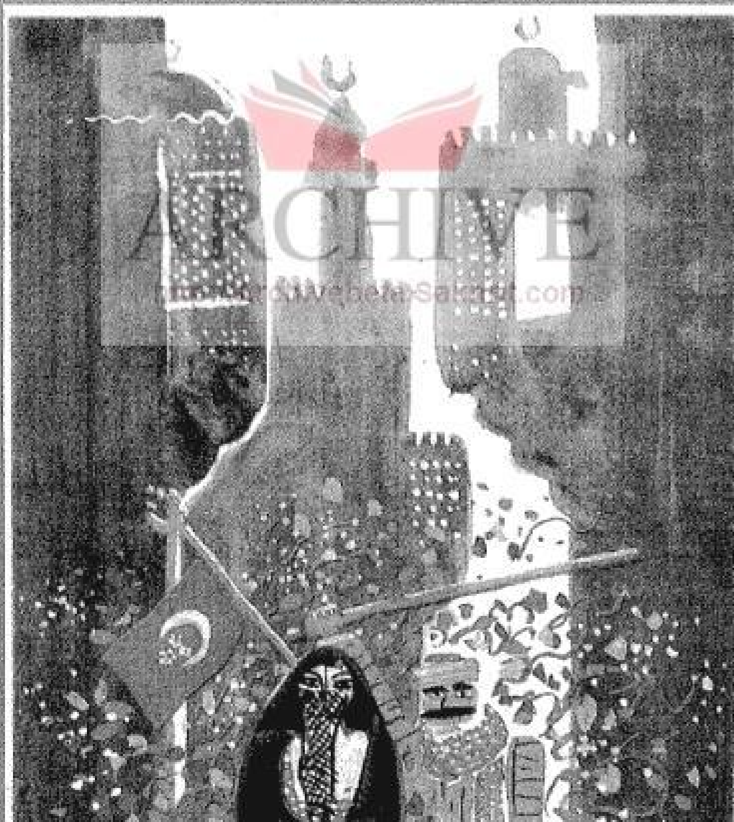
تصدر
١٥ مايو ١٩٩١

يونيه ١٩٩١ ● الثمن ٧٥ قرشاً

الهلال



■ حارة نجيب محفوظ





للغسالات الاوتوماتيكية
FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES
لولى
• رغوة محدودة محكمة المفعول
• الوحيد الذي يتميز باحتوائه على أنزيمات فعالة.. لها القدرة على إزالة البقع البروتينية
أسلوب عصري للتنظيف ذو أداء فعال متميز
شركة الاسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون • يونيه ١٩٩١ • ذو القعدة ١٤١١ هـ

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب به (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص ب : ٦١٠ العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج ٠ م ٠ ع ٠
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
التلكس : UN 92703 Hilal
فاكس : FAX : 3625469

برحيل فنان الأجيال محمد عبد الوهاب .. فقدنا هرما شامخا أدى دورا مميزا لايطاوله أحد في مجال الموسيقى والغناء كما وكيفا بل انه سجل رقما قياسيا فيما لحنه وفيما غناه بل وفي المكانة الرفيعة التي وصل اليها وشهد بها محبوه

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هل سنظل نكتب صفحات التأبين والرثاء لعبد الوهاب نصف فيها اياديه البيضاء على الموسيقى ، وعلاقته الوطيدة بالشعراء بل وبرؤساء الدول العربية قاطبة

أظن ان مرحلة جديدة وكتابات مغايرة سوف تطل عن عبد الوهاب . خاصة وان الكثيرين في حياته - لم يكونوا يقتربون منه نقدا او حتى تلميحا لشبهة من النقد

وظل عبد الوهاب بعيدا عن هذه المعارك بل إنه شخصيا كان يحرص ان يكون فوق النقد من خلال فن متميز في الموسيقى والغناء يقدمه لعشاقه من الخليج إلى المحيط

في هذا العدد قدمنا ثلاث مقالات تتناول عبد الوهاب من زوايا مختلفة . بل تنقد عبد الوهاب نقدا موضوعيا أى اننا بدأنا هذه المرحلة والتى سوف تشهد جدلا كبيرا حول فن عبد الوهاب . وما قدمه على مدى سبعين عاما . في عمره الغني

في هذا العدد



الغلاف بريشة الفنان
حلمــــى التونــــى

فكر وثقافة

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات أو مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

● جـزء خـاص :

محمد عبدالوهاب ●

رسائل صحفية

فنـون

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الأردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ٧ ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الأمارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنس . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الأمريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

٥ يونيو: لا تستسلموا!

منذ اربعة وعشرين عاما اتخذ شهر «يونيو» من كل عام طابعا ماساويا ، وهو فى ذلك مثل المأساة الاغريقية التقليدية ، تتصاعد مرحلة بعد مرحلة حتى تبلغ ذروتها ، حتى لتبدو بدايتها كالملهاة البسيطة بالقياس الى مراحلها المتصاعدة فى نهايتها أو قرب نهايتها ..

كانت هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ مأساة الأمة العربية ، وبعد عشر سنوات تبين أن ٥ يونيو ١٩٦٧ كان الضربة الأولى ، وأن الضربة الثانية أشد ، وبعد عشر سنوات أخرى ، ثم بعد خمس عشرة سنة ، ثم بعد مايقرب من خمس وعشرين سنة ، يقف الانسان العربى مرتاعا ، وقد توالت عليه هزائم رهيبة خرجت كلها من معطف ٥ يونيو ١٩٦٧ وتوالت متتابعة حتى أصبح الانسان العربى هو الانسان المهزوم فى القرن العشرين !

فى ٥ يونيو ١٩٩١ يقف هذا الانسان الذى كانت أحلامه ناضرة مزدهرة قبل ربع قرن ، وهو لايستطيع حتى أن يحلم ، لأن الواقع الذى يصطلى بناره أفدح من أن يسمح له باغفاءة قصيرة يحلم فيها نائما ، أو بصحوة هادئة ينعم فيها بدقائق خاطفة من أحلام اليقظة !

ولنتذكر مشروعات «السلام» التى كانت مطروحة على الساحة سنة ١٩٦٧ ، ثم فيما تلاها من السنين الطوال ، نجد تنازلا لاينقطع من دركة الى دركة ، أو صعودا مستمرا الى هاوية بعد هاوية ، حتى بلغت امتنا المغلوبة على أمرها ، وهى مكتوفة الأيدى من المحيط الى الخليج ، موقفا مصيريا كمواقف ابطال المآسي الاغريقية ، لاتملك فيه الا كلمة واحدة ، هى أن تنتهى ، أى تخرج من ساحة التاريخ ، وتقول لعدوها الصهيونى الامبريالى : تفضل أيها السيد .. أذبحنى !

هذا هو المعنى الذى يفهمه كل من القى السمع وهو شهيد ، من مناورات «السلام» الصهيونى التى تحاول تعميم الهزيمة على جميع شعوب الأمة العربية ، وفى مقدمتها شعوب الخليج والشعوب العربية الأخرى التى انتصرت فى حرب الخليج !

يقول العرب : الأرض مقابل السلام ، كما تقضى مقررات الأمم المتحدة ..

فيقول الصهيونيون : بل السلام مقابل تنازل العرب عن أرضهم ! ..

ثم لايكتفى الصهيونيون بأخذ الأرض ، فقد أخذوا فعلا أرض فلسطين وأرض الجولان ، وأرض جنوب لبنان منذ أمد بعيد ، والآن جاء دور النفط !!

الصهيونيون يريدون الآن أرض العرب ونفطهم وأموالهم ! ..

ذلك هو الموقف اليوم .. ذروة التداعيات المأساوية ليوم ٥ يونيو ١٩٦٧ .. لقد تضخم هذا اليوم المشئوم ، فقفز من حجم الفأر الى حجم الفيل فى أربعة وعشرين عاما ، ولم تستطع أمة العرب أن تحتفظ حتى بحجمها الذى كان لها عندما تلقت هزيمتها التاريخية فى ذلك اليوم المشئوم ! ..

عزيزى القارىء ......

إن شهر يونيو ، بيومه الخامس الكئيب ، قد أظلنا بغيومه القاتمة العقيمة من المطر ، و شواظ ناره فوق رءوسنا .. ولكن ذكريات يومه الخامس ، هى أكثر عقما من غيومه ، وهى أشد شواظا من نار شمسه الحارقة !

عزيزى القارىء ......

مع ذلك ، لايمكن أن يتوقف البحث عن طريق ، ولايمكن لشراهة العدوان أن تبتلع أمة تمتد أرضها من المحيط الى الخليج .. ولايمكن أن نقول لأبناء الانتفاضة وبناتها فوق أرض فلسطين العربية : استسلموا بل نقول لهم : استمروا .. لاتستسلموا ..

المحرر

من النكسة إلى المحنة

هزيمة الثورة والثروة معا !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

في الخامس من يونيو في كل عام، منذ عام ١٩٦٧ ، تعود ذكريات النكسة وآلامها ، وتنطلق التحليلات والتفسيرات ، من مختلف التيارات والاتجاهات ، في محاولة لتبين أسباب تلك النكسة وعللها ، والآثار التي ترتبت عليها ، وتلمس الخروج من تلك الآثار ، بإزالتها أو بالتخفيف من وقعها ، ولكن ذكرى النكسة في هذا العام ، تأتي ولها مذاق مختلف ؛ تأتي وقد أضيفت إليها مأساة عربية جديدة ، يكاد يتم الاصطلاح على تسمية تختص بها ، وهي « المحنة » . المحنة التي بدأت في الثاني من أغسطس في العام الماضي ، باحتلال العراق للكويت ، وانتهت ، أو الفصل الأول منها بالحرب التي شنها التحالف الدولي على العراق ، ذلك لأن لهذه المحنة ذيولا لم تنته بعد ، أبرزها مشكلة الأكراد في شمال العراق ، ومشكلة الشيعة في جنوبه ، والآثار المحتملة لدماره الشامل ، وآبار النفط التي لاتزال مشتعلة في الكويت ، ثم سائر التداعيات على مستوى المنطقة العربية كلها .


أحمد عرابى


سعد زغلول

جمال عبد الناصر




مصطفى كامل


مصطفى النحاس

وإذا كانت هزيمة عام ١٩٦٧ ، تعتبر هزيمة لحقبة كاملة ، عاشها الوطن العربى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، وهى حقبة الثورة ، فإن محنة ١٩٩٠/٨/٢ كانت هزيمة لحقبة أخرى تلتها ، هى حقبة الثروة ، المتمثلة أساسا فى النفط العربى ، وفى منطقة الخليج بالذات .

ولكل حقبة من هاتين ملامحها الخاصة ، على تداخل لامفر منه بينهما ، من حيث كونهما حلقتين متتاليتين من تاريخ متصل .

● **حقبة الثورة**

بدأت حقبة الثورة ، كما تقدم ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، بالحركة التحريرية ، التى بدأت فى مصر أساسا ، وجعلت منها مركزا لتلك الحقبة ، حيث بدأ الشعب المصرى بعد انتهاء الحرب ، بالمطالبة بجلاء القوات البريطانية عن البلاد ، استكمالا للاستقلال الشكلى الذى حصلت عليه مصر بموجب معاهدة ١٩٣٦ ، والتى أصبح إلغاؤها مطلبا بارزا من مطالب تلك الحركة . وتحقق على يد حكومة الوفد ذاتها ، التى وقعت تلك المعاهدة ، وكان للنحاس باشا زعيم الوفد ورئيس الحكومة فى كلا الموقفين قول مشهور : بيدى وقعت معاهدة ١٩٣٦ ، وبيدى أمزقها فى عام ١٩٥١ » .

على أن الحركة الوطنية التحررية التى اندلعت فى مصر فى تلك الفترة ، لم تقف عند مطلب الجلاء ، وتحقيق وحدة وادى النيل ، بل أحاط بهذين المطلبين اللذين كان ينعقد عليهما الاجماع الوطنى مطالب أخرى ، من بينها مطلب « العدالة الاجتماعية » ، الذى كان يتجاوز مطلب

من النكسة إلى المحنة

الوفد التقليدى فى « الديمقراطية السياسية » ، وكان ذلك بسبب تفاقم المشكلة الاقتصادية الداخلية ، ومن سماتها البارزة ، بطالة المتعلمين ، التى كانت بدورها ، ظاهرة شاذة فى مجتمع يشكو التخلف وقلة التعليم وسيادة الأمية ، إذا قورن بالمجتمعات الأخرى ، التى توصف بكونها متقدمة ، وكان من وراء مطلب العدالة الاجتماعية التيارات اليسارية ، التى كانت امتدادا عضويا ، وصدى لخروج الاتحاد السوفييتى من عزلته الدولية ، باعتباره احدى القوى الرئيسية المنتصرة فى الحرب ضد النازية ، وصولا إلى كونه إحدى القوتين العظميين فى العالم ، يقود معسكرا دوليا ضخما هو المعسكر الاشتراكى ، وخاصة بعد انتصار الثورة الصينية فى عام ١٩٤٩ .

وعلى الجانب الآخر ، أوجانب اليمين ، إذا كان ولابد من هذا اللون من التصنيف ، التيار الاسلامى ، المتمثل أساسا فى حركة الاخوان المسلمين والـذى كان يستشعـر روابط مصر التقليدية ، خارج حدودها ، ولا يرى فى « وحدة وادى النيل » فحسب ، غاية أحلامه « الاقليمية » ، بل يتطلع إلى وحدة إسلامية شاملة ، العرب جميعهم بالتأكيد جزء منها ، بلا حاجة إلى النقاش حول ما إذا كانت الوحدة المنشودة عربية او إسلامية ، وكان شعار هذا التيار الآية الكريمة : [إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون] .

وكان الحوار ما بين هذين التيارين وبعضهمـا البعض ، والتيار الـوطنى التقليدى الذى يمثله الوفد يدور على قدم وساق داخل الحركة الوطنية العارمة التى شملت الجميع ، ويصل أحيانا إلى حد التصادم والعنف ، وعزز من مكانة التيار اليسارى الوليد ومطلبه فى العدالة الاجتماعية بروز الاتحاد السوفييتى كقوة مساندة لمطلب التحرر الوطنى وجلاء القوات البريطانية ، الذى عبر عنه مندوبه جروميكو فى مجلس الأمن فى عام ١٩٤٦ ، ولكن مالبث هذا التيار أن انخفضت أسهمه كثيرا وارتفعت أسهم التيار الاسلامى ، حينما أيد الاتحاد السوفييتى فى عام ١٩٤٧ قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين إلى دولتين إحداهما يهودية ! ولم يكن من شأن ذلك التأثير على علاقات التيارات السياسية فى الداخل فحسب ، بل ألقى على الحركة الوطنية فى مجموعها عبئا إضافيا وهو المسئولية « القومية » لمصر ، عن تحقيق حرية الشعوب العربية كلها على الأقل ، وفى مقدمتها شعب فلسطين ، حيث أصبحت الصهيونية قرينة للاستعمار ينبغى النضال ضدها بنفس القدر الذى يجرى به النضال ضده .

وكان قرار الحكومة المصرية مع الحكومات العربية الست الأخرى ، المستقلة ولو شكليا فى جامعة الدول العـربية ، بـدخـول الحـرب ضـد « العصابات الصهيونية فى فلسطين » ، والتى انتهت بهـزيمـة الجيـوش العربية ، واستيلاء دولة اسرائيل ،

على قسط اكبر فى ارض فلسطين ، مما قرره لها مشروع او قرار التقسيم ! وكانت النتيجة عكس ماأراده النظام الملكى الحاكم فى مصر ، من ان ينقذه تحقيق انتصار قومى فى فلسطين ، من الثورة الداخلية عليه ، بتهمة التواطؤ مع الاستعمار والخضوع له تارة وبمطلب تحقيق العدالة الاجتماعية تارة أخرى ، أو حتى مجرد تحقيق قدر اكبر من الديمقراطية ، كما كان يطالب الوفد .. لتمتد الثورة إلى ذات الجهاز الذى يحمى النظام والذى ذاق اكثر من سواه مرارة الهزيمة فى فلسطين ، وهو الجيش المصرى ، وخاصة فى صفوف ضباطه الشبان .

وكانت ثورة ١٩٥٢ ، التى كانت من حيث الشكل انقلابا عسكريا ، ومن حيث المضمون ، استئنافا لتقاليد الجيش المصرى من أيام عرابى فى التعبير عن الام الأمة وآمالها ، وكانت شعاراتها ، وربما التكوين العضوى لقيادتها ، انعكاسا للشعارات والتيارات التى يضطرم بها الشارع السياسى الثائر فى مصر .

وقد نجحت الثورة فى تحقيق المطلب الوطنى الأول وهو جلاء القوات البريطانية عن مصر فى عام ١٩٥٤ ، وصدها للعدوان الثلاثى عليها عام ١٩٥٦ ، الذى وقع من جانب انجلترا وفرنسا واسرائيل بسبب توجهاتها الاقتصادية والاجتماعية فى الداخل .

واستعارت الثورة من التيار اليسارى شعاراته فى العدالة الاجتماعية ، واستخدمت اداته التقليدية فى التأميم لتحقيق اغراضها الاجتماعية والتنموية ، وتوسعت فى ذلك إلى حد إعلان الاشتراكية هدفا ونظاما اجتماعيا فى عام ١٩٦١ ، وإن كانت لم تصل به الى حد الالتزام بالماركسية على غرار المعسكر الاشتراكى .

أما من الناحية القومية ، فقد قنعت ، أو اقنعها التجاوب العظيم للشعوب العربية الأخرى مع معاركها ، وخاصة بعد العدوان الثلاثى ، باحتضان شعار الوحدة العربية ، باعتباره شعارا معقولا وممكن التطبيق بدلا من شعار الوحدة الاسلامية ، خاصة بعض الدول الاسلامية المجاورة لم تظهر نفس القدر العربى من الحماسة لقضية فلسطين قضية العرب الأولى ، بل اعترفت مبكراً باسرائيل وتعاونت معها ، ومن أجل هذه القضية كان من اهداف الثورة بناء جيش قوى والحصول على السلاح من أى مكان متاح ، واختلطت أهدافها الاقتصادية والتنموية وخاصة فى مجال الصناعة ، بهذا الغرض .

أما المسألة الديمقراطية ، فقد ارجئت لأسباب عدة تأتى فى مقدمتها الطبيعة العسكرية للحكم الثورى ، وعلقت نظريا ، على غرار المجتمعات الاشتراكية على تحقق العدالة الاجتماعية اولا .

● آثار الهزيمة

وكان من آثار الهزيمة التى وقعت فى عام ١٩٦٧ ، أن تراجعت الثورة فى مجالات عدة :

- بالنسبة لمصر عاد مطلب الجلاء عن أرضها هو الهدف الوطنى المباشر ويقصد به هذه المرة جلاء القوات الاسرائيلية عن سيناء المصرية .

- تراجعت بنفس القدر مطالب تحرير

فلسطين كلها من الصهيونية الى القناعة بجلاء الجيوش الاسرائيلية عن الأرض التى احتلتها عام ١٩٦٧ .

وتراجعت معها فكرة الوحدة العربية الشاملة بزعامة مصر ، وخاصة بعد موت جمال عبدالناصر زعيم الثورة بعد سنوات ثلاث من النكسة .

- تراجعت الخطط الاقتصادية الطموح فى بناء صناعات ثقيلة إلى تشجيع صناعات خفيفة مثل السياحة والفندقة وما إلى ذلك لمواجهة المشكلات العاجلة للاقتصاد المصرى ، الذى بدأت الديون وخاصة العسكرية تنال من متانته .

● وبعد النجاح المتاح للجيش المصرى فى حرب ١٩٧٣ ، فى استرداد قدر من الكرامة العربية التى اذلتها الهزيمة ، كان طريق التفاوض هو الأسلوب الوحيد الذى أمكن به تحقيق جلاء القوات الاسرائيلية عن أرض سيناء ، بما انطوى عليه من اعتراف بدولة اسرائيل ، وقطيعة مع سائر البلدان العربية الى حد تعليق عضوية مصر فى الجامعة العربية .

بالاضافة الى ذلك ، كان من آثار حرب ١٩٧٣ ، ارتفاع أسعار النفط الى مستويات جديدة عالية حيث كان قطع النفط عن الدول المؤيدة لاسرائيل إبان الحرب واحدا من أهم وربما آخر مظاهر التضامن العربى ، الذى حل شعاره محل الوحدة ، بما يرضى الحكومات التقليدية الرافضة لهذا الأخير فى المنطقة العربية .. وكان ذلك ايذانا بدخول المنطقة مرحلة جديدة هى مرحلة الثروة ، المتمثلة أساسا فى النفط ، بدلا من حقبة الثورة المندحرة على كثير من الأصعدة .

● حقبة الثروة

سادت قيم جديدة بل وه أحلام قوية ، جديدة ، خلال فترة تدفق الثروة النفطية وخاصة فى منطقة الخليج وحلت بشكل فظ محل قيم الثورة وأحلامها .

أصبح التطلع الفردى إلى حيازة الثروة ، أو نصيب منها يبدو وكأنه هو المسلك الوحيد المعقول ، حتى بالنسبة ، للثوار ، أنفسهم من مختلف المستويات ، بمن فيهم المناضلين ، بالروح والدم ، لتحرير فلسطين !

على مستوى الأحلام القومية ، علقت المشروعات التنموية فى بلدان الكثافة السكانية وفى مقدمتها مصر على استعداد دول الخليج الغنية لامدادها بالأموال اللازمة لسداد ديونها أولا ، وبناء مدنها المهدومة ثم صناعاتها بما فيها العسكرية ثانيا ، وتشجيع السياحة فيها ثالثا ! شريطة أن ترضى تلك الدول الغنية عن المسلك الاجتماعى لمهد الثورة ، خاصة فى مدى قربها أو بعدها عن الشعارات الاشتراكية ! وقد تم بالفعل التراجع عن كثير من تلك الشعارات طلبا لذلك الرضا .

وكانت فرصة ذهبية لمجتمعات النفط الغنية فى التحلل من كل التزام بمساندة الاقتصاد المصرى المثقل بالديون والمشكلات ، وأن ظلت العلاقات القربية على ماهى عليه لتحقيق مزيد من التحلل الداخلى فى المجتمع المصرى من شعاراته الثورية السالفة !

وبلغت أحلام الثورة على المستوى القومى ، حد تصور أن المال العربى فى البلدان الغربية يمكن أن يكون ندا ومنافسا للمال الصهيونى فى التأثير على المجتمعات الغربية وشراء كثير من مؤسساتها وبالتالى سياستها !

ولكن كمينا كان ينتظر امثال تلك الأحلام ، وهو ظهور مايسمى بالثورة الاسلامية فى ايران ، حيث أعيد ترتيب كثير من الأوراق السياسية فى المنطقة ، بما فيها أوراق ما يعرف باسم التيارات الاسلامية فى البلدان العربية ، حيث مالت بعض عناصرها الى اعتبار الثورة الايرانية المثال الذى ينبغى أن يحتذى ، ووصلت الى حد احتضان المذهب الشيعى الذى يسود إيران ، ويوشك أن يصبح هو المطابق الموضوعى لما أطلق عليه الغرب اسم « الأصولية الاسلامية » ، وتحتدم الاضطرابات داخل مختلف المجتمعات العربية ، وتبلغ ذروتها فى تفجر الحرب العراقية الايرانية ، التى التهمت جانبا كبيرا من الثروة النفطية ليس للعراق وحده ، بل لمختلف المجتمعات النفطية العربية التى ساندته فى تلك الحرب مثل الكويت والسعودية .

فلما انتهت تلك الحرب بعد سنوات ثمان داميات ، استدار العراق المثخن بالجراح الى جارته الصغرى الكويت ، يطالبها بأن تساعده فى سداد ديونه ، ويتهمها بالاستيلاء على بعض نفطه ، والتآمر مع دولة الامارات على خفض سعر ذلك النفط ، بتجاوز الحصص فى انتاجه .. الخ تلك المقدمات التى اتخذها النظام العراقى ذريعة لاحتلال الكويت فى ٢ اغسطس ١٩٩٠ ، مفتتحا بذلك عهد المحنة ، التى التهمت ـ أو أوشكت ـ ما تبقى من الثروة النفطية بعد الحرب العراقية الايرانية ، وهو كثير ، التهمت الكيان الاقتصادى والعمرانى فضلاً عن الكيان العسكرى للعراق ذاته ، والقسم الأكبر من المدخرات الكويتية من أجل التحرير ، وحاليا التعمير ، ولايزال أصل الثروة ذاته مهددا بالدمار فى صورة آبار النفط المشتعلة ، وآخر الانباء أن البنوك الغربية تتردد حاليا فى اقراض الحكومة الكويتية لاعادة ملتهم من بنائها لشكها فى قدرة تلك الحكومة واقتصادها على السداد ! أما السعودية التى انطلقت الحرب من أراضيها وتحملت العبء الأكبر من تكاليفها فقد هددها الأمريكان بدورهم بعدم تسليم شحنات السلاح المتعاقد عليها ، نظرا لنقص السيولة النقدية لديها ، وعرضها سداد ثمن بعض تلك الشحنات بالنفط الذى يبدو أنه لم يعد مرغوبا فيه تماما كما كان من قبل ، لأسباب عدة أهمها انتهاء الحرب الباردة ، التى كان من شأنها اذا تحولت الى ساخنة أن يبلغ النفط فيها كوقود للمركبات العسكرية ذروة الاحتياج إليه !

وبذلك ضاع قسط كُبيّر من الثروة العربية النفطية ، وهزمت حقبتها كما هزمت من قبل حقبة الثورة ..

ويدخل الوطن العربى حقبة جديدة ، أعتقد أنها سوف تكون حقبة « إعادة النظر » فى كل شىء من جديد !

دور المثقف فى العالم الثالث

● • انتهى العصر الذى يمكن ان يقال فيه ان هذه النظرية هى احكم النظريات •

بقلم : فـؤاد كامـل

●● لا ضير فى ان نتوقف من حين الى اخر لنتساءل : ماهى رسالة المثقفين فى العالم الثالث ؟ ولماذا يكون التساؤل منصبا على رسالة المثقفين فى العالم الثالث دون غيره ؟ اتختلف رسالة المثقفين باختلاف المكان الذى تقع فيه رسالتهم ، وباختلاف الزمان الذى يقضون فيه اعمارهم ؟

يقول لنا علماء الاجتماع ان العالم منقسم الى مجتمعات متعددة ولا يتكون من مجتمع واحد . ويقول لنا التاريخ ان الزمان يجرى فى احقاب وعصور واجيال . وقد كان من قدرنا ان نعيش هذا العصر من التاريخ ، وهذه الآونة من الزمان فى مجتمعات نامية اطلقوا عليها اسم « العالم الثالث » للتفرقة بينها وبين عالم الصناعة المتقدمة ، وعالم الرفاهية والوفرة والرخاء .

وليس من شك ان المثقفين ينتشرون فى كل انحاء الارض : فى البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة على حد سواء ، وانهم يحملون على كواهلهم رسالة اينما كانوا ، وحيثما انتسبوا ، ولكل رسالة - ايا كانت - اعباؤها الثقيلة ، وتكاليفها الباهظة ، غير ان رسالة المثقفين التى يقتصر حديثنا عنها فى هذه المقالة ، واعنى بها رسالة المثقفين فى العالم الثالث ، فانها تصطبغ منذ البداية ، بالاضافة الى اعبائها الثقيلة وتكاليفها الباهظة ، بصبغة مأساوية ، وكثيرا ماتنتهى ايضا بفاجعة !

ذلك لان رسالة المثقفين فى العالم الثالث تبدأ بالكفاح من اجل الحصول على الشروط اللازمة لاداء رسالتهم ، تلك الشروط المتوفرة لمثقفى العالم المتقدم ، ومن هنا كان الاختلاف جليا بينا بين كل من الرسالتين .

● السعى إلى الحرية

على المثقف فى العالم الثالث اذن ان يناضل فى السعى الى اكتساب الحرية له ولمواطنيه ، والسعى الى ارساء جو ديمقراطى يتسم بتعددية حقيقية لا زائفة ، تعددية تتبادل مواقع السلطة فيما بينها من حين الى اخر . وعلى المثقف فى العالم الثالث ان يناهض الشمولية فى كل صورها ، وان يحارب الاستبداد فى شتى



اشكاله ، وان يشجب الديكتاتورية فى جميع مظاهرها ، وان يفضح الفساد فى كل مجاليه ومساربه .

ان الظاهرة السائدة فى نظم الحكم فى العالم الثالث هى ان معظم هذه النظم تتسم بشمولية ظاهرة او مستترة ، صريحة او مضمرة ولعل اخطرها جميعا تلك النظم التى تتقنع بديمقراطية زائفة ليس لها من الديمقراطية سوى اسمها ، وتتوارى خلف تعددية لا قيمة لها ولا غناء فيها ، وعدمها خيرا من وجودها .

لا مهرب للمثقف فى مثل هذه المجتمعات التى يعشش فيها التخلف وتحكمها الشمولية ويستشرى فيها الفساد من ان تكون له رسالة ، ولا مندوحة له من ان يوطن نفسه منذ البداية على تحمل المشقة والعناء ، وعلى ان يبذل من التضحيات ماقد يصل به احيانا ، الى حد الاستشهاد .

واذا قلنا ان على المثقف تجاه وطنه فى العالم الثالث رسالة كنا بذلك نضعه بين شبكة من العلاقات والمواقف والواجبات التى تقتضيها هذه الرسالة ، فلابد للرسالة من رسول ، واعنى بهذه العلاقة الاولى التى هى علاقة المثقف بنفسه مرحلة اعداد المثقف لنفسه لكى يكون صاحب رسالة ، والعلاقة الثانية هى العلاقة التى بينه وبين من يوجه اليهم رسالته ، اى علاقته بمواطنيه ، والعلاقة الثالثة هى علاقته بالسلطة الحاكمة فى وطنه ، وهذه هى اخطر العلاقات جميعا ، ثم هناك علاقة رابعة واخيرة ، وهى علاقته باقرانه من المثقفين .

● الثقافة جهد خلاق

اما العلاقة الاولى التى هى علاقة بين المثقف ونفسه فهى مرحلة التكوين والاعداد ليكون صاحب رسالة ، وفى هذه المرحلة يكون المثقف مبدعا . ذلك ان تحصيل الثقافة فعل ، خلاق اولا واخيرا ، هو الفعل الذى تصل به الى « الوعى

الذاتي" . فالثقافة ليست ترفا ، وليست زهرة بديعة نضعها في عروة السترة ، انما هي جهد خلاق مستمر لاينقطع ، ويقظة لا تعتريها سِنَة او غفلة ، في عالم يموج بتغيرات متلاحقة تتدافع بعضها اثر بعض ، وعلينا ان نحدد مواقفنا في هذا العالم المتغير الذي لاينى يتقدم ويتطور ، وان نصوغ رؤانا ووجهات نظرنا وفق هذه المتغيرات المتدفقة كالسيل ، وعلى المثقف اذن ان يكون واعيا بموقع خطاه في هذا السيل . فثمة جانب معرفي لاغنى عنه للمثقف في صياغة رؤيته . معرفة ببنية مجتمعه الذي يعيش فيه ، معرفة بموقع وطنه من احداث العالم ومتغيراته والقوى المؤثرة فيه ، والاستراتيجيات التي تتحكم في مصيره ، معرفة بالقضايا العامة التي تشغل الاذهان في وقته الراهن ، معرفة بتاريخ شعبه وامته ، اي معرفة بالتراث ، ذلك ان المثقف لايعيش عمره فحسب ، بل يعيش تاريخه ايضا ، معرفة بالايديولوجيات المنتشرة في عصره ، ومدى نجاحها او فشلها في البلدان التي حرصت على تطبيق ايديولوجية معينة ، مطلوب منه ايضا الاطلاع على التيارات الفكرية السائدة في زمانه ، وخلاصة القول ان المثقف مطالب بتكوين رؤية ، لا اقول ثابتة او سكونية (استاتيكية) وانما رؤية ديناميكية ، ان صح هذا التعبير لاتنهيب التكيف مع تغيرات العصر وانقلاباته . ذلك ان من شجاعة المثقف ايضا الا يلتزم برؤية او بفكرة اثبتت التجربة خطأها او فشلها عند التطبيق .

● المثقف والوعي الذاتي

اذا اتيح للمثقف ان يصل الى هذه الدرجة من « الوعي الذاتي » والتي بدونها لا يستحق لقب المثقف سواء عن طريق المعرفة التي لاغنى عنها في هذا العصر ، او عن طريق تجربة حية معيشة خاضها في تلك المرحلة من تكوينه ، اذا اتيح له ذلك ، كان لزاما عليه ان ينقل هذا « الوعي الذاتي » الى المجتمع الذي يعيش فيه ليصبح « الوعي الذاتي » وعيا جماعيا .

وهنا تأتي ايضا مرحلة من اصعب المراحل في رسالة المثقف في العالم الثالث واعني بها مرحلة « التوصيل » او « الاتصال » . المثقف في هذه المرحلة يخرج من « قوقعة الذات القلقة » الى علانية الاتصال السافر الصريح ، فيكون معلقا وسط هذة ، او بين شقي رحى : من فوقه السلطة ، ومن تحته الجماهير وفي هذا الموقف ينقسم المثقفون قسمين : قسم يمالىء السلطة ويتواطأ معها ، وقسم اخر يناهض السلطة ويعارضها ويتمرد عليها ، وهنا يكون المحك الحقيقي لرسالة المثقف ، اهو من اولي العزم الحريصين على اداء الرسالة ، ام هو من ذوي القلوب الخفيفة التي ترتاع من اول صدمة ، ولما كانت ثقافة المثقف ومعرفته من الاتساع والعمق ، فانها لاتكفى ان لم يرد لها صاحبها ان تكون فاعلة ومؤثرة ، اي ان تنتقل من الامكان الى الفعل ، ومن السر الى العلن ، ومن الكمون الى التفتح والازدهار .

على ان المفارقة الواضحة في هذه المرحلة هي ان المثقف قد يلقى من الجماهير التي يتوجه اليها برسالته مقاومة اشد وطأة على نفسه من المقاومة التي يلقاها من السلطة . ذلك ان المثقف يكون في معظم الاحيان نتيجة للوعي الذاتي الرفيع الذي يلفه سابقا لعصره . وبالتالي سابقا لعقلية الجماهير التي لم تبلغ مثل ذلك الوعي . المهمة اذن عسيرة كل العسر .. ان يكون المثقف قادرا على تجنب الاصطدام بالسلطة الشمولية المتنمرة حتى يتمكن من اداء رسالته ، وان يكون قادرا على توصيل وعيه الذاتي لجماهير ابعد ماتكون عن فهم لغته !

على المثقف اذن ان يجد اللغة التي يصل بها الى مخاطبة الجماهير ليجد اذانا صاغية ، وان ينقل الى تلك الجماهير اعقد الحقائق واشدها تشابكا وصعوبة في صورة مبسطة سلسة لا تعقيد فيها او التواء .. وتلك لعمري مهمة من اشق المهام التي يواجهها المثقف في العالم الثالث .

ولابد للمثقف ايضا في هذه الفترة من الحذر الشديد واليقظة المستمرة في فترة محاولات الاغراء والاحتواء والترهيب ، والترغيب ، وهي فترة لا مندوحة من ان يتعرض لها كل صاحب رسالة ، والامثلة التاريخية على ذلك يصعب حصرها وتفصيلها .

ولما كان « الوعي الذاتي » معناه الاعتراض على الحقائق الراهنة التي تحيط بنا ، وكانت رسالة المثقف تهدف الى تغيير الحاضر الى مستقبل افضل واصلاح شتى مجالات الحياة في المجتمع ، فان الانسان في مرحلة انتقال « وعيه الذاتي » الى « وعي جماعي » جماهيري ، فانه فضلا عن تلك اللغة المتميزة التي ينبغي ان يخاطب بها الجماهير يحتاج الى عقلية نقدية من الطراز الاول ، تتيح له ان يضع اصابعه على مواطن الخلل في حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وان يكون قادرا على تقديم بدائل بالتعاون مع غيره من المثقفين .

فالمثقفين في العالم الثالث يتألفون من شتى الطبقات الاجتماعية وتربط بينهم بعض الافكار ، وان تعددت بهم المهن ، واختلفت اوضاعهم الاقتصادية ، غير ان ابرز مايشتركون فيه هو رغبتهم الخارقة في الاصلاح ، والحلم بمستقبل افضل ، وهم في حاجة الى رابطة تجمعهم في وحدة متماسكة ، فهناك اشخاص مثقفون ، ولكن لا وجود لبيئة مثقفة ، والامية تفتك



دور المثقف في العالم الثالث

بالجمهرة العظمى من شعوب العالم الثالث . والطبقات الفقيرة سادرة في الجهالة والكسل ، وطبقة الموظفين والعاملين التى يتالف منها شطر كبير من الشعب غير مثقفة ، وان كانت متعلمة ، ويفتقر اكثر افرادها الى اى من الاهتمامات الراقية بالحياة . ولهذا كان على المثقف فى العالم الثالث ان يكافح على مستويين : مستوى محاربة الاوهام والاساطير وتبديد الخرافات ، والاكاذيب التي استقرت في نفوس الكثرة الكاثرة من الناس ، ومستوى بناء الواقع بناء جديدا قائما على الوقائع العلمية الصحيحة ، وعلى الايمان الدينى المستنير ..

ولا تستطيع حفنة قليلة من المثقفين ان تقوم وحدها بهذا البناء ، بل لابد من تضامن المثقفين جميعا فيما بينهم ، وهنا تظهر تلك العلاقة التى اشرت اليها فى مستهل هذا المقال ، الا وهى العلاقة بين المثقف واقرانه من المثقفين ، وهذه العلاقة تحتاج الى حوار مستمر ، فقد انقضى ذلك العهد الدجماطيقى القطعى الذى يمكن ان يقال فيه ان هذه النظرية او تلك هى احكم النظريات ، او هى الحل النهائى لجميع المشكلات ، لاننا نعيش عصر التعددية فى وجهات النظر والنسبية فى القيم ، والانفتاحية فى الفكر والاقتصاد .

وللحوار شروط مسبقة لابد من الالتزام بها واحترامها بين المثقفين المتحاورين اولها : « لا تتخذ رايا ابدا ، دون ان تكون بواعث الراى المناقض حاضرة فى ذهنك » .. وهذا معناه الاقبال على الحوار بنية حسنة وقلب مفتوح ، وثانيها : النظر الى الطرف الاخر على انه « ند » ، وان يكون ثمة احتمال بانه توصل الى حقائق قد تكون افضل مما توصلت اليه ، وثالثها : الا يكون هناك مايحول دون تعديل موقفى ، وفقا لما سمعته من الاخرين ، والا يكون فى ذلك اية مدعاة للخزى او الخجل ، ورابعها : ان يقر فى ذهن المتحاورين انهم يسعون الى شىء يفوقهم جميعا ، شىء اعلى من كل شىء ، وهو الحقيقة .

واذا كانت رسالة المثقف فى العالم الثالث تقوم على ركنين اساسيين هما المستوى المعرفى الذى يؤدى الى الوعى الذاتى ، والقدرة على توصيل هذا الجانب المعرفى والوعى الذاتى الى الانسان العادى ، فان الوضوح ، فى هذه الحالة يصبح فضيلة ضرورية .

ودور المثقف ينبغى ان يكون واضحا : وهو مقاومة كل مساومة على الفكر النقدى ، على ان يكون دائم الاستعداد لتقديم بدائل لما يدعو الى تغييره او هدمه ، وان يضع الواقع نصب عينيه ، فتكون رؤيته واقعية ، لا طوباوية ، وممكنة التحقق ، لاممعنة فى الخيال ، او سادرة فى الاحلام .

أقــوال معاصرة


د. محمد شرف


الامير تشارلز


فيديل كاسترو


د. اسماعيل صبرى

● "العمود الفقرى شجرة حياتك ، فلتحترمها !!"
مارثا جراهام
راقصة ومصممة الباليه الامريكية

● "البدانة مرض يصيب الفقراء أكثر من الاغنياء !"
الدكتور محمد شرف
مدير مستشفى الساحل الاقليمى لعلاج السمنة

● "فى فرنسا حتى زوجة رئيس الجمهورية إمرأة حرة !"
دانييل ميتران
حرم رئيس جمهورية فرنسا

● "واحد من كل سبعة أطفال على أرض شكسبير يحصل على الابتدائية ولا يزال اميا !"
الأمير تشارلز ولى عهد بريطانيا

● "يجب الا نقلل ابدا من قدرة الرجل على التقليل من قدرة المرأة !"
النجمة الامريكية كاثلين تيرنر

● "الولايات المتحدة تتصرف اليوم ، وهى تشعر انها تسود العالم !"
الزعيم الكوبى فيديل كاسترو

● "العنف هو عدم الاستقرار !"
فرانك ويزنر
سفير الولايات المتحدة السابق فى مصر

● "التنمية هى القدرة على انتاج المعرفة وليس على تقبلها فقط !"
الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله
وزير التخطيط الأسبق

● "شعوب العالم الثالث يتلى العصر !"
الدكتور على على حبيش
نائب رئيس اكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا

العمل ركيزة للصحة النفسية

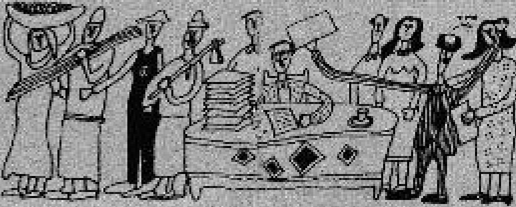
بقلم: د. مصطفى سويف

الحديث عن العمل حديث عن ميدان بالغ الاتساع، يمكن أن يمتد ليشمل الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والحضارة والسياسة، وكل مايتعلق بالإنسان. بل إن بإمكاننا أن نعبر على أساسه تعريف الإنسان فنقول إن الإنسان حيوان عامل، ذلك أن الإنسان يتفرد دون سائر أعضاء المملكة الحيوانية بالقيام بالعمل، من حيث إن العمل نشاط منظم (أي يمضي حسب خطة تصورية قائمة في ذهن فرد بعينه أو عدد من الأفراد)، يهدف الى انتاج سلعة أو خدمة ويستطيع بفضله على ذلك مسئوليته. ومايقال عن وجود «العمل» في خلية النحل أو قرية النمل إنما هو من قبيل المجاز فقط لأنه في حقيقة الأمر مجرد سلسلة من النشاطات الغريزية العمياء لاتحمل خصائص العمل الإنساني بأي حال من الأحوال.

● يوحي جلال شأن العمل على هذا النحو بعد ماحظت به الحوائل في بعض المجتمعات، وفي عدد من مراحل التاريخ، بحيث شرفت صورته وسيرته في نفوس أعداد كبيرة من البشر، فلم يعد يذكر إلا مقرونا بالشقاء، وربما بمعاني الذل والهوان أيضا. ويكفي أن نتذكر في هذا الصدد تاريخ اقترانه بالعبودية، وبالسخرة وبكثير من أشكال القهر والاستغلال التي برع الانسان القديم والحديث على السواء في ابتكارها.

وفي هذا الخضم تدعو كثير من الدلائل الى أن كثيرة من مواطنينا قد فسدت العلاقة بينهم وبين العمل لأسباب تكمن في الظروف المحيطة به، كظروف التنظيم الاداري المشوه بعناصر التسيب والتعقيد والمماطلة، وقيادات العمل التي لاتعرف شيئا عن أصول القيادة السليمة، ونظام الأجور الذي لم يعد به يطمح الجمهور، والشيوعة أن أصبح الكثيرون وقد غلبت عليهم مظاهر التملص من الالتزام بمعظم متطلبات العمل، تهربا من مقتضيات العمل، وأصبحت علاقاتهم به شديدة السلبية، وتحديد المشكلة بحيث يمكن القول بأن الناس في تعرضهم من الظروف المحيطة بالعمل أصبحوا ناكرين من العمل كله، ربما يكمن عدد من مؤشرات الخطر الذي يتهدد مستقبل الصحة النفسية في مجتمعنا.

ومع ذلك على الرغم من هذا الركام التاريخي الهائل في الماضي، ووطأة الظروف المعاكسة في الحاضر، يظل العمل، أمام النظرة الفاحصة بوجهه الذي يدل على قيمته الحقيقية كمرتكز الملحقين في طلبات متاوز العصور الكثيرة. فالعمل كما يتضح من واقع دراسات الأمراض النفسية يعتبر واحدا من أهم المعايير التي تقوم عليها التفرقة بين اقترابات الشخص من الصحة النفسية وابتعاده عنها نحو المرض النفسي، وهو كذلك واحد من أهم الأدوات وأكثرها فعالية في الوصول بنا الى مستوى اللياقة النفسية، التي تعلو على صورة الخطر من المرض، ولذا رأينا أن نكرس جهدنا في النطاق الراهن لبيان الأوجه المتعددة للعلاقة بين العمل والصحة النفسية في أدنى مراتبها حيث ينتفي المرض، وفي أعلى درجاتها حيث تتوافر اللياقة النفسية.



● العمل والصحة النفسية

للعمل علاقات متعددة بالحالة النفسية للفرد في تأرجحها بين الصحة والمرض. وأول هذه العلاقات وأوضحها أن ارتباط الشخص بالعمل يعتبر معيارا هاما من المعايير التي يرجع اليها الطبيب أو المعالج النفسي في تقويمه لحالة مريضه، وذلك من ناحيتين: أولاهما الانتاج،

العمل
ركيزة للصحة النفسية

وثانيتهما تاريخ الاستقرار في العمل ، فأما عن الانتاج فمن أهم الاسئلة التي يطرحها الطبيب على المريض النفسي او على أهله السؤال حول ما اذا كان المريض مواظبا على عمله (الذي يحصل منه على أجره أو دخله) . ومنتجا فيه (بمعايير الانتاج السائدة) ، فاذا كان مواظبا ومنتجا فهذه علامة طيبة تحسب للمريض ، اما اذا كان قد انقطع عن العمل واثر البطالة او العزلة او الشرود فتلك علامة سيئة وذات وزن كبير في سوئها وأما فيما يتعلق بمسألة تاريخ الاستقرار في العمل فأحد الاسئلة التي لايغفلها الطبيب اثناء استقصائه تاريخ مريضه ان يسأله حول تاريخه في العمل او الاعمال التي اشتغل بها ، والى اي مدى ينبيء هذا التاريخ باستقرار او بتغييرات متوالية على فترات قصيرة نسبيا ، ومع التسليم بان الاستقرار وحده قد لايكون دائما مؤشرا صادقا لحالة صحية طيبة ، فان كثرة التغييرات المتوالية للعمل في فترة زمنية محدودة تعتبر مؤشرا صحيحا الى وجود اضطراب نفسي او استعداد للاضطراب النفسي لايمكن اغفاله .

ثم هناك علاقة ثنائية بين العمل والمرض النفسي ، خلاصتها ان العمل يتخذ احيانا ، اي في بعض الحالات المرضية ، وفي بعض مستويات المرض النفسي ، يتخذ اداة (بين عدد من الادوات الأخرى) للعلاج النفسي . ومن هنا نجد ان كثيرا من المصحات النفسية تضم قسما لما يسمى صراحة « قسم العلاج بالعمل » . ويتلخص هذا العلاج بالعمل في جعل العمل وسيطا بين المعالج والمريض ، وذلك بدلا من الكلام الذي يسود في كثير من انواع العلاج النفسي المعتادة . وفي هذا الصدد يحاول المعالج استكشاف اقرب الاعمال الى قدرات المريض واهتماماته أو هواياته ، ثم يحاول ان يدفعه الى ممارسة هذا العمل في سياق برنامج من المسئوليات المحددة ، التي تتدرج من حيث المدة التي يستغرقها الأداء والدقة التي يتطلبها على أن تصحبه عناصر الحفز والتشجيع والمكافأة وقد يكون سياق العمل فرديا او جماعيا . الى اخر الشروط التي تمليها اعتبارات علمية محددة ، والمفروض ان تنطلق في اثناء ذلك ، ومن خلال العلاقة التفاعلية بين المريض وعمله عدة عمليات نفسية يكون من شأنها اقرار حالة الشفاء والصحة النفسية المنشودة .

ثم هناك علاقة ثالثة بين العمل والاضطراب النفسي كذلك ، مؤداها ان العمل يتخذ طريقا رئيسيا في اطار مايسمى ببرامج « اعادة التأهيل » تطبق على نسبة كبيرة من مدمني تعاطي المخدرات والمسكرات . فمن الأمور المعروفة ان الادمان اذا اشتد بالمدمن اوقعه في قدر من التدهور النفسي والاجتماعي يكون من اهم مظاهره تفكك الروابط بينه وبين عمله ، وكذلك بينه وبين محيطه الاجتماعي بما في ذلك اسرته ، كما يكون من اهم مصاحباته النفسية نوع من التسيب في التفكير وفي العادات الشخصية والضوابط الأخلاقية . وليس افضل من هذه الأحوال من اللجوء الى

برامج اعادة تأهيل الشخص بتدريبه على التوافق مع مقتضيات مواقف عمل محددة تعين له حسب مواصفات يحددها اهل الاختصاص تراعى فيها درجة تدهوره ، كما تراعى فيها البقية الباقية لديه من مهارات العمل الذى كان يشتغل به قبل الادمان ، ومدى استعداده للعودة الى تعلم هذه المهارات واتقانها واضافة الجديد المطلوب اليها . ومن شأن هذه البرامج اذا احسن تطبيقها ان تعيد الى المدمن الناقه روابطه مع العمل والأسرة ، كما تعيد اليه مستوى من الانتظام والانضباط النفسى لابأس بهما .

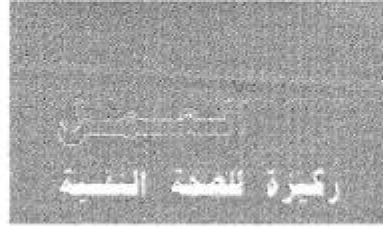
● العمل واللياقة النفسية

يشير مفهوم اللياقة الى مستوى من التناسق وكفاءة التشغيل بين الوظائف النفسية الكبرى ، يعلو على مستوى الخلو من المرض . والسؤال الان ، وقد فرغنا من الحديث عن العلاقة بين العمل والبرء من الامراض ، هل هناك علاقة بين العمل واللياقة النفسية ؟ وكيف تنشأ وكيف ترسخ هذه العلاقة ؟

والجواب المباشر ، هو نعم توجد علاقة . فاللياقة النفسية احد النواتج الهامة او ماتسميه بالنواتج الاضافية المترتبة على العمل . بعبارة اخرى شارحة هناك على اقل تقدير ناتجان يترتبان على اى عمل اقدم عليه ، الأول هو السلعة او الخدمة المستهدفة اصلا من العمل . والثانى هو ماطرأ علىّ وما اكتسبته من خبرات اضافية (تضاف الى ما كان عندى من قبل) اثناء مرورى بخبرة القيام بهذا العمل . فأما الناتج الأول فهو من اختصاص المشتغلين بالاقتصاد . واما الثانى فهو من اختصاص علماء السلوك ، وعلماء النفس والاجتماع منهم بوجه خاص . هذا الناتج الثانى هو الذى يدخل فى صميم تكوين اللياقة النفسية فكيف يكون دخوله ورسوخه ؟

ينفذ تأثير العمل الى نفوسنا من خلال خمسة منافذ رئيسية هى : التعرض لآليات ضبط الاداء ، والتعرض لآليات الانضباط الذاتى ، ثم التعرض لعمليات التعاون مع الغير ، ثم التعرض لعمليات التخطيط للمستقبل . واخيرا التعرض لآليات تصحيح الفعل ، ومن خلال هذه القنوات الخمس الكبرى ينفذ تأثير العمل فى نفوسنا ، بأن ينشط لدينا مجموعة الوظائف النفسية الاساسية (كالإدراك - وتركيز الانتباه ، والتذكر ، والتخيل ، وردود الانفعال الوجدانية والتحكم الحركى . الخ) . وفى الوقت نفسه ينسق بين هذه التنشيطات المختلفة فتنطلق معا فيما يشبه تناسق العزف السيمفونى ، مما يرسى مزيدا من دعائم عمليات « التحكم المحسوب » (أى التحكم الذى يمنع التضارب بين نشاط الوظائف النفسية المتعددة ، ويعمل لحساب تكامل هذا النشاط) . وفيما يلى شرح موجز للكيفية التى يتم بها هذا التنشيط والتحكم السيمفونى المعقد :

اولا : التعرض لآليات ضبط الأداء :
عندما نؤدى عملا معينا ونحاول اتقان خطواته فإننا نضطر فى هذا السبيل الى تنشيط عملية تركيز الانتباه فى الأجزاء التى نعمل على انجازها ، كما نعمل على تنشيط الإدراك الدقيق لخصائص هذه الأجزاء ، والأجزاء الأخرى التى انجزناها من قبل . كذلك نعمل على مزيد من التحكم فى حركاتنا التى نستخدمها فى اتمام هذا



العمل . تصور مثلا اننا مكلفون بتقليد صورة مرسومة وذلك بأن نرسم صورة مماثلة لها ، أو اننا مكلفون بصنع منضدة بناء على أوصاف مكتوبة أو مرسومة أمامنا . فى هذه الأمثلة البسيطة تستطيع أن تدرك دلالة العمليات السلوكية التى تشير اليها . وهى تركيز الانتباه ، ودقة الادراك ، والتحكم فى حركات اليد والأصابع .

ثانيا : التعرض لآليات الانضباط الذاتى : كثيرا ماتتعرض أثناء قيامنا بالعمل لتيقظ رغبات معينة فى نفوسنا طلبا لأمور قد تسعدنا ، ولكن لا صلة لها بالعمل الذى بين ايدينا . كأن اتذكر مثلا صديقا أود أن أراه وليس لهذا أية علاقة بالعمل الذى أقوم به ، فأقرر فورا ان اعطل هذه الرغبة فى اللحظة الراهنة على أن أشبعها فى لحظة أخرى مناسبة ، وذلك منعا من تعطيل العمل ، وأستمر فى عملى الذى أنا بصدده .

ويتكرر ذلك من حين لآخر ، ومن خلال هذا التكرار ازداد تمكنا من التحكم فى رغباتى ونزواتى فى سبيل مزيد من التنسيق بين مطالب العمل ومطالب الذات .

ثالثا : التعرض لآليات التعاون مع الغير : هنا تنشط عندى مجموعة من العمليات تدور حول إدراك دور الطرف الاخر الذى أتعاون معه ، وذلك لكى أعرف أين ينتهى دوره وأين يبدأ دورى ليتكامل معه فى الناتج الأخير ، وكلما كان إدراكى لمهمة الشخص الأخر دقيقا كان ذلك ادعى إلى أن أؤدى مهمتى المكملة لوظيفته على وجه أفضل ، أى دون تضارب معه ، بل ومع مراعاة قواعد النسبة والتناسب بين دورى ودوره فى هذا السياق وأمثاله ينمو التدريب على ادراك مانسميه « الأدوار الاجتماعية » كما تنمو القدرة على قيامنا بما يخصنا من هذه الأدوار ، وتهذيب هذا الجـزء الذى يخصنا .

رابعا : التعرض لآليـات التخطيط للمستقبل ، ومن خلال هذه القناة تنشط وتنمو وظائف التصور أو التخيل ، ويكون النمو فى هذه الحالة صحيا لأنه يكون محكوما بمقتضيات العمل ، فهو نمو داخل اطار محكوم ، وليس نشاطا هلاميا كشطحات الخيال فى احلام اليقظة المرضية التى تنطلق دون ضوابط من الواقع المحيط بنا .

خامسا : التعرض لآليات تصحيح الفعل : ومن خلال هذا المنفذ تنمو لدينا قدرات الملاحظة المنعكسة على ذواتنا ، فنتعلم كيف نرصد كل صغيرة وكبيرة مما يصدر عنا من افكار ومشاعر وافعال ، وكيف ننظر فيها بنظرة ناقدة ، وبالتالى كيف ندخل عليها اقدارا متفاوتة من التغيير والتعديل من حين لآخر حتى يستوى لنا أفضل اداء ممكن ، هنا تجتمع لنا وتنضج معنا مجموعة من القدرات تصب فى وظيفة كبرى نسميها « وظيفة التعديل الذاتى المتواصل » وهى وظيفة تقوم فى جوهرها على أن نكون فاعلين ومنفعلين فى الموقف الواحد ، وفى اللحظة الواحدة .

على هذا النحو تنطلق لدينا فى مواقف العمل مجموعة من العمليات الاساسية ، بعضها فى اتجاه التنشيط ، تنشيط الوظائف النفسية المختلفة ، وبعضها فى اتجاه التحكم فى سرعات هذا التنشيط ، وفى تحقيق اعلى مستويات التكامل بين المسالك المختلفة لهذا التنشيط . والبعض الثالث فى اتجاه مزيد من وعى مركز التحكم (الذى هو الذات الفاعلة) وذلك بتنمية قدرته على مزيد من التحكم بحيث تصبح قدرة على التحكم فى التحكم .

● قيمة العمل

هذا هو مسار آثار العمل فى نفوسنا ونحن فى حال الصحة ، نلخصه فيمايلى :

التدريب على تنشيط الوظائف ، وعلى التحكم فى نظام التنشيط ، وعلى مزيد من الوعى بدورنا الفعال فى تحريك عمليات التنشيط وعمليات التحكم معا . هنا فى هذا الموقع بالضبط تتمثل قيمة العمل كركيزة اساسية للصحة النفسية بأشمل معانيها ، فى هذه البؤرة حيث تتجمع عمليات التنشيط ، والتحكم والوعى بهذا التحكم . وهذا بالضبط هو الشىء الذى نخسره عندما نهمل العمل . ونحن نخسره بدرجات متفاوتة ، تتناسب مع مستوى السطحية أو الشكلية الذى نأخذ به العمل . وقد قلنا من قبل ان جوهر اللياقة وهى اعلى مستويات الصحة النفسية ، يتمثل فى عملية الهيكلة ، اى فى اكساب النشاط النفسى هيكله الداخلى ، فتنطلق لدينا عمليات (أو منظومات) الفكر ، والعاطفة ، والفعل ، وقد احتفظت كل منها بقسماتها الداخلية واضحة مفصلة ، وبتناسقها فيما بينها بدرجة عالية من الكفاءة ، ونضيف الان ان العمل يعتبر من اهم الادوات القائمة فى حياة الانسان لتحقيق هذه الهيكلة لأنه من أقوى المؤثرات التى تحرك فى نفوسنا عمليات التنشيط وعمليات التحكم والوعى بها جميعا .

من اجل ذلك يعز علينا ، نحن المختصين بدراسة هذه الموضوعات ، (ولذلك ندرك هذه الصلة بين العمل والصحة النفسية فى ادنى مستوياتها وفى اعلاها بهذا الوضوح) ، يعز علينا ان نرى الكثرة الغالبة من مواطنينا (وهى كثرة غالبة فعلا ولاسبيل الى المجاملة الضارة فى هذه الأمور) يتخففون من كثير من التزامات العمل ومقتضياته ، وذلك فى غمرة غضبهم على بعض عناصر السياق الاجتماعى المحيط بالعمل . يعز علينا ان نرى هذه الكثرة الغالبة وهم يسعون بخطوات متسارعة ، نحو الإخلال بصحتهم النفسية ، وبالبقية الباقية لديهم من مقومات اللياقة النفسية ، وهو سلوك يوشك ان يكون سلوكا انتحاريا .

أما الطريق الى الوقاية من عواقبه فيبدأ بالوعى بضرورة التفرقة بين العمل من ناحية ومايحيط به من عناصر مثيرة لمشاعر الغضب والاحباط من ناحية اخرى ، فاذا افلحنا فى ارساء هذه الخطوة الأولى فسوف يكون علينا ان نتبعها بخطوات اخرى تمضى كلها نحو مزيد من توثيق علاقتنا بالعمل ، رغم كثرة الظروف المعاكسة وتكاثرها ، لأن العمل يستحق منا ذلك واكثر .

القفز على الأشواك

بقلم: د. شكري محمد عياد

النيل لن يتوقف عن الفيضان

إذا صح أن العالم المعاصر يتغير بسرعة مذهلة ، فعالمنا العربي يتغير بسرعة تدير الرأس. ليس فينا إنسان واحد ، كبير أو صغير ، يمكنه أن يدعي أنه مسيطر سيطرة حقيقية على الظروف المحيطة به فالتغيرات السياسية والاجتماعية تشمل الجميع ... فالردة بدأت منذ نصف قرن تقريبا ، عندما كانت الحرب العالمية الثانية في عنفوانها ، وكتب الماركسية اللينينية تردنا من انجلترا ، حيث كانت تقوم بترجمتها ونشرها دور نشر صغيرة ، وتباع في مصر في مكتبات يملكها بعض صهاينة يدعون اليسارية ، وبعض أساتذتنا الإنجليز "في الغالب كانوا يعملون في المخابرات" يهمسون في آذاننا : بريطانيا العظمى لم تعد عظمى ، استعدوا فالاستعمار الأمريكي قادم . ومصطفى أمين "مصمص" يكتب "أمريكا الضاحكة" ومجلة المختار من ريدرز دايجست .. توزع مائة ألف نسخة ، والكوكاكولا بدأت تغزو الأسواق . لا أظننا فهمنا حتى الآن كيف يُبنى هذا العالم الجديد ، ولا أيهما المستهدف أولا : ثروتنا النفطية أم عقولنا ، ولا كيف تصنع الأحداث الكبرى في عالمنا العربي ، بأيدينا أم بمخالب القطط.

نصف قرن ، معناه انه لا يوجد فى العالم العربى جيل واحد سلم من الدوار والحيرة ونوبات القلق والاكتئاب . وصدقونى اذا قلت لكم انى لا اكتب فى السياسة ، إنما انا ناقد ادبى يبحث عن تفسير لهذا الكم الهائل من الاشعار والقصص والروايات التى تهرب من الواقع او تلعنه او تمزقه او تعبر صراحة عن الضياع والاغتراب وفقدان الهدف . نوع من تفريغ شحنة التوتر والسخط .

ولكن بين يدى رواية من نوع اخر ، رواية تغمرك فى جو من الايمان : الايمان بالدين ، الايمان بالوطن ، الايمان بالقومية ، الايمان بالانسان ، الايمان بالماضى ، الايمان بالمستقبل . هل يمكن ان يوجد فى بلادنا كاتب ، او انسان ، يؤمن بهذه الاشياء كلها ، ولا سيما فى هذه الايام التى اصبح "الشك" فيها هو التعبير المهذب عن شعور معظم الناس بالاحباط وخيبة الأمل ؟ قرأت قديما قصة قصيرة لاناتول فرانس يصور فيها معجزة لاحد القديسين . قيل لاناتول فرانس : كيف كتبت هذه القصة "وكان لا ادريا معروفا" فقال : حين كتبتها كنت اومن بها !

● الغوص فى الماضى

وما اظن ان احمد شمس الدين الحجاجى ، كاتب هذه الرواية ، قد وهب مناعة خارقة تجعله محصنا ضد الاحباط ، واليأس ، والقرف ، وسائر هذه الامراض النفسية المتوطنة التى نسلم بها كأمر واقع ، ولكنه كتب هذه الرواية بايمان عميق ، لانه كتب فيها فلكلور مدينة الاقصر وأسرته الحجاجية بالذات ، بعبارة أخرى عاد الى الماضى ، بل غاص فيه ، والماضى عامر بالايمان ، ولكى يبعدنا ، من اول الامر ، عن تقاليد الرواية الواقعية سمى روايته هذه "سيرة" : "سيرة الشيخ نور الدين" . هيأ ذهننا بذلك لكل الخوارق التى الفناها فى السير الشعبية ، واستعار لغة القاص الشعبى التى تحفل بالتفاصيل العادية (وكانها تقيم نوعا من التوازن مع الاحداث العجيبة) ولو انه يفصل بين الجمل كما يصنع الروائيون المحدثون – اولئك الذين يكتبون للصحافة بوجه خاص . اقرأ هاتين الفقرتين بعد ان تضيف حروف العطف بين الجمل ولاحظ النتيجة :


د. احمد شمس الدين الحجاجى

القفز على الأشواك

"ركب حماره وانطلق الى قرية الدير ، وحين اقترب منها كان واضحا ان الفجر قد اقترب فقد اخذ الظلام ينكسر . سار بحماره ببطء حتى جاوز ساحة الشيخ أحمد ابو شرقاوى . فكر ان يتوقف قليلا امام البيت قبل ان يطرقه فهو لا يريد ان يوقظ احدا غير انه وجد حميرا تسير فى إتجاه الساحة ادرك انه لن يكون بمفرده فالناس قادمون لصلاة الفجر . دخل الساحة فوجد الشيخ ابوالوفا ابن الشيخ أحمد ابو شرقاوى جالسا يقرأ ورده . نظر اليه الشيخ وابتسم" . (ص ١٦ ـ ١٧) .

● ● ●

عاد بفرسه الى المنزل وجد والده وعمه جالسين على دكة امام البيت . نزل من على الفرس .. سلم على والده وانحنى يقبل يده . ثم تركه ليعود بالحصان الى الحوش . قفل باب الحظيرة ـ خطا خطوات نحو والده . ظل واقفا دون ان يأذن له بالجلوس لم يكلمه فى شيء . طلب الاذن فى الذهاب الى الساحة ، ابتعد خطوات ناداه والده .. يانور الدين استعد للسفر حتسافر بعد اسبوع لمصر" (ص ٦١) .

● اسلوب المونولوج الداخلى

اما بناء الرواية ففيه مشابه واضحة من الف ليلة وليلة ، فالقص يبدأ من مشهد فى الزمن الحاضر وتقوم مختلف الشخصيات باستحضار صفحات من الماضى . ولكن الروائى المعاصر يعدل فى هذا البناء تعديلا مهما ليجعله قريبا من بناء الرواية الحديثة حين يجعل المساهمات التى تقوم بها الشخصيات مركزة كلها على سيرة البطل نور الدين ، ويعزز هذا التعديل باستخدام اسلوب المونولوج الداخلى بدلا من القص المباشر .

هذا الاطار الفنى يسمح للكاتب ان يتجاوز بروايته مشاهد الحياة اليومية فى صعيد مصر ليحملنا معه الى عالم اسطورى يلوح فيه نور الدين كأننا نتمتع بقوة فوق قوة البشر . ويستخدم القاص جو الاقصر ـ تلك البوتقة التى انصهر فيها التـراث الفرعـونى والقبطى والعربى الإسلامى ـ لينشر فى ثناياها ذلك المعنى الخفى الذى يشكل منطق الاساطير وعالم الاساطير : معنى الوحدة الكونية التى تربط الحاضرين بالاسلاف والمجتمع البشرى بالعالم المادى والارض بالسماء .

وبطله نور الدين قادر على ان ينهض بعبء هذه الدلالة المركبة لانه مزيج من الفارس ذى القوة الخارقة والولى صـاحب الكرامات .. واذا كان الفلكلور العربى قد احتفل كثيرا بالنموذج الاول ـ نموذج عنترة وابى زيد الهلالى سلامة اللذين يرد ذكرهما كثيرا فى الرواية ـ فان الفلكلور غير المكتوب ربما كان اكثر احتفالا بالنموذج الثانى الذى استمر ممثلوه فى الحياة حتى الزمن الحاضر . ويتحد النموذجان فى شخصيات قليلة مثل شخصية السيد احمد البدوى مع ان جذوره ممتدة فى التاريخ الاسلامى الى الامام على كرم الله وجهه اما التاريخ الحديث فقد عرف هذا النموذج المركب فى شخصيتي عبدالقادر الجـزائرى وشامل الداغستانى ، ويوشك هذا المركب ان يبرز الى ساحة الاحداث المعاصرة فى صور مختلفة .

ويجعل القاص لنور الدين "نجما" يظهر حين تتم له الولاية ويختفى حين

يموت . وقصة ارتباط حياة انسان ما بنجم تعبر عن ذلك المنطق الاسطورى الذى يجعل البطل ممثلا قوة كونية مسكنها فى السماء . وهى - فى اغلب الظن - عنصر مهم فى تلك الاسطورة العالمية التى وحدت - ولا تزال توحد - بين مختلف شعوب الارض ، بدليل ان مختلف اللغات تربط بين ظهور النجم وارتفاع المنزلة ، والكليشيه "ارتفع نجم فلان" اوضح واصرخ - وان كان كثيرا من القراء قد لا يستريح الى تصوير نجم نور الدين نجما ذا ذنب ، والمعروف عن المذنبات - فلكيا - انها لا تظهر الا فى فترات متباعدة جدا ، ولا تستمر فى الظهور مدة طويلة ، اما فى معتقدات الشعوب فان ظهورها لا يعد علامة خير .

هذا المنظر السماوى ، الذى يؤكد القاص ارتباطه بحياة نور الدين - كحقيقة موضوعية - من خلال شخصيتين من شخصيات الرواية : بصيرى صديق نور الدين ورفيقه الملازم ، الذى ولد معه فى يوم واحد ، ولكنه يختلف عنه فى الصفات كل الاختلاف ، ومحمود اصغر ابنائه ، الذى يرى فيه الكثيرون مشابه من والده - هذا المنظر السماوى لا يبدو لنا مهما فى الحقيقة الا حين يصف بصيرى كيف سقط نوره على "نور الدين" وهو واقف وحده فى الصحراء بينما كانا عائدين من رحلة طويلة الى السودان لجلب الجمال التى يتاجر فيها بصيرى . ويحتاط القاص لميل القارىء الحديث الى تكذيب مثل هذه المزاعم فيجعل بصيرى وحده هو الذى يرى ما يزعم انه رآه ، بينما نور الدين نفسه لا يشعر بان شيئا غريبا قد حدث له . يحتاط القاص ايضا - فى وصف هذه الرحلة التى كانت حافلة بالغرائب والمفاجآت - حين يتجنب الدخول فى اية تفاصيل عن الكيفية التى استطاع بها نور الدين - بمفرده - ان يسترد مئات الجمال من الهمباتا ، لصوص الصحراء الذين "يكونون دولة داخل الدولة" .

● منطق الاسطورة

ولكن كاتب "سيرة الشيخ نور الدين" لا يعتمد على منطق الرواية الواقعية بل على منطق الاسطورة . وعندما تصل الى قصة الرحلة الى السودان - وهى اخر القصص التى يرويها رفاق الشيخ وشهود سيرته من حيث مكانها فى السرد الروائى وان كانت من اوائلها من حيث الزمن - نكون على استعداد لتقبل هاتين الواقعتين الخارقتين فى السماء والارض . فقد مهد لهما الكاتب تمهيدا متصلا وهو يمزج الجو الواقعى بالاسطورى مزجا جريئا لولا اعتماده على "تيمات" عميقة الجذور فى اللاوعى الجماعى ، واحب ان اقف وقفة خاصة عند الفصل الثامن الذى يبدأ بتصوير نهوض محمود من فراشه ليتبع اباه الى صلاة الفجر فى مسجد جدهما الاكبر "الشيخ ابو الحجاج" ، باسلوب السرد المألوف الذى تعوده القارىء الان .

"اخذ الدجاج والاوز والبط فى الجانب الايسر من الحوش فى الحركة ومحمود لم تغفل له عين وما ان اخذ يتابع اصوات هذه الطيور حتى سمع صوت الباب يفتح ثم يغلق عرف ان والده ذاهب لصلاة الصبح فقام من سريره وانتعل حذاءه ولم يغير من جلباب نومه وفتح باب الحوش واخذ يجرى حتى وصل الى ابيه ثم سار خلفه بمقدار خطوة الى ان وصلا الى مسجد الشيخ ابوالحجاج " .

القفز على الأشواك

ولكن العناصر الاسطورية تدخل في القص في شكل تيمات من الادب الشعبي حين يفرغ الاب والابن من الصلاة خلف الامام ويتفقد الابن والده فلا يجده . ثم يلمحه وسط الجبانة يملأ منديله من ترابها . ويدرك محمود ان اباه يريد ان يصنع شيئا بمفرده . فيتبعه عن بعد بحيث لا يراه . حتى يصل الى شاطىء النيل "عند الجميزة التي كثيرا ما حدثته عنها امه فهي ترتبط في ذاكرة اهله بوفاة عمه عبدالرحيم" . كان عبدالرحيم قريبا من سن المراهقة حين غرق عند هذه الجميزة . وجزع ابوه جزعا شديدا فدعا له شيخ الطريق : اللهم اجبر كسره بنور الدين ابو البركات . وامره ان يذهب الى بيته . وكما يحدث دائما في القصص الشعبية في مثل هذه الحالة جامع زوجته وعندما اتمت اشهر الحمل تسعة اشهر بالتمام والكمال ولدت نور الدين . الا ان القاص المعاصر يجب ان يراعي حال القارىء المعاصر ، ولذلك يعدل قليلا في العبارة "انهم يقولون ان عدد الايام التي مرت منذ هذه اللحظة حتى ميلاد نور الدين تسعة اشهر كاملة لا تزيد ولا تنقص" .

واذا اصبحنا مؤهلين للدخول في الجو الاسطوري ، يكشف لنا القاص سر المنديل المملوء من تراب الجبانة . فقد خلع الشيخ ملابسه ونزل في النيل في هذا المكان الذي يقول اهل المدينة انه مسكون بالجن . وكان يمسك المنديل بيده اليمنى ويده اليسرى تضرب في الماء ، حتى وصل الى منتصف النهر فاعتدل واقفا وهو يحرك قدميه ليحتفظ بتوازنه وكأنه واقف على اليابسة ، وقد اخذ يستخدم كلتا يديه وهو يفتح المنديل وينثر تراب الجبانة وهو يقرأ ياسين ثم يلقي بالمنديل ويدعو الله "يارب النيل . ورب الارض .. ورب البشر .. ورب كل حي وجماد .. ورب ما يعلم وما لا يعلم .. خفف عنا الضر .. وارفع عنا البلاء .. وارفع الماء لنا منة وثوابا منك".

لا تنتهي الطقوس الاسطورية بنثر تراب الجبانة في الماء . في الاساطير دائما زيادة . مناشدة للقوى الكونية كي تجيب الدعاء . وهذه الطقوس التي يخترعها الشيخ نور الدين او يخترعها راوي قصته لابد أنْ تتم في الماء فهذا الشيخ يستمر في السباحة حتى يصل الى الشاطىء الاخر ، ثم لا يتوقف ، ويسبح عائدا وابنه خائف على الشيخ الذي جاوز السبعين الا تحتمل قواه هذا المجهود كله . ويختفي الشيخ في وسط النهر ويهم محمود بالصياح لعل احدا ينقذ والده . واذا بماء النيل يرتفع . "وكأنه حوض مغلق فتح عليه صنبور ماء" ، واذا بالشيخ يقفز في الماء قفزات متوالية "وكأنما هو قطعة من المطاط تلقى فوق الصخر لترتفع ثم تعود لتسقط" ويعود الشيخ الى الشط سابحا ، وابنه ينظر اليه لا يشعر انه ينظر الى جسد ابيه بل الى اله فرعوني قادم من عالم اللانهاية" .

ولكن هذه الجمل الفنية كلها قد لا تكفي لتحويل القارىء المعاصر من عالم الاحباط واليأس الى عالم البطولة والقوة .

فنحن باقون فى هذا العالم المعاكس ولابد ان يكون لنا موقف منه . ان الرواية كلها تدور فى هذا العالم المعاكس . هذا هو بعدها الواقعى الذى يتمثل فى الاتحاد القومى وانتخابات مجلس الشعب وجهود وزارة الثقافة لتنشيط السياحة ولو بعرض جثث اجدادنا على الأجانب . ووراء هذا كله محمود – اصغر ابناء الشيخ – ورفاقه الذين تخرجوا هذا العام من كلياتهم الجامعية . ورامه صليب وحسن ومشكلة كل منهما – التى لا يحلها غير الشيخ – انه يحب فتاة – زميلة له منذ الصبا – تفوقه فى المنزلة الاجتماعية . وهناك الجيل الاوسط : اخو محمود الاكبر الحاج حجاجى الذى ينتقل الى المدينة بعد موت والده ويأخذ مكانه وسمته . وابن عمهما دياب الذى تعلم فى الازهر وسافر فى بعثة الى انجلترا حيث تعرف الى فتاة قاهرية وتزوجها وابتعد عن اهله ، ولكنه يعود الى اصوله بفضل الشيخ .

هناك الكثير من الشخصيات والصور "الايجابية" والاخرى "السلبية" كلها تدور حول نقطة واحدة ينسلخ عندها عالم جديد من عالم قديم ، ويرمز لها هدم الساحة والجبانة .

هذه رواية تعليمية مافى ذلك شك . والفن له طرق خفية للتعليم . واحمد شمس الدين يعرف هذه الطرق ويحسن استخدامها . ليس الفن التعليمى او التعليم بالفن ان تكون ماهرا فى الوعظ . بل أن ترجع الى الاصل المشترك فى الفن وفى التعليم جميعا ، وهو ان يكون الماضى حيا فى الحاضر .

"الساحة هدمت .. والجميزة ستقطع . والنهر سيتوقف عن الفيضان" ... ولكن .

"ابوزيد الهلالى سلامة لم يمت .. ونور الدين لم يمت . ولم يهزم النهر احد . والجميزة لن تموت . ستبقى جذورها فى النهر قوية لتلد اشجارا اخرى . ربما ليس فى هذا المكان ولكن فى مكان اخر" .



تقولوا فى المرأة

- ما اروع المرأة اذا اكتست بثوب الاخلاص البراقة اللامعة .
- اعظم صفات المرأة ليس انها تخدعك ، ولكن ان تخدع نفسها بانها تحبك !
- المرأة اعقل : تعلم القليل وتفهم الكثير .
- المرأة قلقة على الرجل الذى تحبه النساء ، تعيسة مع الرجل الذى تكرهه النساء !
- قد يروق المرأة ان تقول لها ، انت كالقمر ، ولكن يروقها اكثر ان تقول لها "ما القمر إلا انت ثم رفعوه إلى السماء لتحظى برؤيته جميع العيون !"

ربع قرن .. والخولى

بقلم : فاروق خورشيد

هل حقا مر ربع قرن كامل على وفاة امين الخولى ، كيف حدث هذا .. ومتى ؟ وهو معنا فى كل يوم ، وكل حدث ، وكل قرار ؟

أننا نوجه الفكر فهنك امين الخولى ، يقود الخطى ويوجه الفكر ، ويحفظ السير حتى لاينحرف ولا ينزلق ..

اين حدث هذا ومصرنا مفعمة دائما بروح الخولى ، تسخر من عبث الأغبياء الذين لايفهمون البعد من صدى اصواتهم العريضة الثقيلة المريضة ، المليئة بالتسطيح والغباء .. فيحذرون وينذرون اننا ايام ردة الى حيث مماليك الصالح ايوب ، وقوبلاى اغا .. وبقايا خدم العثمانيين من بكوات وخشداشيات واغوات . هل غاب امين الخولى حقا كل هذه الاعوام ؟ .. يبدو انه عاش واننا نحن الموتى ، فما من حدث الا ويستدعى قولا له ، وموقفا وعزة وكرامة .



عبد المنعم شميس



صلاح عبد الصبور



شكري عياد





امين الخولي ... حياة جامعية متنقلة





احمد حسين الصاوى



احمد رشدي صالح

وفى ليالى ضياعك المخيفة كان يزورني ليقول : لا ياولد ، اما علمتك ان لا يقهر المرض الرجال ، او لا يقهر الياس ابناء الغد المكرمين ، وانا ابنى منكم جيلا من الاقوياء ..

وفى جنازته صاح شكرى عياد ؟

ـ مات آخر الرجال .

ويهدئه صلاح عبد الصبور ، ووضع راسه على كتفى وهو يقول :

ـ الآن مات ابى ..

وبكيت ، فابوه كان لايزال يعيش ، ولكن الغصة استحوذت على قلبى ساعتها فامتلا خوفا ومرارة .

حقا ، كيف يكون العالم بعد ان يغيب عنه امين الخولى ؟

فى الجنازة المهيبة ، كان هذا هو السؤال الذى يراود كل المشيعين - احقا مات امين ؟ .. ثم من لنا بعد امين ؟

هل انطفا السراج حقا ، واظلمت المنارة ؟

تباكينا وتساندنا ، وسرنا فى جنازة املنا وحبنا ، ومثلنا الاعلى الذى نشيعه الى مثوى لن يعود منه ابدا ..

وبكى عبد المنعم شميس كالطفل وهو يستند الى كتف عبد المنعم مراد ، الذى لم يكن يستطيع ان يقيم جسده ليحتمل ثقل حزنه ، وثقل حزن شميس معا .

وانحنى العملاق عبد الله خورشيد ، وانطوى بعضه على بعضه ، وهو يجفف دمعة خلف النظارة السميكة ، حتى يستطيع ان يرى وقع اقدامه على الطريق ، وصاح عبد المنعم الصاوى وسط الجموع :

ـ علمنا ان نكون رجالا ـ فكونوا رجالا .. ذهب الجسد ، ويبقى الرجل ..

وتمالك بعضنا ، واستمرت مسيرة الجنازة الوئيدة الغريبة ، لاتنسى ابدا .. كان وقع الاقدام من مشيعيها ، ضربات على ارض ، تريد ان تقول لها : تذكرى هذا اليوم المخيف ، تذكرى هذه اللحظات يا ارض مصر ، فهذا مصرى عظيم .. يودع ارضك الى ترابك .. والى الابد .

يلحزننا التعيس ،

ويالوعتنا الطفلة الحزينة ، وياصوت العقلاء منا يذكرنا ان نكون اكثر تماسكا .. رشدى صالح يبكى دمعا ودما وهو يقول :

ـ راح الخولى ، ولكنه تركنا نحن ، ولن نضيع نحن ان تذكرنا الخولى ، وتركناه فى قلوبنا وجودا دائما ..

● نهاية حزينة

وسرنا حتى نهاية المطاف ، نهاية حزينة مغلقة عند شارع مغلق ضيق لا معنى له ولا قيمة ، وسلم الكل على الكل ، وارتفع نعش الخولى فوق عربة ، وسار ، وغادرنا الى الابد .

وتفرقنا .. كل الى طريق ، عبد المنعم مراد يقود عبد الحميد يونس ، وشكرى عياد يهيم كمن فقد بصره الى طريق مجهول ، وانا يقودنى محمود ذهنى الى مقهى فى باب اللوق اجتمعنا

فيه مع عز الدين اسماعيل ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن فهمى ، وعونى عبد الرءوف .

وقال صلاح :

- الكل انصرفوا .

قال عونى :

- والجنازة انتهت ، والجثة حملت الى مدفن بقريته .

وبكى صلاح وهو يقول :

- الى التراب اذن .

همست :

- ونحن وراءه الى التراب ياصلاح .

قال صلاح فى اندفاع وغضب :

- نحن لاشىء يا اخى .. نروح الى التراب لن يحس تعبنا احد ، اما هو ؟

وصمت واهنف وبكى .

وقال محمود ذهنى فى صوته العاقل الرصين :

- المسألة تحتاج الى تعقل .. فهل نتركه يمضى من بيننا دون ان نخلق استمرارا لوجوده ، ورسالته ؟

قال عبد المنعم شميس الذى كان منكبا على قدح قهوة لم يشربه :

- سأصدر عددا من مجلة الأدب عنه وعن اعماله .. وسأحاول ان استمر فى اصدار مجلة الأدب حتى لاتضيع ذكراه .

قال عبد الله خورشيد :

- الأدب من غير امين لاشىء .. ولكن لاباس من عدد فيها عن ذكراه فهذا شىء سينتفع به اولاده وتلاميذه من بعده .

قال صلاح :

- نحن الآن يتامى - وما نقوله تكرار لما قاله ابناء ضعاف عجزه من قبل ، عندما يواجهون بموت ابيهم وعائلهم ، ووجودهم كله .

وساد الكل وجوم وصمت .

وهمس ذهنى :

- انت شاعر يا صلاح - وحسك جمع كل معاناتنا فى كلماتك .

وقال عبد الغفار مكاوى وكان لم يتحدث ابدا من قبل :

- ساجمع هذا الحزن فى قلبى ، واقطره قطرات على الورق .

طاح به احمد حسين الصاوى :

- اهذا وقته ياعبد الغفار ، الرجل مات والكلمات لن تفيده .

ودفعه حسين نصار بيده ، فسكت احمد الصاوى وقال حسين نصار :

- لانحن كلنا يجب ان نحاول ان نعيده ، ندرسه ، نكتب عنه ، نتصدى لجهده ومنهجه ومدرسته بحثا ومناقشة ودرسا .

تدخل عبد العزيز الدالى قائلا :

- بالفعل ينبغى ان نقسم انفسنا منهجيا على اعماله ، ليتناول كل منا جزءا من عمله ليدرسه ويعمقه ، ويقدمه للأجيال القادمة .

قال عونى عبد الرءوف :


عبد المنعم الصاوى

ـ افلح ان صدق *

قال صلاح :

ـ صدق ياعوني ، فما كل مانقوله نفعله ، واخشى ان تاتي الأيام تمر علينا يد من النسيان ، فنحن وجود ينسى وهو لهذا ينسى .

ووجمت .

وقمنا من القهوة ـ وتفرقنا ـ وفي كل ثقل في قلبه لايرحمه ولايعزيه .

ومضت السنوات ، واستمرت الدنيا في عطائها .. خمسة وعشرون عاما مضت منذ هذا اللقاء ـ ولم يتحقق امل واحد في تحقيق تراث او في تاصيل سيرة او في ابراز عبقرية الرجل الراحل .

● ربع قرن حزين !

مات منا احمد رشدى صالح وسامى داود ، وعبد المنعم الصاوى ، وصلاح عبد الصبور وعبد الحميد يونس ، وعبد الله خورشيد وعبد العزيز الأهوانى .

ومضى ربع قرن كامل من الزمان ، ونحن لا ندرى كل هذه الأحزان ، والأحداث ، والافكار والرؤى التى غدت عقيمة ، بمقاييس العصر الجديد ، والرؤى الجديدة ، والمقاييس الجديدة .. واسال نفسى ، واسال من بقوا على قيد الحياة بعد ربع القرن هذا الذى مضى ـ ماذا قدمنا ـ وماذا قدموا

أمين الخولي وعائشة عبد الرحمن . رحلة مع الزملاء ..




عز الدين اسماعيل

ليكونوا جديرين ان ينتسبوا الى امين الخولي العظيم .. ؟

اشهد .. اننا ظلمناه وظلمنا انفسنا بالانتماء اليه ، واشهد انني احسه ساخطا علينا وعلى وجودنا الفكرى والثقافي كل السخط ، وانه يواجهنا الآن بابتسامته الساخطة المرة الساخرة ، قائلا :

- انتم جهلة ، اكلتكم الحياة .

ونحن جهلة .. ونحن اكلتنا الحياة .. ونحن يارجل الرجال خونة لك .. ولعهدك .. ورسالتك ولكن من منا قبض في رسالتك على معنى الكرامة والعزة ، والمصرية ، احرقه ماقبض عليه بين راحتيه ، فكاد ان يضيع في الحريق .

ولكن من منا ربط كلماته بمعنى الأمانة ، وان يكون كريما على نفسه ، سلخت كلماتها في الرمال واكلها مسئولون جدد لايعرفون معنى الرسالة ، ولا معنى الكلمة ، ولا معنى ان يكون المصرى كريما على نفسه ، فابتلعت رمال العصر الغريب كلماتنا ، واماتت صرخاتنا ، وصرنا في خيالات متلاحقة في عالم يترك للغربان ان تأكل كل بذور الحقل ، ولا تريد لأحد ان يحمي الحقل من صقور الطغاة القادمين من الغرب اللعين ..

ماذا اقول لك ..؟

بعد ربع قرن ، لا قول ولا قوم ، الا ان نشهدك معنا على المأساة .. ؟

مات خير من فينا ..

والباقون اكلتهم الحياة ، فعاشوا في بلاد الأرض يؤمنون وجودهم وحياتهم ، وقوت اولادهم ، وغدت مصر في الخلفية من رؤاهم واحلامهم ..

والآخرون طحنتهم المارد الجهنمي ، فاكلوا السحت ، وتحملوا الضنك ، حيث علمتهم الصمت والصمود والكرامة ..

والكل آخر الامر في واحد - رفعوا اصواتهم على استخذاء وحياء بنبض قولك ، وغرقوا في فيض قولك فملتوا صمتا وخجلا عارا ، وتعاسة ..

ياسيدي .. وانت تخاطبنا ، بابناء الغد المكرمين - لم تكن تعرف ان الغد لايحمل ابدا للمكرمين مكانا ، ولا لأبنائك مجالا ، يتحدثون بالقول والفعل فيه ، ليحققوا ما كنت ترجوه من ابناء الغد المكرمين .. كنت تحلم بغد مشرق ، فاذا الغد مليء بغيم انسى الكثيرين من ابناء الغد المكرمين المسيرة والرسالة ..

ومن ظل منهم على العهد طحنته تروس مخيفة لم تقدر انت انها ستوجد وتكون ، لتمتص عصارات حياتهم ، وتحطم عظام بقاياهم ، ليصبحوا رمادا احوى ، تمر عليه اقدام السفلة العملاء ، وحثالة هذا الغد الذى كنت

تحلم به . فلم يفرز الا المهزومين والتعساء .. والمنسحبين من معركة الوجود والحياة ..

يلسيدى .. لاتغضب منى .

بعد ربع قرن .. زالت الكرامة ، وانقضى عهد الفرسـان .. وشاهت القيم ..

يلسيدى .. لاتغضب منى .

بعد ربع قرن .. لا مجال لشعارك (كريم على نفسى) فقد ماتت كل النفوس . وتشققت وانتكست لو رأيتها يلسيدى لرضيت بقبرك ، وبانك تركتها منذ ربع قرن من الزمان وكلك الأمل ، والوعد والرغبة فى حياة ابناء الغد ..

ما اتعس ان يكون الغد هو هذا الذى احمل رسالته اليك .. ولكنه الحقيقة ، وانت علمتنا ان نذكر الحقيقة ولا نخاف ..

تعس ما اقوله لك ..

ولكن لو عدت بعد ربع قرن لرفضتنا وعدت مختارا الى قبرك .

سيدى ـ يا امين ، ضاعت الأمانة ، وانشق القلم فغدا يتكلم بلغتين ، ويكتب بلهجتين ، ويتحدث بلسانين .. فماتت القيمة .. وشاعت ..

سيدى يا امين ـ ضاعت الرجولة ، وهزم الرجال . هزمهم مـال ورمال ونوال ، وعاشوا فى احلام الثروة والجاه . وغدت كل متطلباتهم رفاهيات العصر ، وراحة البـال من هموم العصر ، والاستسلام للقوة المؤثرة الحاكمة فى العصر .

(والعصر .. ان الانسان لفى خسر الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وتواصوا بالحق ، وتواصوا بالصبر) صدق الله العظيم .. وهؤلاء الـ (الا) تناقصوا وقلوا . بل وكادوا ينقرضون تماما .

سبحان الله . حتى منهجك فى التفسير القرآنى يركبنى الآن فلا اعرف منه فكاكا .

ـ يلسيدى .

فى ربع قرن ـ شاهت الاشياء وتغير كل شىء ..

امين الخولى .. الحج
مع طه حسين عام ١٩٥٦




عبد الله خورشيد

يا سيدى بعدك مات ابناؤك الاكرمون، اولاد الرءوس كما كنت تسميهم، واراد قدرنا الباغى الظالم ان نعيش بعدك وبعدهم، لنتقف الحنظل، ولنجتر المرارات.

آه لو ان حلما واحدا من احلامك الوقادة تحقق، آه، لو ان املا واحدا من آمالك المستشرفة كان له وجود متحقق، آه لو ان هذا كان .. لهانت الحياة علينا، ولشققنا صحراواتها، بمداد القلم، وعناد الفكر، وجهد الحياة .. ولكن جفاف النهيرات .. وتحجر البحيرات، وضياع الاقدام فى الرمال السائخة، يشى بان ربع قرن من الزمان، اضاعه النسيان، واضاعه الجبن، والفقر فى الروح والوجود والحياة ـ واننا مع المازنى حين قال مع الجامعة بين داود: الكل باطل وقبض الريح ..

آه يا ابى ـ يا حبى.

ماذا نفعل، الصمت غدا صوتا .. والصوت غدا ريحا وغثاء احوى .. ماذا نفعل والقلب التاث مع زعزعات القهر والضياع ..

الرمال السائخة طريقنا، والقمر الخادع المخدوع غدا دليلنا الى الطريق ـ ولا طريق هناك.

ربع قرن من الزمان يامولانا.

والناس ازدادوا سيرا عكس الزمان، والرجال ازدادوا نكوصا نحو الهوان، والكلمة شاهت، وغدت لعبة مجموعة من الجهلة والصبيان، ولعقة القصعة الخاوية فى آخر الزمان.

ابى يا امين .. نم هنيئا هناك .. ولاتحاول ان تنظر الينا عبر الزمان، فنحن صور شوهاء ممزقة لاتصلح ان تكون من ابنائك اصحاب (الغد الواعدين) فالغد لم يعد شيئا يرغب فيه ابناء الغد الواعدون .. غدا شيئا مشوها ضيقا يخافه ابناء هؤلاء ويهربون منه .. وهم انفسهم لم يعودوا ماعهدتهم وماربيتهم، وما املت فيهم ابناء غد واعد ما، ضاع الغد منهم، فضاعوا، واختل الطريق.

ضاعوا يا امين.

مخيفة هى الحقيقة، ومخيف ما اقوله لك، ولكنك غرست فى ان اقول، وان اقول لك انت بالذات، صلب الحقيقة وجوهر القول.

اليوم بعد خمسة وعشرين عاما ـ نحن ضعاف، واضعنا رسالتك، وعشنا فى الوهم.

واعزيك فى اولادك .. وفى احلامك فيهم، واشهدك على همومنا وهزيمتنا وضياعنا الذى نعيشه دون امل فى امين جديد ..

كيف نخرج من

الاعتماد على الديون ؟

بقلم : د. محمود عبد الفضيل

تنشط مصر هذه الأيام نشاطا واسعا ومكثفا لمحاولة تخفيض جانب هام من الديون الخارجية التي تراكمت على عاتق الاقتصاد المصري خلال الخمسة عشر عاما الماضية إذ يشير تقرير التنمية الدولي الصادر عن البنك الدولي لعام ١٩٩٠ إلى أن حجم الدين العام الخارجي قد بلغ ٤٢ بليون دولار امريكي عام ١٩٨٨ اي مايوازي ١٢٣ ٪ من حجم الناتج القومي الإجمالي ، مقارنة بمبلغ ١,٧ بليون دولار عام ١٩٧٠ (اي مايوازي ٢٢,٥٪) من حجم الناتج القومي الإجمالي .

وليس هناك من شك أن تصاعد حجم الدين الخارجي المصري مسألة تشكل مصدر قلق للدوائر الرسمية والشعبية ، لاسيما وأن الأعباء السنوية لخدمة الدين الخارجي تشكل عبئا ثقيلا على استخدامات النقد الأجنبي المحدودة التي تتنافس عليها الواردات الغذائية وقطع الغيار والمعدات والسلع الرأسمالية .. اللازمة لتيسير عجلة الحياة الاقتصادية اليومية وتسيير دولاب الإنتاج .

وإذا كان الظرف الدولي قد غدا مناسبا لإسقاط جانب من الدين الخارجي المصري ، وإعادة جدولة بقية الدين الخارجي على النحو الذي سوف تسفر عنه مفاوضات نادي باريس التي جرت في نهاية شهر مايو ١٩٩١ ، فإن السؤال المستقبلي الهام والملح هو : كيف يمكن أن نخرج من دائرة إدمان القروض ونتوقف عن عمليات «إحلال الديون القديمة بديون جديدة» ؟

والإجابة على هذا السؤال المصري الذي يعتبر من صميم «المسألة المصرية» اليوم ، يرتبط بمدى كفاءة استخدام القروض الخارجية لدفع عمليات النمو والتنمية في مصر ... ومدى جدية وفعالية دور المشرع وأجهزة الرقابة والمساءلة الشعبية في عمليات إبرام واستخدام القروض الخارجية . ودعونا نعالج هذين الجانبين بقدر من التفصيل .



الرئيس حسنى مبارك .. حوار مع وفد البنك الدولى

كفاءة استخدام القروض الخارجية لأغراض التنمية .

حذر نفر هام من نقاة الإقتصاديين من مجال التخطيط والتنمية ـ وعلى رأسهم الإقتصادى النرويجى الكبير راجز فريش الحائز على جائزة نوبل فى العلوم الإقتصادية وأحد العلماء الذين ساهموا فى إعداد الخطة الخمسية الأولى للتنمية الإقتصادية فى مصر ـ من خطر الإقتراض من الخارج دون ضابط أو رابط .. وأنه لابد من وضع سقوف على الحمولة القصوى للدين الأجنبى التى يمكن أن يتحملها إقتصاد معين ، وفقا لطاقته التصديرية ، وقدرته على خدمة الدين الخارجى دون آثار ومضاعفات سلبية على مسيرة النمو والتنمية .

ورغم التحذيرات الصادرة عن هذا النفر من العلماء فى بداية الستينات ، فقد اغرت شروط الإقتراض السهل والميسر خلال حقبة الستينات ، العديد من قادة بلدان العالم النامى على التوسع فى عملية الاستدانة الخارجية بحجة توفير موارد تمويل إضافية تسمح بقفزة تنموية لاتسمح بها المدخرات المحلية المحدودة . ورغم الكتابات العلمية النظرية التى وضعت بعض الشروط التى تحدد نوعية المشروعات والبرامج التى يمكن تمويلها بأسلوب الإقتراض الخارجى ، والتى يتولد عنها عائد سنوى (بالنقد الأجنبى) يفوق مقدار سعر الفائدة المدفوع على القرض الذى يتم تمويل به المشروع ، فإن معظم بلدان العالم النامى ـ ومن بينها مصر ـ لم تتمسك بتطبيق هذا المعيار .. وتم الإقتراض فى أحيان كثيرة لسد حاجات إستهلاكية عاجلة

أو لدعم ميزان مدفوعات متعثر ، أو لإنشاء مشروعات للمظهرية والتفاخر التى تدر عائدا تنمويا محدودا .

وإذا إنتقلنا لحالة مصر ، فرغم أن حجم الدين العام الخارجى قد تطور من ١,٧ بليون دولار عام ١٩٧٠ إلى نحو ٤٢ بليون دولار عند نهاية الثمانينات .. لايوجد حتى الآن كشف حساب واضح يشير إلى أوجه استخدام وانفاق تلك القروض الخارجية الجديدة ، وبالتالى تقييم مدى كفاءة استخدامها من منظور الإنماء طويل الأجل .. وبالتالى إمكانية تخفيض عبء الديون فى المستقبل .

وقد أمكن لنا إعداد بيان إحصائى عن اسلوب التصرف فى القروض الخارجية التى حصلت عليها الحكومة حتى عام ١٩٨٥ ، والتى يبلغ حجمها نحو ٢٥ بليون دولار امريكى - بخلاف «الدين العسكرى» - راجع الجدول المرفق . وهو بيان وإن كان غير محدث حتى نهاية الثمانينات ، فهو يعطى بعض المؤشرات حول نمط إنفاق جانب هام من القروض الخارجية التى تم الحصول عليها حتى منتصف الثمانينات .

والمتأمل فى بيانات هذا الجدول ، يلاحظ أن الجانب الأعظم من المنفق من القروض الخارجية خلال تلك الفترة ، قد ذهب بالدرجة الأولى إلى المجالات التالية :

مجال النشاط	النسبة المئوية من جملة القروض
(١) مشروعات البنية الأساسية	
الطاقة / الكهرباء ، النقل البحرى	١٦,٢ ٪
السكك الحديدية / الاتصالات السلكية واللاسلكية	
(٢) البنوك ومشروعات دعم القطاع الخاص	١٥,ـ ٪
(٣) قطاع الصناعة	١٠,٦ ٪
(٤) مشروعات الزراعة واستصلاح الأراضى	٣,٣٪
(٥) الخدمات الاجتماعية : إسكان / صحة / تعليم	٥,٥٪

أواجه استخدام القروض	المبالغ المخصصة بالمليون دولار	التوزيع النسبـى
	بالمليون دولار	النسـبى
الزراعة	٢٣٠	٠,٩ ٪
استصلاح الأراضى	٢٧٤	١,١ ٪
الرى	٣٢٢	١,٣ ٪
الصناعة	٢٦٤١	١٠,٦ ٪

البترول والثروة المعدنية	٤٦٨	١,٩ ٪
الطاقة والكهرباء	١٧٢٩	٦,٩ ٪
النقل والنقل البحرى	٧٥٩	٣,٠ ٪
السكك الحديدية	٩٦٩	٣,٩٪
الاتصالات السلكية واللاسلكيـة	٥٨٦	٢,٣ ٪
استيراد السلع الغذائية	٥٧٦١	٢٣,١ ٪
الخزانة	٩	,٠٤ ٪
الاقتصاد والتجارة الخارجية	٢٧	,١ ٪
الاسكان	١١٢٦	٤,٥ ٪
الصحة	٢١٨	,٩ ٪
التأمين الاجتماعى	٧	,٣ ٪
التعليم	٢٦	٠,١٪
نفقات بحوث وتطوير (Rsi)	١١٩	٠,٥ ٪
★ العلاقات العامة	١٤١	٠,٦ ٪
السياحة	٣٢	٠,١٪

الطيران المدنى	٢٠٣	٠,٨ ٪
الإنتاج الحربى	١٤٥	٠,٦ ٪
محليات	١٤٠	٠,٦ ٪
قناة السويس	٧٨٠	٣,١ ٪
البنوك والقطاع الخاص	٣٧٤٩	١٥ , - ٪
قطاعات أخرى	٢٣٥	٠,٩ ٪
التزامات عامة ★★	٤٢٩٨	١٧,٢ ٪
الجملة	٢٤٩٩٣	١٠٠

★ يقصد «بالعلاقات العامة»: المنفق على الدعاية ، والإعلان ، والحفلات ، والاستقبالات ، والندوات .

★ ★ تشمل ، ضمن ماتشمل ، الدعم العاجل لميزان المدفوعات وغير ذلك من الالتزامات العامة .

المصدر : بيانات غير منشورة لوزارة التخطيط

وإذا كان لنا من تعليق على هذا النمط لإستخدام وإنفاق أموال القروض الخارجية ، فإننا نرى أن هذا النمط من الاستخدام «غير صحى» ولايؤدى للخروج من «دائرة القروض الأجنبية» . إذ أن الملاحظ أن نحو ربع هذه القروض (٢٣٪) قد استخدم لاستيراد سلع غذائية ، أى لمواجهة إحتياجات إستهلاكية عاجلة .. ولم تخصص لاستثمارات ذات آثار إنمائية بعيدة المدى . كذلك تم تخصيص ١٧ ٪ من أموال القروض لمواجهة إلتزامات عامة عاجلة للدولة المصرية ، وهى إلتزامات وإن كانت ضرورية .. فهى ليس لها عائد إنمائى محدد . كذلك تم تخصيص ١٥ ٪ من أموال القروض لدعم البنوك ومشروعات القطاع الخاص مقابل تخصيص ٠,٥٪ فقط من أموال القروض لنفقات البحث والتطوير وهى النفقات التى لها اهمية مؤسسية كبرى فى عمليات رفع الإنتاجية وتطوير الأداء الإنمائى ورفع القدرة التنافسية للصادرات المصرية .

وفى المقابل ، نجد أن ماتم تخصيصه لمشروعات البنية الأساسية والمرافق ـ الذى مادام كثر الحديث عنه ـ لم يتجاوز ١٦ ٪ من جملة أموال القروض ، وهى مشروعات على أهميتها .. فهى تظل مشروعات مساندة للبنية الإنتاجية .. وعائدها التنموى يكون بطيئا ويعود على الاقتصاد القومى بشكل غير مباشر . أما ماتم تخصيصه للقطاعات السلعية الرئيسية (الزراعة والصناعة) ، فلم يتجاوز ٨,٨ ٪ من جملة المنفق من أموال القروض . وهى مبالغ ضئيلة للغاية بالنسبة لحجم التحديات التى تواجه الإقتصاد المصرى ، فى مجال تطوير «القدرة التصديرية» لقطاع الصناعة .. وتحقيق درجة أعلى من الاكتفاء الذاتى من الحبوب الغذائية فى قطاع الزراعة ، للتخفيف من نزيف العملة الصعبة المنفق على الواردات الغذائية خلال العشر سنوات الأخيرة .. الأمر الذى يؤدى إلى تفاقم عجز ميزان المدفوعات .. ويؤدى إلى الاعتماد المتزايد على التمويل بالقروض الخارجية .

القروض الخارجية والديمقراطية والمحاسبة

إن قضية القروض الخارجية ونمط إنفاقها أخطر بكثير من أن تترك للمفاوضات والصفقات فى حجرات مغلقة .. لأنها تتعلق بمصائر الأمم والشعوب . ويعتبر من صميم الممارسة الديمقراطية إحكام الرقابة الشعبية على القروض الخارجية فى كل مراحلها :

(أ) مراحل التعاقد على القرض الخارجى .
(ب) مراحل استخدام القرض الخارجى .
(ج) مراحل المتابعة الخاصة بسداد القرض وخدمة الدين الخارجى

وفى تقديرى ، أنه يجب توجيه عناية خاصة لعملية إبرام القروض ، وحماية الاقتصاد القومى عند المنبع .. من خلال إحكام رقابة مجلس الشعب (كهيئة تشريعية) على إبرام العقود ، وتدقيق نصوصها ، والتأكد من الأهداف الإنمائية المخصصة لها أموال القروض. ففى أحوال كثيرة ، صادق مجلس الشعب على اتفاقيات قروض أجنبية خطيرة بناء على الترجمة العربية لإتفاقية القرض "وليس على النص الاصلى باللغة الأجنبية" والتى لم تكن فى بعض الاحوال ترجمة دقيقة . هذا بينما تكون الوثيقة التى يعتد بها الطرف المانح للقرض هى تلك الاتفاقية المصاغة باللغة الأجنبية ، مما ينتج عنه خلافات هامة فى المستقبل عند تفسير النصوص عند نشوب المنازعات القانونية .

ولود أن لتساءل ختاما ، أليس من حق وطننا علينا أن يصدر تشريعا ، يجرم التعاقد على قرض خارجى لايخصص لاغراض إنمائية ، مضمونة العائد .. وتسمح بخدمة أعباء الدين على أساس منتظم ؛ وذلك حتى لاتتراكم الديون ، وتتفاقم أعباء خدمتها .. وندق أبواب جماعة الدائنين علما بعد علم ، نسألهم الرحمة والشفقة بعباد الله المصريين .

الموجات فوق الصوتية

سلاح جديد فى الطب

بقلم : د. محمد بهى السكرى

منذ فجر التاريخ والطبيعة مصدر إلهام وتعليم لبنى الانسان . والكائنات الحية المختلفة من اكبرها حجما لأصغرها شانا اساتذة للجنس البشرى الذى يقف وسط غابة المخلوقات مثل طفل صغير مشدوه يتلفت حوله ، ويقلب فكره فيما يرى ، ويحاول ان يقلده او يتشبه به .

أعجب الانسان بالطيور تحلق فى السماء باسطة أجنحتها تنساب فى الهواء ، وترفوف فتعلو وتميل ذات اليمين والشمال .

وحاول الانسان أن يتخذ جناحين من ريش يطير بهما ففشل ، ولكنه لم ييأس . ومرت العصور والأزمان وحلق الانسان فى أجواء الأرض بالطائرات والمناطيد والأشرعة ، ونفذ فى أجواز السماء بالصواريخ .

وتأمل الانسان فى كل المخلوقات يدرسها ويصنفها ويقارن بينها ، ويستشف كيف تفكر وكيف تحس ، ويبحث كيف تتخاطب وكيف تتحرك ، وكيف تتغذى ، وكيف تستفيد من البيئة حولها وتتلاءم معها وتتقى شرها .

وانفتحت للانسان مع تلك الدراسات آفاق جديدة .

وبدأت مخترعات كثيرة للانسان تظهر وفيها لمسات معلمه الأصيل الكائنات الحية . الطائرة مثل طائر أسطورى ضخم ، الغواصة مثل حوت كبير ، المنسوجات ما رق منها مثل بيت العنكبوت وما احكم بناؤه مثل شرنقة دودة القز ، والاشكال الهندسية البديعة مثل بيوت النحل وشمع العسل ، والانفاق مثل مسارب النمل ، والمقابض والكلابات مثل أذرع سرطان البحر .

قائمة طويلة لاحصر لها ولانهاية مع امتداد الدراسات ، وتقدم وسائل البحث وتعمق الفهم وزيادة الولع والشغف بدراسة المخلوقات .



● كائن غريب

وكان الخفاش أحد الأساتذة الكبار فى مدرسة الطبيعة ، تعلم منه الانسان كيف يتخاطب بلا صوت مسموع أو بالموجات فوق الصوتية .

ودرس العلماء هذا الكائن الغريب الذى له جسم فأر وأجنحة بلا ريش ، يلد ويرضع الصغار مثل الثدييات ، ويتعلق فى فروع الأشجار مثل الطيور . له آذان خاصة دقيقة تسمع مالا يسمعه الانسان من موجات يطلقها هذا الكائن الغريب بنفسه فتنتشر حوله وتصطدم بما يحيط به ثم ترتد إليه فيسمعها دون غيره من المخلوقات ، وبها يتلمس طريقه فى الظلام ، ويرى ماحوله من الأشياء بسمعه دون بصره فيحس بما حوله وهو يطير فى الظلمة الدامسة فلا يصطدم بشىء ولو كان خيطا دقيقا أسود ممتدا فى ليل بهيم !

ومن هذا الكائن تعلم الانسان كيف يصنع الرادار وكيف يستخدم الموجات غير المسموعة فى تحديد أجرام الأشياء فى الظلام ، وسبر أحجامها وأشكالها وتقدير أبعادها سواء كانت تطير فى الجو أو تغوص فى أعماق الماء .

ويتساءل المرء لماذا تسمع موجات ولاتسمع موجات أخرى ؟ . إن الموجات تنتشر من مصدر انبعاثها على شكل كرات أو دوائر مثل مايحدث عندما يسقط حجر صغير على سطح ماء ساكن فى بحيرة رائقة فيحدث سقوط الحجر هِزّة فى سطح الماء تنتشر فى كل إتجاه على شكل دوائر تتلاحق وتتسع شيئا فشيئا حتى يضعف تأثيرها وتتلاشى فيما حولها . فإذا كانت هناك مثلا ورقة شجر طافية على سطح الماء بالقرب من موقع سقوط الحجر نجد أنها تهتز صعودا وهبوطا مع تتابع الموجات التى انبعثت عند سقوطه .

ويعرف عدد المرات التى تهتز فيها ورقة الشجر على سطح الماء نتيجة لسقوط الحجر فى وحدة زمنية واحدة بالتردد الموجى .

ونعود إلى الموجات التى تنبعث فى الطبيعة بطريقة مشابهة فنقسمها إلى قسمين حسب قدرة الأذن البشرية على التقاطها طبقا لسرعة ترددها . فإذا كانت سرعة التردد الموجى فى نطاق ٢٠ إلى ٢٠ر٠٠٠ ذبذبة فى الثانية أمكن للأذن

الموجات فوق الصوتية

التقاطها وسماعها وأن تميز بينها فتسمع الموجات ذات سرعة التذبذب المنخفض على هيئة أصوات غليظة جاشة والموجات ذات سرعة التذبذب المرتفع على هيئة أصوات حادة ثاقبة بصرف النظر عن شدة الصوت أو ضعفه فقوة الصوت تتوقف على خاصية أخرى وهى إرتفاع الموجة لا سرعة تذبذبها .

وإذا كانت سرعة التذبذب أكثر من ٢٠ر٠٠٠ مرة فى الثانية لايمكن سماع تلك الموجات وتعرف بالموجات فوق الصوتية . وهذه الموجات غير المسموعة للانسان يمكن لبعض الكائنات الاخرى مثل الكلب أو الخفاش سماعها .

وقد أمكن استحداث صفارة خاصة لاستدعاء الكلاب تحدث ذبذبات عالية التردد لايسمعها الانسان فلا يلحظ أحد غير صاحب الكلب أنه قد استدعاه .

وفى العشرينات من أوائل هذا القرن بدأ استخدام الموجات فوق الصوتية فى دراسات أعماق البحار ولاكتشاف الغواصات .

ثم وجدت الموجات فوق الصوتية منذ منتصف القرن الحالى لها مكانا فى عالم الطب أولا فى مجال التشخيص ثم فى مجال العلاج .

فمع تقدم التقنية الحديثة أمكن توليد الموجات فوق الصوتية والتحكم فى معدلات تذبذبها عن طريق مرور تيار كهربائى فى بلورات خاصة يتغير شكلها وتهتز عندما تسرى فيها الكهرباء . وأمكن التحكم فى مسار تلك الموجات وتوجيهها بحيث تنفذ خلال مناطق معينة من الجسم البشرى فترتطم بجدران الأعضاء الداخلية الصلبة ثم ترتد مرة أخرى فتلتقطها أجهزة إستشعار تحدد كنه الأجزاء داخل الجسم التى ارتطمت بها الموجات وترسم لها صورة محددة تبين شكلها وسمكها وحركتها وخواصها .

وقسمت الموجات فوق الصوتية أيضا الى قسمين : قسم منخفض الطاقة بطىء التذبذب نسبيا (يتذبذب بسرعة تقرب من ٢ الى ٣ر٥ مليون ذبذبة فى الثانية) لايحدث ضررا فى أجزاء الجسم التى يرتطم بها ويستخدم هذا النوع من الموجات فى التشخيص الطبى من أجل رسم صورة لاعضاء الجسم الداخلية كالقلب والكبد والطحال والكلى تشابه فى دقتها صور الأشعة السينية بل وتتفوق عليها فى تجسيم الأعضاء وتحديد معالمها وسمك جدرانها ومدى حركتها . كما تستخدم أنواع منها فى دراسة سريان الدم فى العروق وتجاويف القلب حيث ترتطم بكرات الدم الحمراء السابحة فى بلازما الدم وتنعكس مرة أخرى مبينة سرعة تحرك تلك الكرات واتجاهها .

والقسم الثانى من الموجات عالى الطاقة سريع التذبذب بدرجة كبيرة وإذا تم توجيهه بدقة متناهية لهدف معين داخل الجسم مثل حصوة فى الحالب أو فى كيس المرارة أمكنه تحطيم هذا الهدف . وعادة يتم إطلاق هذه الموجات على فترات زمنية قصيرة متلاحقة حتى تحدث التأثير المطلوب فى الجسم المقصود بعينه ولايمتد تأثيرها إلى ما حولها من أنسجة .

ويحتاج ذلك بالطبع إلى دقة متناهية فى التصويب وتحديد زمن التعرض للموجات بما يتناسب مع الغرض ودون إحداث تلف فى الجسم . وتلك الحسابات الدقيقة تستلزم استخدام الحاسب الآلى « الكمبيوتر » وتنبنى على دراسات دقيقة مستفيضة تأخذ فى الاعتبار طبيعة الأنسجة التى تمر بها الموجات وصلابة الحصوات والمواد المكونة لها وبعدها عن سطح الجسم وبالتالى عن مصدر الموجات

فمن المعلوم بالنسبة للموجات فوق الصوتية أن قدرتها على النفاذ تقل كلما زادت سرعة ذبذبتها ، كما انها لا تستطيع النفاذ خلال أنسجة صلبة مثل عظام الأضلع . أما بالنسبة للحصوات فكلما احتوت على مادة الكالسيوم زادت صلابتها ومقاومتها للتفتت ، كما ان نواتج تفتتها بصفة عامة قد تنزلق من مكانها وتؤدى إلى إنسداد بعض القنوات مثل القناة المرارية فى حالة حصوات كيس المرارة .

● مجالات مجهولة

والكثير من هذه الأمور مازال محل البحث والدراسة وبالتالى يعتبر استخدام الموجات فوق الصوتية فى مجال العلاج وتفتيت الحصى فى طور التجريب ومازال هناك الكثير فى هذا المجال .

وبالرغم من ذلك فإن استخدام الموجات فوق الصوتية فى تفتيت الحصى فكرة جذابة تستحق الكثير من الجهد فى الدراسة والبحث خاصة أن هناك عادة قابلية فى الجسم لتكوين حصوات جديدة وتزداد تلك القابلية كلما كان هناك التهابات فى كيس المرارة أو المسالك البولية . كما أن اختلال تركيب سوائل الجسم وزيادة الأملاح أو المواد العضوية فى حالات مرضية معينة يساعد على ترسيب الحصى فى البول أو فى عصارة الصفراء .

ولكى تدرك مزايا الأسلوب العلاجى الجديد نتصور مريضا يعانى من آلام رهيبة نتيجة لحصوة فى الحالب أو المثانة يدخل المستشفى فتجرى له التحاليل المعتادة والفحوص بالأشعة السينية والموجات فوق الصوتية التشخيصية من أجل تحديد مكان الحصوة ونوعها . ثم يبدأ بعد ذلك العلاج بالموجات فوق الصوتية عالية الطاقة فتتفتت الحصوة فى جلسة واحدة دون تخدير أو استخدام لمبضع الجراح وبلا ألم . ويعود المريض إلى سابق نشاطه بعد قليل . إن مثل ذلك العلاج ليشبه السحر ولكن من ورائه كم هائل من البحث والدراسة والمعرفة الدقيقة والأجهزة المتقدمة والمهارة فى الاستخدام والتطبيق وليس فيه تعاويذ السحر وشعوذته .

ومازال ذلك السلاح الطبى الجديد بين يدى علماء الطب والهندسة يتفحصونه ويطورونه ويدرسون مزاياه وعيوبه .

ولكنه بصفة عامة يفتح آفاقا جديدة ويوقظ آمالا رائعة وان كان لابد من التريث حتى نعرف تماما ابعاده وحدوده وانسب الطرق لاستخدامه وحتى يصبح فى متناول من هم بحاجة إليه ويمكنهم الاستفادة منه .

زواج المتعة

في ايران

بين التحليل المكروه شرعا والرفض إجتماعيا

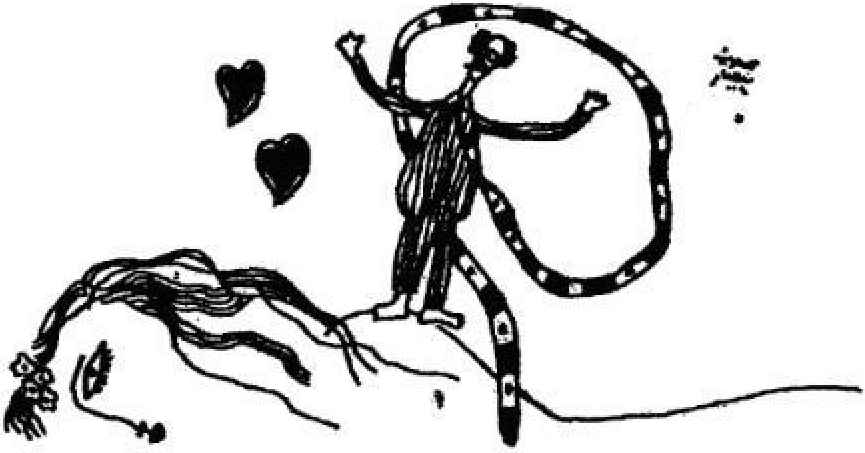
بقلم: د. ابراهيم الدسوقي شتا

لعل مشكلة فقهية من المشكلات المختلف عليها بين السنة والشيعة لم تثر من الجدل ما اثارته مشكلة زواج المتعة او الزواج المؤقت او الزواج المنقطع، وزواج المتعة بالذات من النقاط التي يعيب اهل السنة الشيعة عليها كثيرا ومن مواطن التشنيع عليهم، ولا جدال في ان الامر يستحق، فهي مشكلة تتعلق بالانساب والاخلاق العامة واستقرار الاسرة والاحداث فضلا عن ارتباطها ارتباطا وثيقا بمركز المراة وقيمتها في المجتمع، وارتباطها اكثر بتلك المشكلة التي قليلا ما تطرح وهي مشكلة الشباب والجنس.

وكل هذه الامور لا تطرح في الجدل السني ـ الشيعي، وكل ما يطرح هو هل المتعة حلال او حرام، وهو امر خليق بان يصل بالقضية الى طريق مسدود، فتنتهي دائما باصرار السنة على انها حرام، واصرار الشيعة على انها حلال.

وحتى عند مناقشة القضية من الناحية الفقهية هناك جوانب عديدة يغفلها الفريقان، وعلى وجه الاجمال يستند الشيعة على ان زواج المتعة منصوص عليه في القرآن الكريم في الآية الكريمة «فما استمتعتم به منهن فآتوهن اجورهن فريضة» (النساء/٢٤) ويحتج اهل السنة بان المقصود بالآية هو نفقة المتعة للمطلقة وينقل الشيعة حديثا ورد في صحيح البخاري ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لاصحابه في بعض حروبه «قد اذن لكم ان تستمتعوا فاستمتعوا ايما رجل وامراة توافقا فعشرة ما بينهما ثلاث ليال فان احبا ان يتزايدا تزايدا او ان

رئيس قسم اللغات الشرقية ـ كلية الآداب جامعة القاهرة.



يتركا تركا، وورد فى صحيح مسلم «انما تمتعنا على عهد رسول الله وابى بكر وعمر ثم نهانا عنها عمر» ويحتج الشيعة جميعا بان الذى نهى عنها هو سيدنا عمر رضى الله عنه ومن ثم فنهيه لاقيمة له لان ما احله نبى لا يحرمه غير نبى . ويغفل اهل السنة عند ردهم روايتين فى غاية الاهمية : الاولى وردت فى فتح البارى فى شرح صحيح البخارى ان نكاح المتعة قد نسخ وحرم فى حياة رسول الله بعد الاذن به . والثانية وردت فى المغنى لابن قدامة رواية عن الامام الشافعى رضى الله عنه «لا اعلم شيئا احله الله ثم حرمه ثم احله ثم حرمه الا المتعة» وتبقى عدة نقاط فقهية فى حاجة الى تفسير من الشيعة : اذا كان الامام على بن ابى طالب رضى الله عنه وهو الذى اعاد تشريعها فما هو نص الفتوى التى احلها بها . ولماذا لم ترد كلمة واحدة فى نهج البلاغة عنها ؟ ولماذا يتزوج الامام الحسن رضى الله عنه كثيرا دون ان يروى انه تمتع مرة واحدة ؟ ومن هم اعلام الشيعة الذين لم يعملوا بفتوى عمر رضى الله عنه على عهده وعهد عثمان رضى الله عنهما ؟ ولا تروى كتب الشيعة عن معارضة فعلية للفتوى الا معارضة من عبد الملك بن عبد العزيز ثم يظلون اكثر من قرن من الزمان ليحتجوا بعبارة للخليفة المامون الله يعلم بمدى صحتها . ومعنى ذلك ان زواج المتعة عند الشيعة الاثنى عشرية لم يقنن ولم توضع له احكام ـ ولا اقول ضوابط لانه لا ضوابط تذكر هناك ـ الا على عهد واضع الفقه الشيعى الاثنى عشرى الكبير الامام جعفر بن محمد الصادق رضى الله عنه والمتوفى سنة ١٤٨ للهجرة والذى ينسب اليه المذهب الاثنى عشرى فيطلق عليه ايضا اسم المذهب الجعفرى . وهو رضى الله عنه ما يروى عنه انه قال : «لولا ما نهى



عنها عمر ما زنا الا شقي، وليت الفقيه العظيم رأى ايران قبيل الثورة الاسلامية وقد استشرى فيها البغاء استشراء يكفي ان يطالع في شأنه بحث حجة الاسلام محمد على التسخيرى الجيد «الثورة الاسلامية ضد الفساد الاخلاقي» (طهران ١٩٨٥) ليدرك ان وجود نكاح المتعة لم يقف ضد موجة الفساد والبغاء التي اجتاحت المجتمع اجتياحا وبائيا .

من بعض فقهاء الشيعة المعاصرين ان لم يقلبوا الامر هزلا وسخرية كما رد على احدهم قائلا : اليست افضل على كل حال من نكاح اليد ؟ فكما ان الصورة عند اهل السنة متسيبة الى ابعد الحدود ولا ضوابط فيها . فهي عند اصحاب الردود الشفهية منضبطة الى ابعد الحدود لا يفرقها عن الزواج الدائم الا النص على المهر او الأجر والنص على المدة في العقد . وهذا ما لا تقره كتبهم الفقهية المعتمدة «الكافي» و «من لا يحضره الفقيه» و«تهذيب التوضيح» وما يقوله كبار فقهائهم المعاصرين بداية من آل كاشف الغطاء الى عبد الحسين شرف الدين الموسوى وكبار بلحتيهم بداية من محمد حسين طباطبائي الى محمد جواد مغنية .

● الفقه وزواج المتعة

وهناك صورة عن نكاح المتعة عند اهل السنة سواء المثقف منهم والعامي هي على سبيل الاجمال ان نكاح المتعة ما هو الا مجرد صيغة تتلى فتجعل الانثى المقصودة ايا كانت حلالا بلالا لك ولأى وقت تشاء ، وربما شاعت هذه الصورة الساخرة عند بعض الشرائح الشبابية ذات الطابع الخاص التي تعاني صعوبة الزواج مما ادى الى شيوع انواع غريبة من معاشرة التراضي يسمونها زواجا وما هي من الزواج من شيء . وعلى كل حال فالصورة الفقهية عن زواج المتعة تختلف عن هذه الصورة كثيرا ، كما انها تختلف ايضا عما يرد في شطر من الردود الفقهية الشفهية التي قد تتلقاها

● المتعة حرام !

والصورة الموجودة في كتب فقه الشيعة تجعل هذا الزواج اقرب الى الكراهة مع وجود التحليل : فهي اى المتعة حرام على من جهلها اى من ليس مؤمنا بها عارفا باركانها وهي حرام مع الكواشف اى معروفات البيوت والدواعي اى «البغايا» اللائي يدعين الرجال اليهن والصبايا اللائي قد يخدعن ويغرر بهن والابكار . والسبب بالنسبة للفئتين الاوليين معلوم والفئة الثالثة منطقي . اما السبب الذى سيق بشأن تحريم الابكار فهو ينسف التحليل من اساسه وهو «ان ذلك يعيب اهلها» فاى حلال هذا الذى يعيب ؟ ويقول المدافعون شفهيا : ان للمتعة عدة وتقول كتب الفقه : عدتها حيضتان

وقيل حيضة واكثر ما قالوا خمسة واربعين يوما ويقول المدافعون شفهيا : زوجة المتعة ترث وينسب الولد لابيه وتقول كتب الفقه انها لا ترث الا اذا اشترطا . ولا تطلق بل يفسخ العقد بانتهاء المدة ولا خبر هناك عن شهود او اعلان بل سرية وسرية مطلقة معترف بها فى كتب الفقه . ويقول المدافعون شفويا : انه كلما قصرت المدة كان ذلك ادعى الى الكراهة وقد سبق ان ذكرنا الحديث النبوى الشريف الذى يروونه ثم وينص على ان اقل وقت لها ثلاثة ايام . ثم تقول كتب الفقه : يتم نكاح المتعة من اجل عرد وعردين اى مرة او مرتين اى اتصال او اتصالين ولا يقال ساعة او ساعتين لان العرد قد يستمر اكثر من ذلك . ويقول المدافعون شفهيا : ان عدد زوجات المتعة محدود . وتقول كتب الفقه بل بلا حصر ولا عد . ناهيك عن ان المتمتع بانثى قد ينفسخ عقدهما ثم يعقد الى ما شاء من مرات . وتسوق كتب الفقه سببا غريبا جدا ينسف المتعة من اساسها ايضا ويجعلها اقرب الى ملك اليمين او التسرى . فالرجل فيها بتعبير ابى جعفر محمد الباقر الامام الخامس : له فيها كم شاء وكيف شاء ليس هذه مثل الحرة هذه مستأجرة وبمنزلة الاماء ولقد عبر فقيه شيعى كبير هو الفضيل ابن يسار عن هذا صراحة بقوله : هن كبعض امائك .. ترى هل اذا قام فقيه مسلم الآن وقال لنا على زعم ان الذى حرمها هو عمر رضى الله عنه وليس محمدا عليه الصلاة والسلام : حلال محمد حلال الى يوم القيامة وحرامه حرام الى يوم القيامة . والرق لم يحرم فى الاسلام فهيا استرقوا ان استطعتم ، هل يطيعه مؤمن ؟ وهل الحلال حلال لانه حلال او لانه نافع ؟! وتدل روايات كثيرة يضيق المجال عن ذكرها ان كبار الشيعة كانوا يفاتحون الائمة بانه يداخلهم من المتعة اشياء .

وفى هذا المجال بالذات مجال لان الذوق يمجها والحر يستنكف عنها ، هناك روايات عديدة وردت فى امهات كتب الشيعة ، فقد روى ان عبد الله بن عمير الليثى جاء الى ابى جعفر رضى الله عنه وقال : ما تقول فى متعة النساء ؟ قال : احلها الله فى كتابه وعلى لسان نبيه فهى حلال الى يوم القيامة فقال : يا ابا جعفر مثلك يقول هذا وان حرمها عمر ونهى عنها ؟ قال : وان كان فعل . قال : انى اعيذك بالله من ذلك ان تحل شيئا حرمه عمر . قال : فانت على قول رسول الله وانت على قول صاحبك . فاقبل عبد الله بن عمير وقال : يسرك ان بناتك واخواتك وبنات عمك يفعلن ؟ فاعرض عنه ابو جعفر عندما قال ذلك . وتقول احد كبار الشيعة وهو على السائى لابى الحسن رضى الله عنه : إنه نذر الله عدم زواج المتعة لكنه يفتقر الى ما يتزوج به فى العلانية . ثم تلك الرواية المشهورة المذكورة فى كتب الشيعة ايضا ان ابا حنيفة سأل ابا جعفر محمد ابن النعمان صاحب الطاق قائلا : ابا جعفر ما تقول فى المتعة اتزعم انها حلال ؟ قال : نعم . قال : فما يمنعك ان تأمر نساءك ان يتمتعن ويتكسبن عليك ؟ قال : ليس كل الصناعات يرغب

زواج المتعة في ايران

فيها وان كانت حلالا وللناس اقدار ومراتب .

ونظرة الى الكلمتين الاخيرتين فحسب ، مما يدل على انها طبقية ، وقد ظلت هكذا كما سنرى . ويضيق المجال على ايراد روايات اكثر في هذا المجال .

● صورة زوجة المتعة

واذا انتقلنا الى ايران المعاصرة ، يمثل نكاح المتعة او الصيغة كما يطلق عليه في اللغة الفارسية فصلا شديد المأساوية من فصول تاريخ المجتمع الايراني من مطلع القرن ، ويكفي ان يطالع القارىء صورة المجتمع الايراني عند رواد الرواية الفارسية المعاصرة بداية من صادق هدايت ومحمد علي جمالزاده وصادق جوبك وعلى محمد افغاني ومحمود دولت ابادي وساعدي وصادقي وغيرهم ، ليميز صورة زوجة المتعة او الصيغة ليدرك الى اى مدى يمكن ان يصل الهوان بالانسان وليدرك في حركة المجتمع كيف ان هذا النوع من الارتباط بين الرجل والمراة لا يزيد كثيرا عن دور خادمة الفراش المنتشر في بعض المجتمعات وليدرك كيف انه مرفوض في المجتمع رفضا تاما ، ويكفي ان نقول ان المشكلة تكاد تكون فقهية وتاريخية فحسب ، فهذا النوع يختفي مع التطور ومع التقدم الاقتصادي .. ولست ادري من اين جاء احد شيوخنا بتلك المعلومة التي ذكرها في محاضرة عامة القاها ابان قمة المد العدائي لايران الاسلامية عند احتدام الحرب الايرانية العراقية ، كانت محاضرته عن ذكرياته في ايران وقت الطلب ، فقال غفر الله له ان هناك مكاتب في مدن ايران الكبرى لزواج المتعة مثل مكاتب «المخدمين» في مصر قديما ، ولقد زرعت ايران طولا وعرضا اكثر من مرة ولم اشاهد اثرا لهذه المكاتب المزعومة ، ولست اظن انها وجدت في يوم من الايام فالأمر برمته ان تم في نطاقه الضيق يتم كسر يحرص المرء على اخفائه عمن يهمه امرهم ،

كان هناك احد الطلاب الايرانيين يحضر لدرجة الدكتوراة في مصر ، وكان يتردد عليّ كمشرف على رسالته ، وعاد من ايران ذات عطلة بزوجته ، وجاء بها الى منزلي ، وتعرفت على اهلي واتصل ما بينها وبين زوجي بحبل من المودة كانت صغيرة بريئة على الدرجات الأولى من سلم الحياة الزوجية قليلة الخبرة في فنون البيت فكفلتها زوجي كما اكفل زوجها علميا ، ومرت الايام وسافرت الى ايران بعد الثورة بسنوات فاذا بكل معارفي من الايرانيين الذين كانوا في مصر يحيطونني بصنوف من المودة والحب ويدعونني الى منازلهم اللهم الا صاحبنا الذى كان الصق بي منهم جميعا في القاهرة ، كان يرافقني في كل زيارة لكنه لم يدعني قط الى منزله وقلت في نفسي : لعلها ظروف خاصة . حتى اقترب مني احد الصحاب

ذات يوم قائلا : اتدرى لماذا لا يدعوك فلان الى منزله ؟ قلت : لعلها ظروف ، فقال وابتسامة خبيثة تعلو شفتيه : انه يخشى ان تقابل زوجته وتغلط امامها . قلت : لكنى اعرفها ، قال وقد اتسعت ابتسامته : لا ليست هى ، تزوج الآن من «بنت ناس» اما الاخرى فكانت «صيغة» قلت : والا تعلم زوجته الحالية ؟ قال : لو علمت ما مكثت معه يوما واحدا ولو كان اهلها يعلمون ما زوجوها إياه قلت : لكنه حلال ؟ قال : اجل لكنه مكروه ، قد يستطيع الشاب الزواج مهما كان فيه من عيوب الا ان يكون قد «تمتع» كثيرا فهذا يعنى انه ذواقه لا تكفيه انثى واحدة ، وانه معتاد على احتقار النساء » وادركت يومها لماذا كنت كلما سالت احد الاصدقاء الايرانيين عن زواج المتعة احمر وجهه وسكت ، او قلب الامر الى مزاح وهزل .

والغريب فى الامر هنا ان المجتمعات الاخرى للشيعة لا تعرف هذا النوع من الارتباط لا الزيدية فى اليمن ولا بقايا الاسماعيلية من بهرة واغلخانية فى الهند ولا النصيرية او كما تسمى الآن العلوية فى سوريا ، ولا حتى مجتمعات الشيعة الاثنى عشرية خارج ايران «فى لبنان او المنطقة الشرقية من العربية السعودية» بحيث يرجح بعض الباحثين ان زواج المتعة فى إيران يعد بديلا لنوع من الزواج كان موجودا فى ايران الجاهلية ، اذ كان للمرء ان يرتبط بنوعين من الزوجات : النوع الاول الزوجة الرئيسية او الشرعية او الملكة : (زن باد شائيها) والنوع الثانى : الزوجة التابعة او الخادمة او المتعة (زن جاكريها) ،

وبالرغم من اننى لست من المدرسة التى ترد كل تشيع ايران الى تراثها قبل الاسلام واراه تجنيا كبيرا لا صلة له بالموضوعية او بالعلم ويدل على سطحية فى الفهم ، فإن المقارنة بين وضع الزوجة التابعة قبل الاسلام وزوجة المتعة بعد الاسلام تترك المرء فى حيرة شديدة فكلتاهما لا تكون الا من احط الطبقات ومن المعرضات للزنا بحكم حاجتهن او وضعهن او احتياجهن لرجل فى الرزق من خادمات البيوت والنسوة الشابات من الفلاحات عند السيد الاقطاعى ، او العاملات الفقيرات عند صاحب العمل ، وقد تعيش زوجة المتعة مع الزوجة الدائمة تحت سقف واحد لكن يظل اتصال زوجها بها سرا يحتاج الى «تقية» .

● رفض للمتعة

ومما له دلالة فى هذا المجال انه فى بداية الثورة الاسلامية ، عندما كان شاب وفتاة يضبطان فى وضع مخل ، كان يعرض عليهما ان يصلحا من وضعهما بزواج متعة بدلا من التعرض للتعزير للفعل الفاضح . كانت الاغلبية الساحقة من الفتيات يفضلن التعرض للتعزير والعقوبة التى كانت تصل الى الجلد بحسب درجة «الوضع» على هذا الحل المهين وهو ان يصبحن «صيغة» مما كان يضع الشاب الذى يؤمن بدوره بان زواج المتعة هذا ما هو الا «فنسوة» شرعية بالتعبير الايرانى توضع على شيء مكروه ومقزز لكى يجعله مقبولا كان يضعه فى موقف حرج ، فيطالب بان يتزوج صاحبته زواجا دائما ، ولم اسمع ان احدا رضى

زواج المتعة
في ايران

بالمتعة في هذا الموقف المخجل .

ومما يدل على ان هذا النوع من الزواج يتعرض الآن في ايران نفسها للانقراض وانه يكاد يكون مجهولا عند الشباب المعاصر تلك الحملة التي تجري منذ حوالي اربعة شهور لتعريف الشباب بزواج المتعة او ما يسمونه بالزواج المنقطع او المؤقت . وذلك كحل لأزمة الزواج والمسكن في ايران والزيادة المحتمة لعدد الاناث الراغبات في الزواج عن عدد الشباب بعد النزيف البشري الذي احدثته الحرب الايرانية العراقية . والأزمات الاقتصادية التي تعانيها دولة خرجت من حرب ضروس وفي حالة تطور . وما ورد في جريدة كيهان (عدد ٢٩ جمادى الاول سنة ١٤١١ هـ) يدل على ان هناك جهلا شبه تام بهذا النوع من الزواج بين شباب ايران خارج الحوزة الدينية، اليوم وان بعضهم يعتبره نوعا من تراث الماضي . وبعضهم لا يصدق انه حلال . وبرغم تقنين زواج المتعة في القانون المدني الايراني ومن اهم ما ورد فيه (المادة ١١١٣) التي تنص على ان زوجة المتعة لا حق لها في النفقة ليس بعد الفسخ فهذا مقرر شرعا بل اثناء المعاشرة وهو امر يجعل الزواج مجرد علاقة فراش واشباع للرغبة الجنسية . ومازال تسجيل زواج المتعة اليوم يواجه مشكلة . فكيف يسعى من يفعل شيئا في السر الى تسجيله وهناك حالات قريبة امام المحاكم الشرعية لاثبات نسب «ولد» جاء من زواج متعة . وهناك ايضا اعتراض متوقع من الاطباء . ذلك ان محاولة احياء هذا الامر ونشره سوف يؤدي من جديد الى شيوع الامراض السرية في ايران .

ويتبنى هذه الحملة لاحياء زواج المتعة اية الله يزدي الرئيس الاعلى للهيئة القضائية . والشريحة التي راسلت الصحف حول هذا الموضوع من الشباب ترى ان المشاكل اعمق من ان تحل بزواج المتعة . انها - حسب تعبيرهم - مشاكل ثماني سنوات من الحرب والبطالة والغلاء وصمت بعض المسئولين عن جهل . وكان رد بعض الشباب انه حل لا بأس به مادام الدين قد اقره، وتدل اجاباتهم على انهم كانوا لا يعرفون انه حلال شرعا . بينما انكر الفتيات الأمر انكارا تاما واستنكرنه دون هوادة وقالت فتاة انه من المحال ان تقبل زواج متعة حتى ولو عاشت طوال عمرها دون زواج . انها ان فعلت فسوف تظل - كما تقول زوجة متهمة تنتقل من هذا الى ذاك الى ان تموت او تذبل زهرة شبابها ولا يبقى فيها ما يغري الرجال . وليست هناك ذات كرامة وحرة تقبل على نفسها هذا الوضع المهين ثم اذا كان زواج البكر زواج متعة لا يتم الا بموافقة ابيها . فاي اب هذا الذي يقبل على ابنته هذا الهوان ؟ (جريدة رسالت عدد ٣٠ جمادى الاولى سنة ١٤١١ هـ) .

ليت آية الله يزدي والمسئولين في ايران الثورة الاسلامية يتركون زواج المتعة يمضي الى حال سبيله مع ما مضى من «حلال» مع تيار التاريخ .

شكسبير يظهر فى القاهرة

بقلم: مهدى الحسينى

هذا مقال عن ٤ عروض شكسبيرية ، شهدها جمهور المسرح فى القاهرة ، إثنان منهما انجليزيان للفرقة الملكية ، بدار الأوبرا المصرية ، الأول « الملك لير » يومى ١٣ ، ١٦ ديسمبر الماضى للمخرجة « ديبورا وارنر » والثانى « ريتشارد الثالث » يومى ١٤ ، ١٥ ديسمبر ١٩٩٠ للمخرج « ريتشارد إير » . والعرضان الآخران مصريان : فالثالث « ماكبث » لفرقة المسرح القومى للمخرج « شاكر عبداللطيف » والرابع « الملك لير » لفرقة مسرح الطليعة للمخرج « محمد عبدالهادى » ، وقد قدما خلال شهرى مارس وإبريل ١٩٩١ . وإن دل هذا على شىء ، فإنه يدل على أن عاصمة مصر ، كانت ومازالت من كبرى عواصم الثقافة فى العالم ، فقد اختارتها الفرقة الملكية ضمن جولتها فى خمس عشرة من عواصم العالم ، ولعل جدلا - لم يقصد فى حد ذاته - هو الذى دفع بهيئة المسرح إلى وضع مسرحيتين شكسبيريتين فى برنامجها لهذا العلم .



ماكبث

● إهتمام مصر بشكسبير

غير أن العارف بتاريخنا الثقافى المعاصر، يعلم أن اهتمامنا بالمسرح العالمى عامة والشكسبيرى خاصة مرتبط بارهاصات النهضة القومية، حيث يقول الباحث المسرحى الأستاذ سمير عوض [ولم يلتفت المترجمون إلى شكسبير إلا فى أواخر العقد التاسع من القرن الماضى بداية بـ « شهداء الغرام » (روميو وجوليت) التى ترجمها الشاعر نجيب الحداد نحو ١٨٨٩، ثم توالت مسرحيات شكسبير المترجمة منذ هذا التاريخ] كما يذكر المؤرخ المسرحى د. رمسيس عوض فى كتابه « شكسبير فى مصر » كيف أن العروض الشكسبيرية بدأت بفرقة اسكندر فرح وبطولة سلامة حجازى ١٩٠٠، ثم لحقها جورج أبيض الذى قدم عطيل فى أسيوط ١٩٠٦، ومن حينها لم تتوقف فرق المسرح فى مصر عن تقديم مختلف أعمال شكسبير، وهذا يؤيد ما ذكره د. مصطفى بدوى، فى بحث ألقاه فى جامعة اكسفورد (يونيه ١٩٦٤) من أن المصريين عرفوا شكسبير لأول مرة عن طريق المسرح وليس عن طريق الكلمة المكتوبة، وهذه ملاحظة هامة سوف تلقى بظلالها على ما سوف أتعرض له حين الحديث عن العرضين المصريين.

● ريتشارد .. النازى

يبنى المخرج « ريتشارد اير » تصوره للمسرحية على المزاوجة الخشنة بين زمنين : زمن ريتشارد الثالث فى القرن السادس عشر .. وزمن أدولف هتلر فى الثلاثينات من قرننا، فاتخذ من الألوان الرمادية والأزياء العابسة التى تميز بها النازيون علامة على الثلاثينيات، ومن الفخامة الأليزابيثية والألوان الحمراء والزاهية علامة على القرن السادس عشر، ثم أخذ ينتقل بين العصرين انتقالات حادة تقوم على التناقض الصارخ إلى حد المصادمة، كى يحقق أثرا فكريا مقصودا، هو أن ينبه المشاهد إلى حقيقة عصور الطغيان، فلم ينحرف المخرج وراء ميلودرامية هجائية تلخيصية، تبتسر معالم الصراع والشخصيات، بل سعى إلى تحليل يقظ لدولة تقوم على الإرهاب، فبذا نحن نراها فى مراحل التكوين والنمو، شلالة دموية معوجة، ثم نتتبعها نحو الخاتمة المحتومة المدانة، كما يسعى أيضا إلى تقنين حجج الطغاة وكشف أساليبهم البراجماتية غير الانسانية وأغراضهم الميكافيلية غير الأخلاقية، وتكوينهم الأنانى العدوانى المريض، ولعله رأى أن هذا التفسير المعاصر للنص أجدى لتقريب مفاهيمه الى الجمهور، بدلا من الحفاظ على المسرحية فى إطار مذهب فخم حافل، وهكذا لعب مصممو الديكور والملابس والاضاءة، دورا حاسما فى « التعبير » عن فلسفة المخرج.

ولقد بلغ تأثر المخرج بجماليات التغريب البريشتى حدا، أنه صاغ

مشهدين في لحظة مسرحية واحدة ، كانا متوازيين متزامنين متناقضين ، تربطهما علاقة جدلية عميقة غير ظاهرة ، وفي ذات الوقت لا علاقة مباشرة بينهما ، كل تلك القسوة الباردة كي يطرح ، أو يشرح ، خطر الدكتاتور العسكري الدموي .. حتى على أقرب الأقربين له . فما بالنا والأمة بأسرها ؟ أو كما يقول ريتشارد الثالث : [**إني أُلبسُ نذالتي العارية ، أسمالا عتيقة أسرقها من الكتب المقدسة ، فأبدو قديسا وأنا في صلب قيامي بدور شيطان**] . باختصار : إن هذا العرض درس ثمين في مكتسبات النزعة التغريبية البريشتية ، وفي آثار المدرسة التعبيرية الألمانية ، على فن المسرح ، يعجز معهدنا العالي للفنون المسرحية في تدريسه لطلابه المساكين .

أما الممثل « إيان ماكيللين » الذي قام بدور « ريتشارد ـ هتلر » فقد طغى أيضا على جميع الممثلين الآخرين ، بما فيهم الممثل الفذ « برايان كوكس » الذي قام بدور السياسي المتآمر الانتهازي دوق باكنجهام ، وقام بدور « لير » في مسرحيته ، كذلك مجموعة الممثلات : « سوزان انجل أو كلير هيجنز وايف ماتيسون أو هيلين كفيل وجوويس ريدمان » اللواتي يحملن جميعا تاريخا حافلا من الأعمال الفنية الهامة ، لقد أدى ماكيللين دوره بوعي تام وحيوية ديناميه فائقة متنقلا بمقدرة بين ريتشارد وبين هتلر عبر إيقاع غني وسخرية مُرّة وقسوة باردة ولا مبالاة وتصميم في الاتجاه نحو الهدف ، فأنت تتعرف عليه وتتبينه وتحلله وتعيه وتمقته .. ثم تتخلص من سيطرته عليك ، كان ذلك هدف المخرج الذي أبدعه الممثل العبقري ، لذا فقد استحق لقب « سير » الذي منحته الملكة إياه بعد عودته من القاهرة .

● لير انجليزي وليـر مصـري

لقد سبق أن قدمت المخرجة « ديبورا وارنر » هذه المسرحية بالقاهرة منذ أكثر من ٥ سنوات على مسرح الجمهورية القاهري ، برؤية تجريبية واختصار واشترك فيها ١١ ممثلة وممثلا ، حيث قامت بدور المهرج نفس الممثلة التي قامت بدور كورديليا ، غير أنها عادت هذه المرة لتقدم لنا النص كاملا ، بعد تحقيقه في أدق صيغة له ، فأخلت المنظر من الديكور تماما عدا ستارة سوداء في الخلفية لتصبح بابا وخيمة ، وعلامة على المأساة ، وستارة ثانية بيضاء مزقها « إدموند » ، كاشفا عن نواياه ، وستارة ثالثة لتعبر عن الانتقال إلى « دوفر » وهكذا أخلت المكان تماما للممثلين في حركة أكثر حرية ، فهم الوسيلة التعبيرية الأساسية للمخرجة ، مع تعاون تام مع « برايان كوكس » الذي قام بدور الملك بأداء يتسم بعذاب المتصوفين ، فكأنه يسعى إلى غاية مرسومة ، وكذا التصميم القدري الذي مضت في طريقه كل من « سوزان انجل » و« كلير هيجنز » في أدائهما الماهر الكاسح المدمر لكل ما يقف في طريقيهما .. حتى نفسيهما ، و« ريتشارد بريمر » الذي أدى دوره كمراقب أكثر منه طرفا في الصراع ، وبنقاء مسيحي ساخر أكثر منه صاحب وجهة نظر ، وقدم « ديفيد برادلي » دور المهرج بأسلوب مضحك مُرّ يفيض ألماً من فرط اخلاصه للملك ، أما « إيف ماتيسون » التي أدت دور « كورديليا »

فقد كان صوتها تجسيدا كاملا لمقولة لير نفسه : « كان صوتها ناعما رقيقا خفيضا » حقا كان الغناء هو رنين الكلمات المهموسة من شفتيها .. يظل عالقا بالأذن زمنا عذبا ، يبقى الممثل النيجيرى الأصل « حكيم كاى كاظم » الذى أدى دوره بمهارة وحيوية مشبعة بروح ساخرة ، فنتوقف أمام اعتراف ضمنى من مخرجة بيضاء بالجمال الذكرى للجنس الافريقى ، مستندة إلى نص شكسبير ، إلا أننا لا نبرئها من تهمة العنصرية حين أسندت دور وغد إليه ، هذا وقد اعتمدت المخرجة على تنوع الملابس من حيث التصميم والطرز والألوان ، حتى لا يحصر المتفرج الأحداث فى زمن محدد ، فضلا عن إثراء الشكل وتجديد إيقاعه وتغيير مشاهده ومساعدة المشاهد على متابعة تقدم الحدث ، ودعمت هذا المنحى بقليل من الاكسسوارات والأبواق والمقاعد المنقولة ، وتجلى أسلوبها المتقشف هذا فى مشاهد العاصفة خاصة ، حيث أطلقت حرية الحركة للممثلين كى يمضوا فى مسار متعرج لجماعة تتوقى المطر والرياح فى موكب مزجت فيه الشحوب الكابى بالبرق الخاطف بالدوار بصوت الرعد بالعرى بالفزع بالارتعاد بالجنون معا ، وكأن المسرحية تلقى بصفوة أبطالها فريسة لتلك الغضبة الكونية ، الأمر الذى جعلنا نتساءل عن الفحوى الاجتماعى والانسانى لتلك المأساة ، نتساءل عن صرخة لير المحتجة فى وجه العاصفة :

[ايها المساكين العرايا اينما كنتم كيف تحتملون وقر عاصفة لا ترحم ، ببطون خاوية ، ورءوس عارية لا يظللها سقف او ماوى ، وثياب ممزقة لا تغنيكم فى هذا البرد] . لقد عادت المخرجة بمأساة لير إلى نظرة قدرية إغريقية تكتسى سمتا صوفيا تعرّى من الزمان ومن المكان . إلا ان الجانب الكونى أو البعد الميتافيزيقى المتعلق بالموت وغضب الطبيعة فى هذه المسرحية لم يوجد إلا ليضاهى اختلال الحياة الانسانية بسبب مطامع البشر وأنانيتهم وجبروتهم ، فليتسق البشر كاتساق الفلك .. او ليضطربوا .. فللطبيعة الحق فى الغضب فإنه لمن المفارقة ان يخاطب لير والأبطال الخسوف والكسوف والعواصف ويتغاضون عما يواجهونه من قوى إنسانية متجبرة ظالمة ، وإذا ما غضبت الطبيعة فإنهم لا يتعلمون من غضبتها بل يكتفون بالصراخ ، بينما يغنى البهلول اغنية الأمل الانسانى : [ثم ياتى يوم - يا سعد من يعش ليراه - يسير الجميع فيه على اقدامهم ، ولا تجد جنديا مكبلا بالديون ولا فارسا فقيرا ، ولا شائعة ولا نميمة ، ولا نشالين فى الزحام ، يوم يحصى المرابى ماله امام الجميع ، وتتوب بنات الهوى ، والقوادون يبنون الكنائس] .

هذا بعد إنسانى (اجتماعى) آخر من ابعاد المسرحية ، لكن من يعطى البهلول سلطة ليحقق احلاما إنسانية ؟ ولا يدرك لير حكمة رجل الدولة الأريب « لورد كنت » إلا بعد فوات الأوان : [وداعا .. مادمت لن تحتفظ من الملك إلا بالمظهر] ففى سلسلة من لحظات التنوُّر يكشف لير هوية السلطة بصفته ملكا سابقا : [اما



ريتشارد الثالث

رأيت كلب الفلاح ينبح شحاذا ؟ ورأيت الرجل يجرى من الكلب ؟ هاك خير صورة للسلطة .. أعط الكلب سلطة تجد من يطيعه ألفا من الناس . وأنت أيها الخفير .. لم تجلد العاهرة ؟ ظهرك أولى منها بالسياط لأنك تشتهي ما تجلدها بسببه . القاضى المرابى يكشف عن الشرور مهما صغرت .. أما الثياب الغالية وشارات العز فتخفى كل

ملتحيها . إذا صُفّحَتْ الذنوب بالذهب تكسرت دونها حراب العدالة . أما إذا تحصنت بأسمال ممزقة صرعتها قصبة فى يد قزم] وحين يختلى بابنته كورديليا أسيرين يهمس لها [هيا بنا إلى السجن ، سنغنى وحدنا كعصفورين فى قفص ، نضحك من رجال البلاط الأغبياء ، يلمعون لفترة قصيرة ثم يختفون كالفراشات المذهبة ، ونسمع أخبار القصر من نزلاء السجن

التعساء ، نتحدث معهم عمن خسر ومن كسب ، ومن فى السلطة اليوم ومن خرج ، ونتداول أمور الدنيا وأسرارها كأننا عيون الآلهة الموكلون بالسرائر ، من سجننا العالى نرقب علْيَةَ القوم ، كل فرقة منهم يعلو نجمها ثم يأفل ..] ، وكذا فإن طرد ابنتيه له ، ليس مجرد عقوق أو جريمة أخلاقية مخالفة لتعاليم الرب ، وليست قدرا من الطرز الأوديبي ، إنما هو صراع «سلطة» ، فالابنتان يدفعهما الخوف من أبيهما أن يغير قراره ، أو أن يستعيد سلطته سيما وأنه يحتفظ فى خدمته بمائة فارس مدججين بالسلاح ، وكذا أيضا كان صراع بين دوق إلباني ودوق كورنول ليس مجرد صراع بين الطيبة والشر وإنما هو صراع حول من يملك ومن يحكم ، وكذا إدجار وأدموند وأزوالد ، وملك فرنسا ، وكان كنت رجل الدولة هو الحكم ، ولم يتجرد من هذا الدنس سوى شخصيتين هما البهلول

وكورديليا لذلك فإن أى إخراج لـ « الملك لير » يتجاهل فكرة الدولة وصراع الأطماع البشرية حول الملكية والسلطان ويتجه الى التفسيرات الميتافيزيقية أو الصوفية الكونية ، أو الاخلاقية وحدها هو إخراج أحادى الجانب لا يفسره ولا يكمله ولا يعطيه جوهره ، سوى الارتكاز على تحليل شكسبير للطبيعة البشرية داخل حاجاتها المباشرة وغير المباشرة والتى نعيشها نحن جميعا على مدى أعمارنا ، وكل يوم ، وكل لحظة .

● لير المصرية

أما « محمد عبدالهادى » مخرج « لير » المصرية التجريبية بقاعة صلاح عبدالصبور بمسرح الطليعة ، فإنه بدأ بفرضية معقولة جدا من عندياته : [لو ؟ كان الملك لير قد طلب من البهلول قبل أن يموت أن يقص حكايته ، كما طلب هاملت من هوراشيو .. ترى كيف كان يقصها البهلول علينا ، نحن جمهور النصف الثانى من القرن العشرين ؟] ولاننا أمام رؤية بهلولية للمأساة الخالدة ، فقد عنونها المخرج بأنها : مَهْزَلَةٌ . مَضْحَكَةٌ . مَسْخَرَةٌ . ثم قام بتقسيم شخصياته إلى مُقَنَّعَةُ (مزيفون ومخاتلون) وهم : جونريل - ريجان - كورنول - إلبانى - إدموند - أوزوالد - دوق - برجندى . وشخصيات بلا اقنعة (بشر طبيعيون) وهم : البهلول - ملك فرنسا - جلوستر - كنت - لير - إدجار . وهكذا اختصر عدد الممثلين - بفضل الأقنعة - إلى ٦ فقط يقومون بتقديم ١٤ شخصية ، فحقق بهذه الوسيلة أهم أغراضه وهو تدمير الايهام المسرحى بتدمير الشخصيات ، فكل شخصية مقنعة لعبها أكثر من ممثل ، كل ممثل جزء منها ، وكل ممثل لعب أكثر من شخصية .

ويكاد يكون المخرج قد التزم التزاما تاماً بالنص ، فلا اختصار وبالطبع لا زيادة ، ولا تقديم ولا تأخير ولا إعادة ترتيب ، لكنه - فى ظنى - لهذا السبب بالذات لم يحقق غرضه الفكرى ولا الفنى من مغامرته : كيف ؟ والسؤال هو : السخرية من من ؟ ومن ماذا يسخر العرض ؟ أو سخر المهرج ؟ أو سخر المخرج ؟ لقد وضع نصب عينيه هدفا ولم يصوب إليه ، وافترض طريقا ثم لم يسر فيه . بل أجابنى على سؤال لى : لماذا لم توغل فى السخرية ؟ قال : [خوفا وجبنا لا أكثر .. وخاصة وأننى أتعامل مع جمهور يضع شكسبير فى قدس الأقداس] وسألته لماذا كان العرض طويلا رغم الاعداد ؟ قال : [لأننى لا أريد أن أفقد شكسبير] . إذن لماذا غامر بالتجربة وهو لم يزل كجمهوره - يضع شكسبير فى قدس الأقداس ؟ فى ظنى أن الحلول كانت فى يده لو كان أكثر شجاعة وأكثر قدرة على المغامرة وتتمثل فى ثلاثة أمور :

أ - يوجد فى المسرحية ذاتها أكثر من مهرج فبالاضافة إلى الأصلى يمكن اعتبار لير نفسه مهرجا يتسم بالحماقة منذ خلع التاج والسلطة والمملكة وعرض عليه المهرج طرطوره ، ومنذ عبثت به ابنتاه فاعلنا مناقصة على امتيازاته وفرسانه ، ومنذ خاطب عناصر الطبيعة عوضا عن مواجهة خصومه ، ومنذ اختفى المهرج فى دوار جلوستر ، وهام لير على وجهه فى دوفر مكللا بالزهور البرية والأعشاب ، متحدا مع الطبيعة كاشفا فى سخرية

عميقة من لعبة السلطة والسلطان والبلاط . وكذا يمكن اعتبار إدجار أيضا مهرجا حين تقمص شخص « توم المسكين » متنكرا يلقى بالوصايا العشر والحكم فى ثنايا صرخات تتحدث عن العفاريت والشياطين التى تلبسته ، وكذا كنت فى لحظة من لحظات التجلى حين سلخ الضابط اوزوالد بسخرياته وهجائه ، هؤلاء الأربعة يشكلون فرصة سانحة لمسخرة مسرحية كبرى .

ب ـ هناك مكان ما فى النص الشكسبيرى كان من الممكن أن يكون ميدانا لهذه المهزلة ، موجود تحت عنوان : (حجرة فى دوار مجاور لقصر جلوستر) وفيها أنشأ لير محاكمة جنونية وهمية أدارها ضد خصومه الحقيقيين والمتوهمين ، وقد شكل هيئة المحكمة من « إدجار » المتخفى فى شخص « توم المسكين » ومن « البهلول » ومن « كنت » رجل البلاط المتخفى فى شخص تابع للملك ، وكان يمكن لعبدالهادى أن يدير مهزلته هنا ، أو فى مكان آخر ـ مادام الأمر افتراضاً فى افتراض ـ هو قصر لير ذاته بعد أن هجره حين تنازل عن مملكته وسلطته ، ومن هنا كان يمكن اختصار النص ليؤكد المهزلة ، فنرى فقط الجانب المثير للسخرية فى كل شخصية : الحمق فى لير ، والغباء فى جلوستر ، والشهوانية فى جونريل وريجان ، والعدوانية فى دوق كورنول ، وزعم الطيبة فى دوق إلبانى ، والدناءة فى أوزوالد ، وروح الهجاء عند كنت ، والخيانة فى ادموند ، والنذالة فى دوق برجندى .. كل ذلك مقارنا مع براءة كورديليا والمهرج . إن صيغة المحاكمة الهزلية ، هى انسب الصيغ لتحقيق فرضية عرض مسخرة لير ، وقصر لير المهجور هو انسب الأماكن .

حـ ـ كان الصوت غير واضح بسبب السقف الجمالونى غير اللائق بدار مسرحية ، إلا أن الأقنعة أيضا كانت كاتمة للصوت ، خاصة أن بعض الممثلين لم يتقنوا الصوت المستعار أى التقنع فى الأداء الصوتى ، باختصار اثرت الأقنعة على نقاء الصوت ووصول الألفاظ واضحة إلى آذاننا ، كان لابد من دراسة الخامة المصنوع منها الأقنعة وعمل الثقوب اللازمة ، وتدريب الممثل طويلا على انفاذ صوته عبر القناع ، كما شلت الأقنعة الجانب الأيمن من كل ممثل لأنه كان يمسك قناعه بيمناه ، فاختل توازنه ، وحرم من التعبير بنصف من جسمه ، لقد تعطلت نصف طاقته التعبيرية .. بل وتشوهت ، ولماذا لم يتمثل مصمم القناع عنصرين : خبيئة الشخصيات من الناحية النفسية والأخلاقية والفكرية وعنصر الكاريكاتور لأن المسرحية تروى من منظور البهلول ؟ وقد أحدثت عملية تبادل الأقنعة بين الممثلين فى الشخصية الواحدة ارتباكا لدى المشاهدين ، الذين لا يحفظون نص شكسبير عن ظهر قلب ، وقد زاد ذلك الخلط أن جسم الممثل كان مكشوفا يمكن تمييزه لقرب المسافة .

● « ماكبث » .. الميلودرامى !!

تبدو لى مسرحية « ماكبث » مثل لوحة مرسومة ـ على المستوى النفسى ـ بكل درجات الأسود والرمادى الممكنة .. حتى الأبيض فيه تشوبه عتمة ، ودقة المخرج وحساسيته ، تتجلى فى تبينه لهذه الدرجات العديدة جدا ، وإبرازها على منصة العرض ، فليدى ماكبث وماكبث ـ جدليا ـ يشكلان شخصية واحدة فى شخصيتين ، لأن انهيار الليدى الداخلى

يكشف بقسوة عن الهزيمة النفسية الساحقة التى يعانيها زوجها (عندما اعرف مافعلت . اتمنى لو اننى لا اعرف نفسى) وقسوتها الظاهرة المتبدية فى أوج تحقق حلمها الطموح تكشف عن شقاق وقلق حين تتحدث بصيغة الجمع [حينما تتحقق منا الامنية ولا يتحقق الرضا ، نَكُنْ لا شيئا كسبنا ، وانفقنا كل شىء ، إنه لأسْلَم لنا ان نكون ما نُحطِّم من ان نقوم بتحطيم الآخرين فى فرح مليء بالريب] فهكذا يتسرب المزيد من الشر الى نفس كل منهما كلما تسرب المزيد من اليأس ، مزيج من اليأس والشر فى نفس الليدى أدى إلى الجنون والموت لانها امراة ناقضت طبيعتها [انزعى جنسى عنى .. تعالى إلى ثديى المراة منى ، وابدلى حليبهما بعلقم] ومزيج من اليأس والشر فى نفس ماكبث ادى إلى القاتل المقتول لأنه مقاتل ناقض واجبه الوطنى والانسانى [لماذا ارانى استسلم لذلك الايحاء ذى الصورة المرعبة ، ينتصب لها شعرى وتجعل قلبى المستكين يقرع اضلاعى ، شذوذا عن طبيعتى ؟] .. وهكذا كان موت الملكة مقدمة لانتحار الملك الذى نراه قبل مقتله (ما الحياة إلا ظل يمشى ، ممثل مسكين يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح ، ثم لا يسمعه احد ، إنها حكاية يحكيها معتوه ، ملؤها الصخب والعنف ولا تعنى اى شىء) فاية عدمية ومرارة وهزيمة داخلية وعذاب - بعد صراع داخلى عنيف وصامت - يعانيها البطلان ؟ كل هذه المعانى والاحاسيس والصور ، لم يعكسها عرض المسرح القومى .

ويحق لى أن أحيل القارىء إلى مقال « د . نهاد صليحة » بمجلة المسرح بعدد مارس ١٩٩١ . لاننى اتفق مع ماورد به بخصوص الرؤية فيما قدمه المخرج « شاكر عبداللطيف » [جرد النص من كل دلالاته الفلسفية والوجودية العميقة وحوله إلى مجرد قصة عن طاغية دموى يعتلى العرش ويسدر فى غيه حتى يهلك ، ولم ينتبه المخرج ايضا الى البعد النفسى لماساة ماكبث فهى خيانة النفس والطبيعة ، والانقسام على الذات الذى يفضى الى سعى هذه الذات لتدمير نفسها . فجرائم ماكبث ليست ضد الآخر فقط ، بل هى اولا وقبل كل شىء جرائم ضد ذاته ، وسعى انتحارى] ، وأيضا ما ورد بالنسبة للتمثيل . [إن ليدى ماكبث كما قدمتها فردوس عبدالحميد لا يمكن بحال من الاحوال ان يخالجها الندم وان يعذبها الضمير .. ففى مشهد المخدع الذى يضطرم بالجنس ويلتهب بالدماء فيحول طعنة الخنجر التى ترجوها منه إلى معادل مجازى للفعل الجنسى ، ارتدت فردوس ثوبا اسود وقورا وحذاء يدق كعبه الارض فى ثبات !!، وتحلى صوتها بتؤدة ورزانة مغيظة !!، ولم يفصح جسدها عن اية درجة من التوتر او الانفعال !!] ، ولم يكن اداء عبدالله غيث بازكى او افضل ، فقد كشّر عن انيابه فى البداية ، وظل مكشرا عنها حتى النهاية ، وضاعت فى تضاعيف وجهه المريد العابس كل ملامح الشخصية] ، إلا أننى أنفى الاتهام الموجه له باقتناص لحظة تاريخية (حرب الخليج وصدام) والاتجار السياسى

الرخيص بها ، وأبرىء المخرج منها حيث أننى أعلم علم اليقين أن إخراج ماكبث بالنسبة لـ « **شاكر عبداللطيف** » مشروع قديم قدمه منذ كانت الفنانة سميحة أيوب مديرا للمسرح القومى وألح فيه على كل المديرين بعد ذلك ، وقد حدثنى عنه شخصيا أكثر من مرة ، لذا لم يكن ينبغى على المختلفين معه فى رؤيته أو فى أسلوبه أو فى اختيار الممثلين أن يستبدلوا الحوار الفنى - وهم قادرون عليه - بالاتهام السياسى أو الأخلاقى ، خاصة أن المخرج له عذر فى هذه المشابهة بين « ماكبث » وحكم العسكر البوليسى الذى ترزح تحت نيره أغلب شعوب بلدان العالم الثالث ، بل لعل شكسبير أيضا (راجع ريتشارد الثالث وماكبث) لا يوصى بالسلطة المدنية لرجل خاض فى الدم (الحرب) بحكم مهنته ، فربما لا يفرق بين معاملة الأعداء ومعاملة بنى وطنه .

غير أننا فى عرض ماكبث بالمسرح القومى لا نشهد هذا التحليل العميق للتحولات المضنية التى تحولها كل من ماكبث وليدى ماكبث ، فلم تتحول الملكة من سيدة شابة فى مطلع العمر لديها قدر من الطموح المشروع وقدر آخر من الطموح غير المشروع .. الى نزق الطمع فى كبر شأن بعلها الى لذة السلطة والمباهاة بها .. الى الانهيار المفاجىء (وهو فى الحقيقة ليس مفاجئا فقد مهد له تماسكها الظاهرى حين انهار ماكبث أمام عينيها وأمام البلاط فى مشهد المأدبة) فالمرض العقلى فالموت ، وكذا تحول الملك من مقاتل فتى يعرف أصول القتال فى صف الوطن ، فتخاطبه هلوسات الطموح فى صورة الساحرات المتنبئات ، فيرقيه الملك ترقيتان مباغتتان دفعة واحدة ليزكى فيه شياطين الطمع ، التى تتلاقى مع أحلام زوجته الضارية ، ثم يدفعه اختيار تجله خلفا له على الملك ، فينفصل ماكبث نفسيا فى ولائه للتاج .. وهكذا حتى يتحول الى قاتل ، فقط ، شهدنا فى عرض القومى قاتلين من البداية إلى النهاية .. أى أننا شهدنا ميلودراما .. ولم نشهد مأساة لا بالمعنى الكلاسيكى ، ولا المتحفى ، ولا الحديث ، وإنما ميلودراما محملة بالخطابة والمباشرة ، لا يهم فيها الديكور الذى كان إطارا فارغا بلا معنى ولا وظيفة ولا دلالة ولا طرز ولا جمال ، ولم يكن للملابس اى قيمة جمالية أوطرزية أو درامية ، اللهم إلا قيمة مضادة كملابس فردوس فى مشهد المخدع ، أما ملابس اللوردات فكانت أكثر زراية من ملابس الشحاذين . وقد يعيب البعض حداثة الموسيقى ، وفى ظنى أنها لا عيب فيها ولا ميزة لأنها تتفق مع المسرحية كميلودراما .

وفى هذا الزحام الذى أنشأه المخرج فى ١٥ يوما للبروفات فقط (!!!) لا ننسى تلك اللحظات الانسانية التى منحها لنا كل من « سعيد الصالح » فى مشهد البواب ، « وأشرف طلبة » و« خالد الذهبى » و« أحمد عبدالحليم » فى المشهد الثالث من الفصل الرابع (قبل نهاية الجزء الثانى من عرضنا) لقد منحونا فرصة للتأمل ، فلحظات الصمت الدرامية فى هذا النص لها أهمية الكلمات .

تحية للمسرح القومى لأنه أعاد فى برنامجه إهاب المسرح الجاد ، وتحية لجميع الأطراف لأنهم تسببوا فى معركة فكرية ، فما أحوج حياتنا الفنية إلى معارك فكرية حول الفن بعد أن أغرقته مياه الخليج الملوثة بالبترودراما .

الفاطميون مصريون

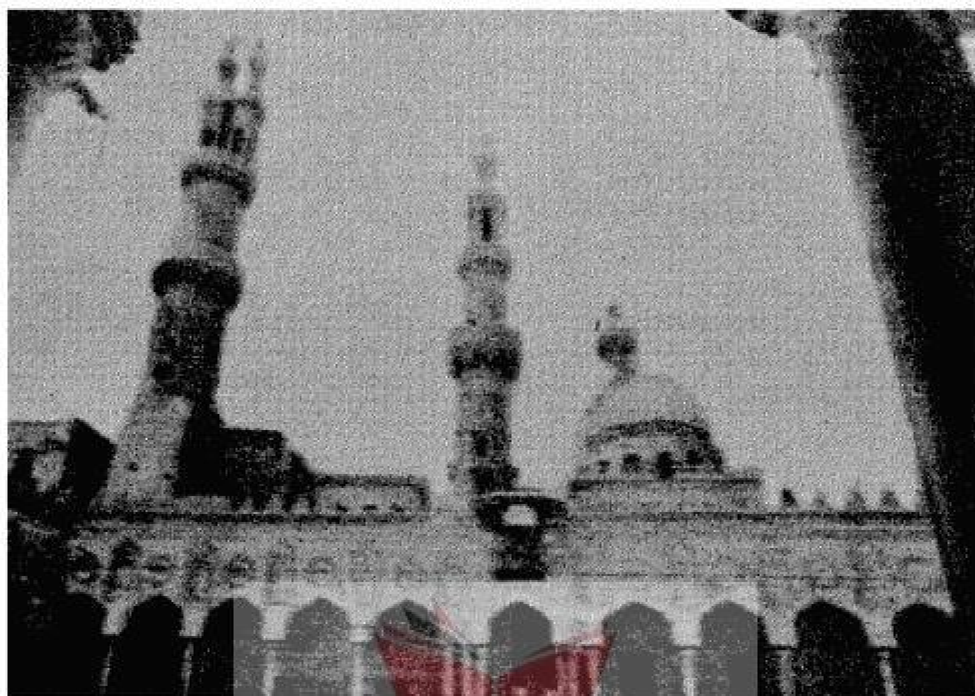
بقلم : د. عبدالمنعم ماجد

من الخطأ الفادح إعتبار خلافة الفاطميين غير مصرية ، وهي التي حكمت في مصر زهاء قرنين من الزمان ، من ٣٥٨ الى ٥٦٧هـ/ ٩٦٩ - ١١٧٠ م فتظهر هويتهم المصرية ، فيما انجزوه من منجزات في الكم والمقدار من اجل مصر ، وفي الربط بين تاريخها القديم ، وبين تاريخها في الاسلام . ومن اليقين ان الفاطميين هم الذين جعلوا اسم مصر يبرز من جديد ! فقد تبوأت في عهدهم مكانة مرموقة في الشرق الاسلامي ؟ فلاول مرة جعلوها قاعدة لخلافة عريضة ، حكموها كخلفاء مستقلين ، بحيث اصبحت مصر في عهدهم مركزا لامبراطورية كبرى : اعادت روح الحضارة المصرية الفرعونية وروحها من جديد .

والفاطميون منذ الحاكم بأمر الله ، ثالث خلفاء الفاطميين في مصر الى نهاية دولتهم ، ولدوا جميعهم في مصر ، وأصبح ماء النيل يجرى في عروقهم مجرى الدم ، وترسبت في نفوسهم تقاليد مصر وعاداتها وقد لاحظ المؤرخون المعاصرون لهم ذلك ، فاشتهرت خلافتهم في كتبهم : بخلافة المصريين ، وسمى الخليفة منهم : بالخليفة المصرى ، وحتى بصاحب السودان ، على اساس أن السودان أمتداد دائم لمصر ، وأن المصريين اعتبروها دولتهم ، فسميت بدولة المصريين ايضا .

ولا مراء ؟ فإن الفاطميين جاءوا من المغرب الى مصر بناء على دعوة المصريين انفسهم ، فلم يكن المصريون سعداء في ظل حكم ولاة العباسيين الاخشيديين . فيذكر المقريزى أن من أسباب مجيء الفاطميين مصر الضنك

● استاذ التاريخ الاسلامي والخبير الوطني لمركز الدراسات البردية بجامعة عين شمس



الاقتصادى الذى ساد مصر بعد موت كافور، وهو نوبى حكم باسم الاخشيديين، وكان يلقب بالاستاذ أى الأمير : مما جعل كثيرا من المصريين يكتبون للمعز لدين الله الخليفة الفاطمى بالمغرب، حيث قامت دولتهم منذ عام ٢٩٧/ ٩١٠ فقد وقعت فيها مجاعات وتعذر وجود الاقوات، وكان جند العباسيين وهم من الترك يتحاربون فيما بينهم ؟ فقتل خلق كثيرون من المصريين، وانتهبت الأسواق والبيوت، وأحرقت، وضاعت اموال الناس. كذلك كان للفاطميين أنصار من بين المصريين، يعتبرونهم المنقذين لهم من الحكم العباسى، وأن دولتهم دولة فتية، ويتطلعون إلى مستقبل جديد، يدعون له، ويبشرون به، ليبنو مصر الاسلامية، التى لاتقل عن مصر الفرعونية. فوجدوا الفرصة سانحة، فطلبوا إنقاذ العسكر، وقالوا له : إذا زال الحجر الأسود، ملك مولانا المعز لدين الله الأرض كلها، ويقصدون بالحجر الأسود كافورا هذا.

فلما وصل جيش المعز لدين الله الفاطمى الى نواحى الاسكندرية، سارع المصريون بإرسال وفد منهم الى جوهر قائد جيشه، باتفاق جميع طبقاتهم، كالقائد والكاتب، والقاضى والتاجر، والمسلم، والقبطى، وذلك بتروجه بلدة

قرب الاسكندرية . فكتب لهم جوهر كتابا طويلا ، التزم فيه أن يحترم ملة أهل مصر - ويقصد المذهب السنى - إذ الاسلام سنة واحدة وشريعة متبعة ، وأن لا يتعرض لأملاكهم ، وأن يعتنى بأحوال بلادهم الاقتصادية بتجويد العملة ، وأن يجاهد الروم - وهم البيزنطيون - الذين غزوا فى الشام وبلاد الجزيرة ولم تقاومهم الخلافة العباسية ، وأن يؤمن الحج ، الذى انقطع ، بسبب الفوضى التى كانت فى الحجاز نفسها .

كذلك سهل المصريون لجيش جوهر التغلب على بقايا الاخشيديين والكافورية ، ومعظمهم من الترك كما ذكرنا ؟ فجعل جوهر المصريين يحرسون له شاطىء النيل من ناحية ؟ بحيث اضطر الاخشيديون والكافورية الى الهرب الى الشام . وحينما دخل جوهر الفسطاط عاصمة البلاد ، بطبوله وبنوده ، فى منتصف شعبان فى ٣٥٨هـ/ ٥ يوليو ٩٦٩ ، استقبله المصريون بترحاب كبير ، فيذكر المؤرخون المعاصرون ، مظاهر دفء هذا الاستقبال ، فقد نشر كل من كان عنده بند - أى راية - من المصريين بندا ، عليه اسم المعز لدين الله . ولما طالب المصريون جوهرا بتجديد الأمان جدده لهم ، كما كتب لأهل الريف والصعيد أمانا ثالثا ، ونص على إجراء أهل الذمة وهم القبط ، على ماكانوا عليه . وبذلك ، أخذ جوهر مصر بلا ممانعة ، وبترحيب من أهلها ، كما لاحظ المؤرخون ، وانتهى الحكم العباسى فى مصر ، بعد أن استمر حوالى ٢٣٥ سنة .

بات المصريون فى أمان ؟ فلما أصبحوا ، وحضروا للتهنئة فى المكان الذى نزل فيه جوهر وجنوده ، وهو ماسموه بالمناخ السعيد ، مما يبين أنهم قبلوا قدوم الفاطميين برضاء تام ، وجدوا أنه وضع أساس عاصمة جديدة ، بما فيها الجامع والقصر ، سماها جوهر فى أول الأمر المنصورية ، ربما تقربا الى سيده وخليفته المعز ، بإحياء ذكرى والده المنصور ، فظلت تعرف بذلك حتى قدم المعز من المغرب ، حاملا معه توابيت آبائه الذين ماتوا فيها ، ليقيم دائما فى مصر ، واعتبارها وطنا دائما له ولابنائه ، فسماها : القاهرة تفاؤلا بأنها ستقهر الأعداء ، وهى المدينة التى سماها الأوربيون بالاسم المعروف : Cairo أو Le Cairo ونسبت الى المعز نفسه ، فسميت أيضا : القاهرة المعزية ، أو حتى : مدينة المعز كما تظهر فى نقوش العملة فى وقته ، وتوجد تقريبا فى مكان عاصمة مصر القديمة منف عند رأس الدلتا ؟ وأصبحت من يومها عاصمة للآن ، حيث شبهت القاهرة بيد المروحة : Boutan de L'avemtail لوقوعها عند ملتقى فروع النيل وقنواته . وهذا يؤكد من جديد على أن قصد الفاطميين الربط بين مصر القديمة ، ومصر فى عهدهم .

● منافسة الخلافة العباسية

وللحقيقة ؟ فإن الفاطميين ، وهم أسرة علوية ، اعتبرت خلافتهم فى نظر المصريين خلافة شرعية ، منافسة للخلافة العباسية ، التى كانت تحكمهم قبل

مقياس النيل بالروضة



مجيء الفاطميين؟ ذلك لأن المبدأ الدستورى القائم وقتذاك؟ كان ينص على أن الخلافة الشرعية تكون فى أسرة النبى، وعصبيتها فى قريش، وهو ماينطبق على الفاطميين الذين هم من سلالة النبى، عن طريق فاطمة وعلى. ولذلك لم يكن يطمع المصريون، مثل غيرهم من شعوب الاسلام، فى حكم أنفسهم بأنفسهم، فهذه الافكار فى الوطنية لم يكن لها وجود فى وقت الفاطميين، والفكرة المسيطرة على

المسلمين أن تعمهم شرعية الحكم.

حقا، إن الخلافة الفاطمية قد تميزت بالمذهب الشيعى، إلا انه منذ قيامها بالمغرب، ثم انتقالها نهائيا الى مصر، لم يعد يسمى بالمذهب الاسماعيلى، وانما بالمذهب الفاطمى، وأصبح فى إطار مختلف غير الاطار السابق، فقد كان المذهب الفاطمى واقعيا، تأقلم مع روح مصر، وانعكس على كل مظاهر الدولة والحياة، ومع ذلك، فبقى المذهب السنى، الذى كان مذهب غالبية المصريين مع المذهب الفاطمى فى دولتهم ظاهر الشعار بملاحظة المؤرخين؟ بحيث أصبح وجود المذهبين الكبيرين معا فى أرض مصر تجربة رائدة، ولاسيما أن المذاهب الاسلامية فى ذياك الوقت كانت تحرك كل شيء.

باب زويلة او بوابة المتولى



جزء من سور القاهرة القديمة



● إبراز الانتماء المصرى

ومما يؤكد على إرادة الفاطميين ابراز الانتماء المصرى وجعله ظاهرا وحقيقة ورغبة منهم فى استمالة المصريين فى الوقت ذاته ، فإنهم وإن جعلوا الدواوين - وهى المصالح الحكومية - فى القصر الفاطمى ، أى تحت إشرافهم المباشرة إلا أنهم ليقوما فى أيدى الموظفين المصريين . ولدينا أمثلة كثيرة تشير الى استخدام القبط فى مختلف الدواوين ، وفى أعلى المناصب الادارية ، وأنه زاد عددهم عن ذى قبل . ومع أن منصب الوزير يعتبر المنصب التالى الخليفة الفاطمى ، فإن كان يتولاه المصريون ، من المسلمين أو القبط ، بحيث أن أغلب وزراء مصر كانوا من هؤلاء ، فى العهد الأول من حكم الفاطميين .

ومن الطريف أن نذكر أن دولة الفاطميين كانت تمنح الألقاب لسائر موظفيها بجميع طبقاتهم ، القبط والمسلمين على السواء . فكانت بعض الألقاب تميز كل منصب عن الآخر . والواقع ، أن الألقاب فى عهد الفاطميين

انتشرت بشكل لم يحدث من قبل ، وان بعضها كان يصل الى عشرة القاب ، أو أكثر .

كذلك ، كانت من نظم الجيش فى دول الاسلام الاعتماد على عناصر متعددة من أجناس مختلفة ؟ حتى يوجد التنافس فى الاخلاص للحكام ، إلا أن المعز لدين الله ، مؤسس الخلافة الفاطمية فى مصر ، شرط على ولاة الأعمال ، البحث عمن يظهر مهارة حربية قبل أوانها بين أولاد "الناس" – يقصد المصريين – و ادخلهم حجرا فى قصره – أى ثكنات – يعلّمون فيها الفنون الحربية ، فسموا بسبب سكناتهم فى هذه الحجر باسم : "صبيان الحجر" أو "غلمان الحجر" وعرف منهم : "الحجرية الكبار" و "الحجرية الصغار" واستمر نظامهم قائما الى آخر عهد الدولة : فكانت الحجرية من دون بقية طوائف الجيش الأخرى ، متمرسة بشئون الحرب وفنونها ، وتحت إشراف الخلفاء الفاطميين المباشر ، بحيث أصبحت عصب الجيش الفاطمى الدائم ، ثم أن عامة المصريين ، كانوا يعتبرون أيضا منبعا لاينضب للجيش الفاطمى ، حينما تتأزم الأمور ويهدد الخطر البلاد ، فقد أوجد الفاطميون التعبئة العامة ، فى مصر بما سموه : "النفير فى الناس" . فيأتى المصريون من الاسكندرية الى اسوان . بل إنه فى آخر أيام الفاطميين ، نسمع كثيرا عن العسكر المصرى ، والأمراء المصريين أى القوات ، ولم نعد نسمع عن طوائف أخرى فى جيشهم .

● نظام اقتصادى دقيق

ولاشك أن الفاطميين فى حكمهم لمصر ، كانوا يستهدفون تنمية مواردها المالية ، بحيث تدفق المال على دولتهم ، من روافد مختلفة ، نتيجة للتنظيم الدقيق والفهم الواعى لمسائل الاقتصاد فى ذلك الوقت ؟

حتى أنهم كانوا يحرصون على تقديم ميزانية دولتهم كتابة ، لاحصاء قدر الارتفاع والنفقات ، كما عملوا على تجويد العملة ، وجعلوها ذهبية وفضية ، خالية من البهرج والزيف ، وكانوا قد وعدوا بها المصريين ، بحيث عم الرخاء مصر ، دولة وشعبا .

فنلاحظ أن الفاطميين بنوا جميع عمائرهم فى مصر بالذات ، من دون الاقاليم الأخرى فى خلافتهم الواسعة التى امتدت من المحيط الى الخليج ؟ حيث اشتهر العصر الفاطمى فى مصر بغنى آثاره المعمارية ، التى لاتزال تحت نظرنا للآن ؟ بطرازها العربى الفريد ، فالفاطميون فى مصر ، كانوا مثل الفراعنة من قبل بنائين ، حتى عرفت دولتهم فى وقتهم ، بسبب كثرة القصور التى بنوها فى القاهرة ، بالدولة العلوية القصرية ، ويكفى أن نذكر أن الخلافة الفاطمية ؟ كانت قد خصصت فى ميزانية الدولة المكتوبة ، حوالى مائة ألف دينار سنويا ، للانشاء والتعمير .

● عمارة لا تبلى

فمن اهم مبانيهم الباقية فى مصر ، الجوامع ، مثل جوامع الخلفاء : كالازهر الذى بنى فى أول نشأة القاهرة فى عهد المعز ، وتم فى عهد المعز بالله ، وجامع

الحاكم أو الحاكمى ، الذى كان يسمى الأنور ، وجامع الأمر أو الاقمر ، الذى سمى هكذا نسبة للقمر أو القُمرة ، وهو خليط من اللونين الابيض والأخضر ، ومن جوامع وزرائهم : جامع العطارين بالاسكندرية ، الذى بناه بدر الجمالى ومشهده المسمى بالجيوشى ليدفن فيه فوق جبل المقطم ، ثم مشهد الحسين الذى بناه الوزير طلائع لكى يدفن فيه راس الحسين ، التى دفنت فى الشام بعد مقتله على يد الأمويين ، فأحضرت الى مصر خوفا عليها من الصليبيين ، ثم جامعه المعروف باسم : جامع الصالح طلائع . هذا فضلا عن المشاهد لنساء علويات من بنات على : كمشهد السيدة رقية ، والسيدة زينب ، والسيدة نفيسة . ثم مبان غير الجوامع : كمقياس النيل بالروضة ، وأسوار القاهرة وأبوابها ؟ مثل : باب زويلة ، وباب النصر ، وباب الفتوح ، وهذه الأسوار تعتبر أعجوبة وقتها ، بسراديبها ، والممرات المقبية داخلها ، وبمشربياتها وفتحاتها ، التى كانت ترسل منها على المهاجمين سهام وشواظ من نار .

● التنقيب عن آثار مصر

ومن الطريف أن نذكر أن مصر فى عهد الفاطميين ولأول مرة اهتمت بكنوز مصر الدفائن ، من اثار مصر القديمة ، إذ كان أغلب حكام مصر الاسلامية قبلهم ؟ يسعون الى التنقيب عنها ، إلا أنه منذ عهد الفاطميين ، نظمت عملية التنقيب عن الآثار المصرية القديمة . ويبدو أن ذلك كان فى عهد الحاكم بأمر الله ؟ أول خليفة فاطمى يولد فى مصر ، بحيث كون الباحثون عن الدفائن القديمة نقابة حقيقية من نقابات الحرف . فكان الخليفة الفاطمى ، يأخذ الخمس منها ، يدفعه له شيخ الباحثين ، وهو برتبة أمير ، يكون تحت يده الحفارون ، أو ماكان يسمى : بالمطالبين . وفى سبيل ذلك ـ مثلما هو الحال فى وقتنا ـ فإن الخليفة الفاطمى كان يأتى برجال من المغاربة والمصريين وأهل الشام ـ أشبه ببعثات أجنبية للتنقيب عن الاثار ـ ينفقون المال الكثير ، ويتحملون المشاق فى تلال مصر ومحاجرها ، فأحيانا يجدون الدفائن والكنوز ، وأحيانا لايهتدون ، ومن كثرة ماجمعه منقبو الاثار فى عهد الخليفة المستنصر بالله فإنه لما نقلت ثروة أحد زعماء الحفارين الى خزائنه ، استمر النقل مدة شهرين . بل إن بعض المصريين العلماء كانوا يسعون الى فك رموز اللغة الهيروغليفية مثل المتصوف الكبير ذى النون المصرى (ت ٨٤٩/٢٤٥) ، وهو من ابناء أخميم .

● احتفاء خاص بالنيل

وتأكيدا لهوية الفاطميين المصرية ، فإن النيل قد أصبح شغلهم الشاغل ، مثلما كان الحال فى أيام الفراعنة ، بتوفير مياهه اللازمة لسقى أرض مصر ، وبالتالى تستقبل البلاد الخير ، فأقاموا العديد من السدود ، والخلجان والمقاييس والقناطر والجسور ، كما كان همهم قطع دابر المجاعات عن أهلها ؟ حتى أن الخليفة الحاكم بأمر الله ، حينما سمع أن عالما فى العراق ، اسمه أبو على ابن الهيثم ، نبغ فى الهندسة ، وأنه قال : لو كنت فى مصر ، لعملت فى نيلها عملا يحصل به

الفاطميون مصريون

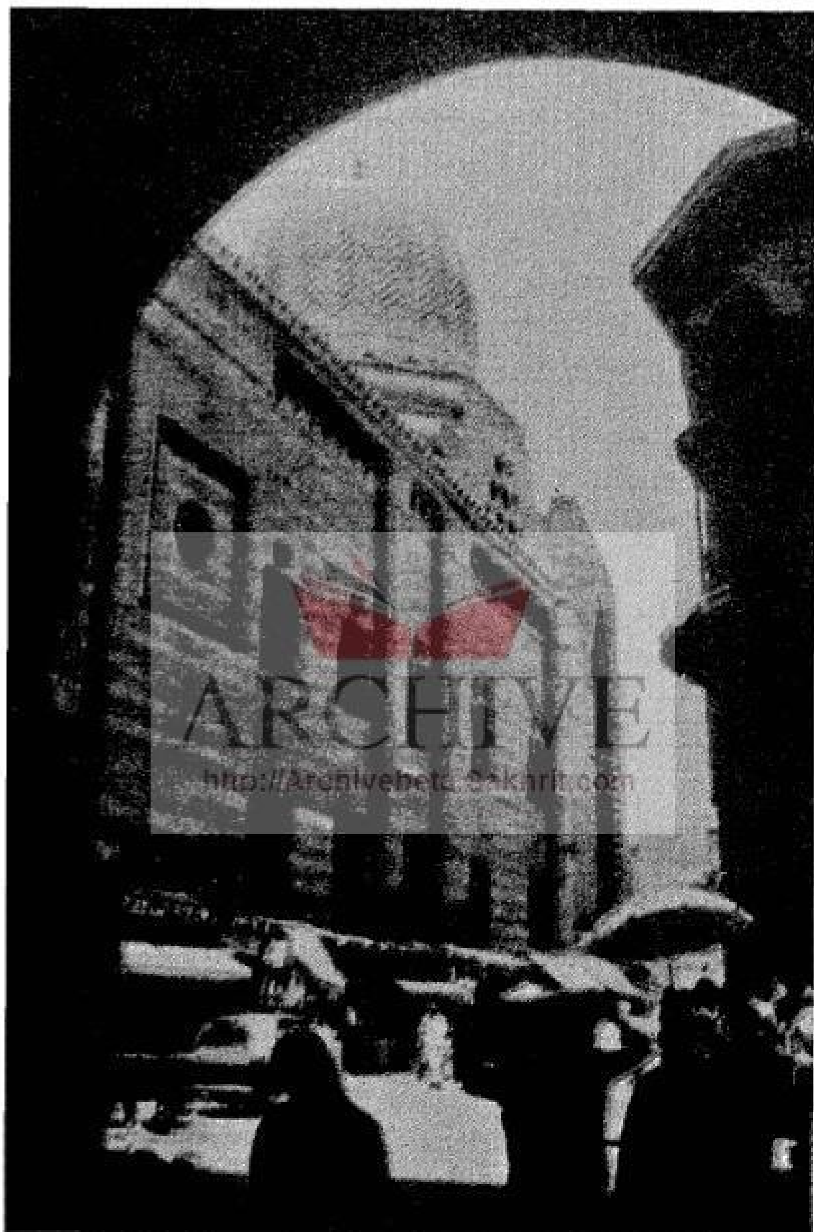
النفع ، فى كل حالة من حالاته ، من زيادة ونقص . فأرسل الحاكم اليه جملة من مال ، وحثه على المجىء الى مصر . فلما وصلها ، خرج الحاكم بنفسه للقائه ، وأمر بانزاله واكرمه ، وسيره مع جماعة من الصناع فى طول الاقليم المصرى ، حتى وصل الى أسوان . ولكن ابن الهيثم ، لم يستطع أن يقوم بشىء - بسبب طبيعة أرض أسوان الجرانيتية - واعتذر عن عجزه ، فتلقاه الحاكم معززا مكرما فلعل هذا الذى كان يقول ابن الهيثم عن نيل مصر ، هو أول تفكير لاقامة خزان أو سد عال فى أسوان ؟ لحجز المياه وقت زيادة الفيضان أو نقصانه .

كذلك أنتمع الفاطميون بتلقائية فى الاحتفال بأعياد متخوذة من تقاليد مصر الفرعونية ، وبأعياد قبطية ، بالاضافة الى الاحتفال بالاعياد الاسلامية والمذهبية الشيعية ؟ وهو ما أطلقوا عليه لفظة "الرسوم" .. فكانت هذه الأعياد ولاسيما المصرية منها ، فرصة لهم للاعلان عن عظمة دولتهم ؟ على أساس أن دولتهم اكبر دولة ظهرت فى مصر منذ أيام الفراعنة ، بما يظهرونه من بذخ ، وبما يوزعونه من الملابس ، من السروال الى العمامة ، وبما يسكونه من عملات تذكارية ، وغير ذلك بحيث تصبح هذه الأعياد تأكيدا للمشاركة الواسعة بين الدولة والشعب .

فمنذ قيام الدولة الفاطمية فى مصر ؟ فإن الاحتفال بوفاء النيل دخل لأول مرة فى رسوم الدولة ، التى تتبع بدقة فى الأعياد الرسمية لها ، اذ يقول المؤرخ المصرى ابن تغرى بردى إن المعز لدين الله أول خليفة فاطمى فى مصر ، هو الذى استن جميع رسوم الخلافة . فكان الاحتفال بوفاء النيل يدخل فى رسوم الدولة باحتفالين ، هما : ركوب تخليق المقياس ، ثم ركوب فتح الخليج .

فعن الأول ، فإن الخليفة الفاطمى كان يركب فيه بهيئة المواكب العظام أو ما كان يسمى بالركوبات أيضا ، وسط إبتهاج شعب مصر الزائد ، ليعطر المقياس بالعطر المسمى الخلوق ، وليس بإلقاء عروس فى النيل ، أو القاء ورقة بردية ، فيها آيات قرآنية ، فكان المقياس غاية الموكب الخلافى هو مقياس الروضة ، لوقوعه فى جزيرة الروضة بمصر ، حيث أصبح على يد الفاطميين معلما من معالم النيل ، لايزال باقيا بهيئته وشكله الى الآن ، فعرف بالمقياس الكبير أو الجديد . فكان موكب الخليفة الفاطمى يخرج بمظاهره الفخمة من ميدان بين القصرين الكبير والصغير ، الذى يتسع لعشرة آلاف شخص من موظفى الدولة والقصر ورجال الجيش والأسطول ، حيث تميز كبار الامراء منهم ومع القواد بلبس الطوق حول العنق على الطريقة الفرعونية ، فعرفوا بالأمراء المطوقين ، وقد منحهم الخليفة الخلع الفاخرة من ملابس بيضاء وغيره ، إذ البياض رمز الدولة الفاطمية ، والآلات الملوكية التى شرفهم بها . فإذا خرج الخليفة اليهم ، من قاعة الذهب بالقصر الكبير ، واتجه الى فرسه ، وبيده قضيب الملك ، وهو عود طوله شبر ونصف مرصع بالدر وملبس بالذهب وكأنه فرعون لمصر ، وقد ظهر رجل بجواره هو حامل المظلة التى تعتبر من شارات الخلافة الفاطمية الهامة ، وتشبه الخيمة ، ومرصعة

جامع المؤيد



بالأحجار الثمينة، وهو يبالغ فى ألا يزول عن الخليفة ظلها ، ضرب رجل بالبوق المشهور باسم : الغربية ، الذى له صوت عجيب ، وهو بوق معوج الرأس ، مصنوع من الذهب ، فتضرب بقية البوقات ، حينئذ يبدأ تحرك الموكب بحسب رسوم دقيقة من باب النصر ، أحد أبوابها الهامة ، ثم يتجه الى شوارع مصر ، وهى الفسطاط وسط تهليل الناس . فإذا وصل الخليفة الى منظرة دار الملك ـ وهى استراحه ـ الواقعة على النيل قرب المقياس ؟ فإنه يركب منها بعد أن يستريح قليلا ، ومعه الوزير وبعض كبار رجال الحاشية فى العشارى الخاص الذهبى ، وهى سفينة نيلية ؟ ليحملهم الى المقياس .

فإذا دخلوا المقياس صلى هو والوزير ركعتين ، كل منهما بمفرده ، ثم يضع الخليفة بيده الزعفران والمسك فى إناء خاص ، يناوله الى موظف كبير ، الذى يناوله بدوره الى الموظف القائم بأمور المقياس . فيلقى هذا الأخيرة بنفسه فى فسقية المقياس ، ويتعلق بالعمود برجليه ، وبيده اليسرى فيخلق المقياس أى يعطره بيده اليمنى . وفى أثناء ذلك يتناوب قراء الحضرة ـ وهم القراء الرسميون ـ قراءة القرآن . وبعدها يخرج الحاضرون من فورهم ، وعلى رأسهم الخليفة الى العشارى ، الذى يعود بهم الى المنظرة .. فيكون فى النيل فى ذلك اليوم ألف مركب ، مشحونة بالناس للتفرج واظهار الفرحة ، فإذا وصل الخليفة الى المنظرة عاد بموكبه الذى كان ينتظره الى القصر .

أما الموكب الثانى ، فى الاحتفال بوفاء النيل ، فيعرف باسم : ركوب فتح الخليج ، وذلك فى اليوم الثالث أو الرابع من يوم التخليق ، وهو الخليج الذى يقع فى غرب القاهرة ، وكان يوجد من أيام الفراعنة ، ويصل مابين القاهرة وخليج السويس ، وأعاد حفره البطالمة ، ثم حفره المسلمون فى عهد عمر بن الخطاب ، فعرف بلقبه : خليج أمير المؤمنين ، ثم أعيد حفره ، فى عهد الحاكم بأمر الله فعرف باسمه : الخليج الحاكمى ، أو باسم : خليج مصر .

ويبدو أن هذا الركوب هو أبهج الركوبات وأبهاها ، فقد كان ينصب للخليفة على حافة الخليج خيمة عظيمة تشبه القصر المستدير ، فيقام فيها سرير الملك ، ويوضع عليه مرتبة عظيمة ليجلس عليها كما يوضع للوزير كرسى ، أما كبار رجال الدولة ، فيقفون صفين من سرير الملك الى باب الخيمة . فكان الاحتفال يبدأ بالاستماع الى القرآن الكريم من قراء الحضرة ، فإذا فرغوا القى شعراء الدولة قصائدهم العصماء ، وهم جماعة كثيرة لها رواتب ثابتة ، نجد من بينهم شعراء من كل مذهب ، مما يدل على عدم تعصب الخلافة الفاطمية نحو المذاهب الأخرى . فكان الحاضرون ينقدون لكل شاعر ما يقول ويحسنون ماحسن ، ويوهنون ما وهن .

فإذا انقضى هذا الحفل فى السرادق غادره الخليفة ومعه الوزير الى منظرة قريبة ، يقال لها السكرة ـ استراحة تطل على الخليج ، وقد هيئت بالفرش الفخمة فى ذلك اليوم ، بينما يبقى وجوه الدولة فى خيام عديدة مختلفة الأشكال والألوان على قدر مراتبهم . فيطل من المنظرة أستاذ من أساتذة القصر الكبار ، لينقل أمر الخليفة

بفتح الخليج ، الذى ينهدم أمام الحاضرين تحت ضربات المعاول ، فتضرب من البرين الطبول والأبواق التى زيد فيها أربعون بوقا ، فإذا انساب الماء فى الخليج دخلت العشاريات الملكية وهى السفن النيلية تتهادى فيه ، وهى مزينة بأحلى زينة ، وهى من مختلف الألوان منها الذهبى والفضى والأصفر والأخضر ، فترسو فى حوض خاص على بر المنظرة التى فيها الخليفة ، فكان كسر هذا الخليج هو الرمز لكسر بقية خلجان مصر جميعها ، وكسر السدود ، ليفيض النيل على بطائح أرض مصر ، إذ كانت هذه السدود تسد ابتداء النيل بالتراب والخشب على أفواه المشارب المائية .

بعد ذلك ؟ يقدم طعام خفيف يحضره صاحب المائدة الملكية بنفسه فى موكب يتكون من مائة رجل ، ومعهم الطعام محمولاً فى صوان "طيافير" كبيرة مذهبة ، وهى مغطاة بالطرح النفيسة ، وريح المسك والتوابل تفوح منها فيوزع الطعام على الجميع على قدر مراتبهم وكانت تقدم لهم تماثيل ـ لعلها من الحلوى ـ على موائد " مصنوعة من أشكال مختلفة من الغزلان والسباع والزرافات . فإذا إنتهى الاحتفال صلى الخليفة صلاة العصر ، ولبس ثيابا جديدة غير التى كانت عليه فى أول النهار ، وغير المظلة لتكون مناسبة للون ثيابه ، فيركب الى قصره على الرسم المعتاد فى المواكب العظام .

● محبة متبادلة للفاطميين

وبإجمالية ، فإن الفاطميين احبوا وطنهم مصر وأهله ، يظهر ذلك من قول العزيز بالله ، ثانى خلفائهم فى مصر : "أحب أن أرى النعم عند الناس ، ظاهرة وأرى عليهم الذهب والفضه والجوهر ، ولهم الخيل واللباس ، والضياع والعقار ، وأن يكون ذلك كله من عندى" . لذلك كان لالغاء صلاح الدين خلافتهم ، وإعلانها للعباسيين وقع أليم وأسى عند المصريين ، بحيث أن المؤرخ ابن تغرى بردى يقول : إن نفوس المصريين كادت تزهق ، حزنا لانتهاء دولة الفاطميين ، فقام المصريون بثورات متعددة ، كان أكبرها ثورتهم فى العاصمة عام ٥٦٩هـ/١١٧٣م ، أشترك فيها جمع كبير منهم ، بمن فيهم القاضى ، والداعى ، والكاتب ، والأمير ، وأستاذ القصر ، والعوام من الشعب ، وأهل ثلاث ديانات من المسلمين والقبط واليهود ، وحتى السودانيون فى مصر ، ولكن صلاح الدين تمكن من إخمادها ، وشنق المحرضين عليها ثم مالبث أن أشتعلت ثورة أخرى فى الصعيد عام ٥٧٠هـ/١١٧٤م ، وكان على رأسها صعيدى من أسوان ، يلقب بالكنز ، كان من قواد الفاطميين ، قتل فيها ثمانون ألفا من المصريين ، وقد أحس صلاح الدين بعداء المصريين له ، بسبب الغائه خلافة الفاطميين ، ورغبتهم فى التخلص منه ؟ فيذكر فى مراسلاته لنور الدين أن أهل مصر وجندها أعداء ، ولاشك أن ثورات المصريين هى تأكيد لاتصال خيوط المحبة بينهم وبين الفاطميين ، الذين أدركوا شخصية الأمة المصرية ، فسعوا على صحوتها ، وحركوا مافى مصر من طاقات كانت نائمة ، فربطوا بين تاريخها القديم وتاريخها فى الاسلام ، فاكتسبوا الصفة المصرية ، وأعتبروا انفسهم بحكم المواطنة مصريين .


مسجل بعلم الوصول

قصة قصيرة

بقلم: حسام فخر

ريشة: محمد أبوطالب

— ١ —

حضرة قاضي الشريعة

الإمام الشافعي

مصر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته أما بعد فالعارف لا يعرف والشكوى لأهل البصيرة عيب. توسلت إليه ياقاضيا بين أبويه وأنت في المهد ونطق بلسان الحق في الصغر أن تأخذ لي حقي من الرجل الحاج عبدالكريم بن قاطمة عمي سارق مال اليتامى فبعد وفاة والدي ورأني هذا الرجل عقد بيع وشرا للحداشر قيراط ملك أبويا وشهد على العقد نسيبه محمد كاتب الجمعية وأنا رحت للناس كبيرهم وصغيرهم أقول لهم يساعدوني على اللي افترى عليّ ويردوا لي أرضي وكانوا يقولوا أن العقد سليم والأرض خلاص بقت أرضه ولنا ليس لي فيها حاجة والعقد ده والله العظيم مزورينه هو ومحمد على راحتهم لأن والدي لم يكن يعمل أي شيء من غير شورى وأنا عارف أنه لم يبيع الأرض وأنا في رقبتي ثلاثة يتامى وأمهم وهذا الرجل أخذ مني بالحرام كل اللي ورايا وقدامي. أطلب من مقامكم الشريف عقد المحكمة الباطنية بحضور السيدة زينب أم اليتامى والسيدة نفيسة المبرقعة بالأنوار ومولانا الإمام الحسين وتحكموا بيني وبين عبدالكريم بما يرضي الله ورسوله ويرجع حقي حيث أني قليل الحيلة وماليش في الدنيا إلا ربنا وأنتم ويكون ذلك بأقرب جلسة والحكم بالنفاذ. وأنا ما أريد غير العدل وهو مهما كان عمي وعمر الدم مايبقى ميه ولو كنت مثله ابن حرام ولا أرعى القرابة كنت طلبت منكم الحكم بالشلل أو العمى أو أي داء في جسمه لكن أنا لا أريد غير أرضي المنهوبة عشان أكل أخواتي.

سألتك بالنبي وصاحبيه ومن تضى في والديك لا تخيب فيك ظني فإني اليوم محسوب عليك والمحسوب منسوب وإن كان يرضيك حالي فأنا راضي.

— ٢ —

بسم الله الرحمن الرحيم

حضرة قاضي الشريعة

الإمام الشافعي

مصر

بعد تقبيل يدك

مسجل بعلم الوصول

الكريمة والله يجعلنا متمتعين ببركاتك فأنا احتسبت بالله وبكم يا أهل البيت لأنى شفت الذى لم يشوفه أحد واتبهدلت اخر بهدلة .

أشتكى لك من أهل بلدنا الذين تعرضوا لى بالكلام القبيح لما طلبت منهم كيلة درة للعيال

وهزأونى وشتمونى لأنى فقير وماليش فى الدنيا حد وخلونى أبيّع أمى كرداتها واطلع سلكاوى على ليبيا . واشتكى لك من الحكومة التى فضلت تجرى ورانا فى الجبل كأننا احنا الحرامية وماعملتش حاجة للحاج عبدالكريم الحرامى الذى سرق ونهب وأكل مال النبى وعرق اليتامى ، كنا يامولاى نمشى وراء البدوى بالليل فى الظلام فقط ولما ينزل الطل على روسنا نستخبى فى الجبل زى المطاريد مش زى ناس رايحة تدور على رزقها .

واشتكى لك من معمر القذافى ابن حوا وأدم لأنه كسر بخاطرى وأخذ منى الفلوس والمروحة

والمسجل التى اشتريتها من شقايا وتعبى ورمانى فى مطار الناس الغريبة من غير لا أكل ولا فلوس ولا غطا نرميه علينا فى البرد ورجعنى بلدى مكسور ومافيش فى ايدى ولا حتى عود

برسيم يخزى عين الشيطان واذا كان فى كل حتة سيأكلوا حقى أروح فين ؟ وأنا جئت لك تنصفنى من اللى ظلمونى وسقت عليك النبى عليه الصلاة والسلام وأصحابه الكرام ان تعقد المحكمة الباطنية جلسة مستعجلة وتنظر فى حالتى أنا عارف ان الظلم كتير وأن الشكاوى عندك بالكوم



وانك تحكم بالعدل ليلا ونهارا فى القضايا بس أنا اتلطمت كتير وتعبت فأطلب منك تحكم بينى وبين اللى ظلمـونـى بسرعة وأن ترد لى أرضـى وفلـوسـى والمروحة والمسجل وكل اللى اتاخد منى ظلما وعدوانا وأن السيدة زينب رئيسة الديوان تصدر الحكم بالنفاذ الفورى لأجل خاطر اليتامى ، أنت شرعت بالعدل بين ابوك وأمك وأنت طفل ولا يمكن انك تشوف والظلم وتسكت . انصفنى .

- ٣ -

- لابس هدومك ورايح فين ياابنى ؟

- نازل مصـر يامه

- وايه اللى يوديك مصر ؟ ماكفتش غربة وبهدلة ؟

- رايـح لـلامـام الشافعى أكلمه بنفسى ، شغـل المراسيـل ده مابقاش نافع .. القضايا الظاهر عنده متلتلة ولسه ماصبتاش الدور وأنا لازم أكلمه يعمل جلسة مستعجلة .

- بس ..

- مـافيش بس .. حاروح واشوفه وأكلمه وأعرفه اللى فيها .

- ربنا ينجح مقاصدك ويكفيك شر طـريقك ويكتب لك فى كل خطوة سلامة ..

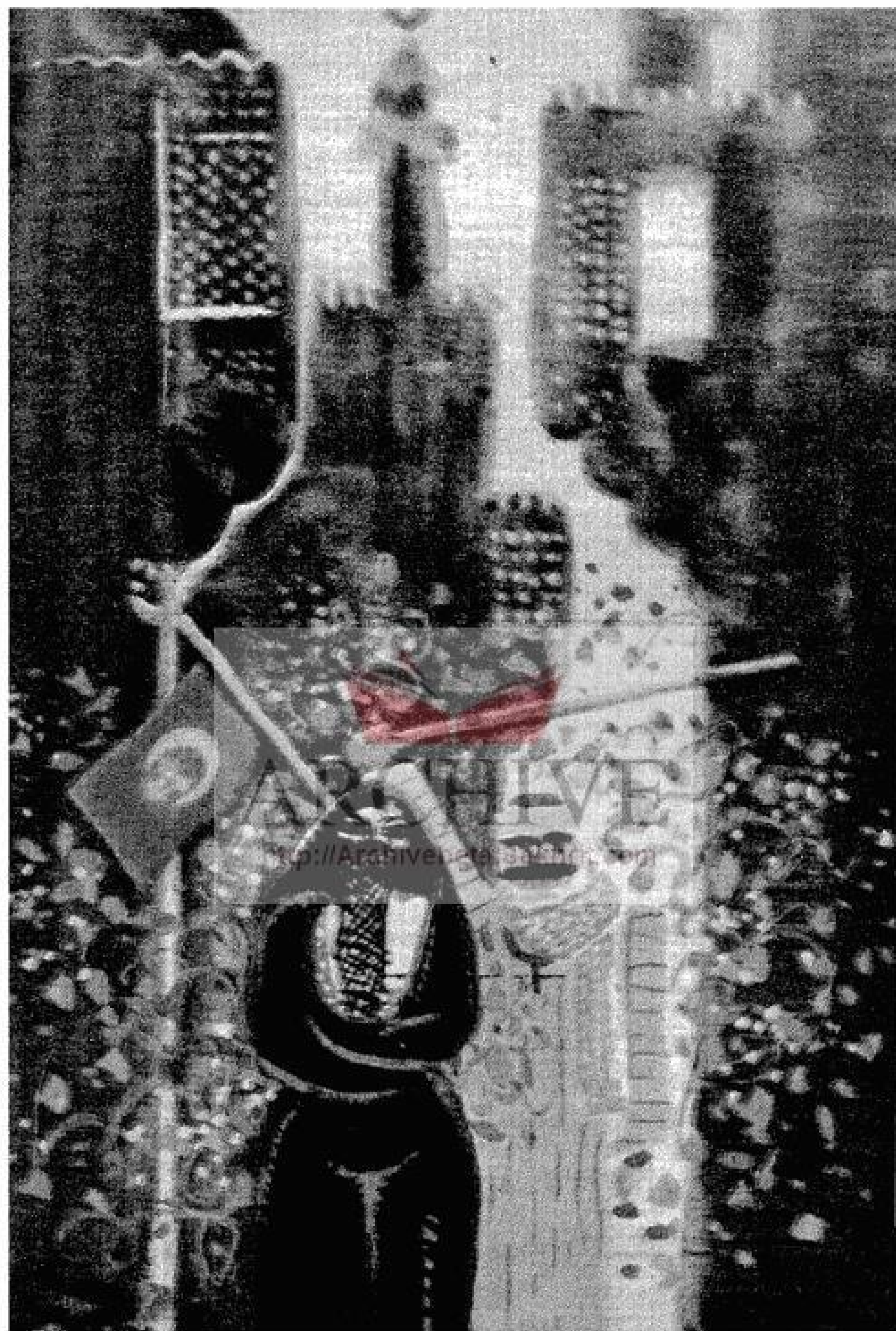
- ٤ -

فوق قبة بحر العلم تطفـو سفينـة ، تحط الحمامات والعصـافير لتلقط منها حبا ثم تطير لتحادث الرجل الجالس أمام باب المسجـد ، يحكى لها اخر لقاءاته مع الامام ويسـترجـع ذكرى الظلم الذى دفعه الى هنا . كل حمامة فى الميدان تعرف قصـة الأرض وكل عصـفورة عندها خبر بأهوال طريق الصحراء وما جـرى للمروحة . أما اليمام . الـذى أنقـذ النبـى وصاحبه بأن بنى عشا على باب الغار - فيعلم انه سيحمل يوما الى الجالس أمـام بـاب المسجد رسالة تتضمن حكم المحكمة الباطنية وبشرى عودة الحق الى أهله ..

- ٥ -

- المحكمـة وانـعقـدت ، والحكـم وصـدر ، بكـره ياعبدالكريم يابن فاطمة تندم وتبكى بدل الدموع دم ، اخرس ياحرامى ماعادش الندم ينفع ، وجالى الحكم مسجل بعلم الوصول وحتترد لى الأرض والفلوس وكل حاجة ، يمهل ولايهمل ، الحكم اتـأخر شـوية صحيح بس كل حاجة بالدور ، العيش بالدور والفول بالدور والموت بالدور ولذلك فـالعدل جاى ان شاء الله بالدور وخايف أقول اللى فى قلبى ى ى ى ..

كان مستغرقا تماما فيما يقول فلم يسمع الضحكات ولم يلاحظ أن الميدان المزدحم يدور دورته العادية .



حارة نجيب محفوظ

بقلم : حكيم ميخائيل شحاته

كلما اردت الحديث عن نجيب محفوظ هذا الكاتب العملاق وعالمه الزاخر المتنوع النابض بالحياة اجدنى اتذكر قصة كنت قد قراتها عن احد الفلاسفة فى العصور الوسطى .. كان ذلك الفيلسوف يتمشى على شاطىء البحر وهو يفكر فى قدرة الخالق عز وجل التى لاتحد .. لايدرى كيف يقترب إليها ولاكيف السبيل إلى فهمها واستيعابها عندما شاهد صبيا صغيرا يلهو بجاروفه وقد حفر حفرة صغيرة فى الرمال ثم مضى يحمل الماء فى دلوه ويصبه فى الحفرة ..

مضى فيلسوفنا يرقبه لساعات دون ان يكل الصبى ودون أن تبدو نهاية قريبة لمهمته العجيبة .. فاقترب منه متسائلا عما يفعل ودهش حين اجابه الصبى .. « إننى انقل البحر إلى هذه الحفرة .. » مضى عنه الفيلسوف متحيرا لايدرى كيف يقنع الفتى الصغير بلا جدوى جهده الضائع ... وفجاة انبلجت امامه الحقيقة الغريبة .. لقد كان هو ـ اى الفيلسوف ـ يفعل نفس الشيء .. كان يحاول ان يحد قدرة الخالق اللامتناهية ويستوعبها فى عقله الصغير ..

● وكلما أردت أن أقترب من عالم نجيب محفوظ أجدنى دون أن أدرى ـ والقياس مع الفارق ـ أسخر فى أعماقى من جهدى الضائع فلا أنا ادرى من أية زاوية استطيع أن ألج هذا العالم العجيب .. ناهيك عن محاولة الالمام بشتى أطراف ذلك العالم الشاسع وتبويبه تبويبا علميا بحيث يصلح ميدانا للدراسة النقدية أو المعرفة العلمية المنظمة .

فالمرء يحار حين يريد الحديث عن نجيب محفوظ هل يبدأ بتناول جانب المؤرخ الأديب فيه الذى بدأ مترجما لـ « مصر القديمة ١٩٣٢ » ثم أنطلق منها إلى المرحلة الفرعونية حين كتب « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ثم إلى المسح التاريخى والاجتماعى لثورة ١٩١٩

ومابعدها فى الثلاثية .. ثم المتابعة الروائية لتجربة ١٩٥٢ بايجابياتها وسلبياتها .. ثم النكسة ومابعد النكسة حتى « الباقى من الزمن ساعة » و « التنظيم السرى » و « يوم مقتل الزعيم » .... أم يبدأ بالاشارة إلى تأثير دراسته للفلسفة وعلم النفس فى صياغة شخصياته الروائية .. أم يحاول أن يتتبع ملكته المعمارية فى إنشاء قصصه إلى جذورها الواقعية عند رواد تلك المدرسة سواء فى مدرسة القصة الروسية أو الانجليزية .. أم يحاول أن يجرى دراسة طولية على أعماله فيتتبع مراحل انتاجه ويقسمها إلى مراحل تاريخية .. ومراحل مسح اجتماعى .. ومراحل نقدية .. ويتابع انتقاله من الرومانسية الأولى إلى الواقعية إلى اللامعقول إلى العودة للواقعية الجديدة .. أم يكتفى بدراسة تطور اسلوبه وجنوحه من التفصيل الى التركيز ومن اسهاب النثر وإطنابه إلى شاعرية الايجاز والايحاء .. يخيل إلىّ أن هذه جميعها تصلح مداخل منهجية لدراسة أكاديمية ضافية عن نجيب محفوظ أما فى هذا المجال فالأفضل أن يتعرض المرء لجزئية صغيرة أو سمة واحدة من سمات أدب نجيب محفوظ ..

● الحارة - البطل عند نجيب

ويخيل إلىّ أن السمة التى يجدر بنا أن نبدأ بها هى « الحارة » فى أدب نجيب محفوظ .. وليس ذلك بالطبع لأنه أختار الحارة عنوانا للكثير من اعماله أو مجموعاته القصصية فعلى سبيل المثال هناك « زقاق المدق » و « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » وهى كلها اسماء بعض دروب حى الجمالية الشعبى بالقاهرة ثم هناك « اولاد حارتنا » و « حكايات حارتنا » الخ .. ولكن لعل السبب فى أن نجيب محفوظ ربما كان الكاتب العربى الأول الذى جعل من « الحارة » بكل شخوصها وصراعاتها وعنفها وطموحها وفسادها البطل الحقيقى التقليدى لرواياته .. واذا كان شكسبير رائد المسرح الانجليزى يرى الدنيا إن هى إلا مسرح كبير .. ولكل دوره المرسوم فإن نجيب محفوظ بنفس القياس ربما يرى الدنيا إن هى إلا حارة شاسعة تموج بالاضطراب والفوضى يسودها قانون البقاء للأقوى .. وتحتدم فيها الصراعات ويخفت فيها صوت الحق والشرعية ينام سكانها على المخاوف والأحلام ويستيقظون على شظف العيش والقهر والمعاناة .. فى اقبيتها يسكبون شهواتهم الدنيئة ورزائلهم وفى تكيتها يحلمون بالخير والوفرة وفى سوقها يرفعون نبابيتهم فى وجوه بعضهم البعض فرضا للسيطرة والجاه والفتونة ، بينما من آن لآخر يمضى مجذوب او صوفى يتمتم بعبارات

طلسمية غامضة كأنه يبوح بسر الحياة للا أحد ..

● الرواية هى الأصل

والحق أن نجيب محفوظ ليس « رائدا » للقصة المصرية بمعنى انه ليس أول من عالج فن القصة فى العصر الحديث فقبله كتب محمد حسين هيكل وكتب طه حسين وكتب العقاد وكتب الحكيم وكتب غيرهم .. كما أن نجيب محفوظ ليس أول من « مصّر » القصة .. بمعنى انه أول من جعل كل شخصياتها وصراعاتها فيما بينها مصرية خالصة فلقد فعل ذلك من قبله توفيق الحكيم فى رائعته « عودة الروح » ويحيى حقى فى « قنديل أم هاشم » وغيرها أما جيل الرواد الأوائل هيكل والعقاد وطه حسين والحكيم فحين عالجوا الرواية إنما عالجوها باعتبارها فنا من فنون الأدب يجب أن يطرقوه وأن يقدموه للعربية .. فنا من بين فنون أخرى كثيرة يعرض لها قلمهم ذو الطبيعة الشاملة الموسوعية .. فهاهو العقاد لم يكتب إلا « سارة » وهيكل وطه حسين انصرفا إلى فنون أخرى كالنقد الأدبى والترجمة والتاريخ والكتابات الدينية والحضارية والتنويرية شأن الرواد فى كل زمان ومكان ـ والحكيم انصرف إلى المسرح ويحيى حقى انصرف إلى القصة القصيرة .... أما نجيب محفوظ فالرواية لديه هى الأصل مضى فيها تجويدا وتعميقا واتقانا إلى ذرى لا يدانيه فيه كاتب حديث أو معاصر .. وحين ينصرف عنها إلى القصة القصيرة فإنما ليجرب أساليب جديدة يعود لاستخدامها فى رواياته وحين ينصرف عنها إلى المقال السياسى المباشر فإنما ليعيد طرح نفس القضايا والهموم فى رواياته بشكل اكثر عمقا وشمولا وبصورة فنية اكثر جاذبية وتأثيرا .. ونجيب محفوظ حين يكتب الرواية تخرج من بين يديه مصرية لحما ودما .. بل ومصرية قاهرية .. بل يكاد يقصرها على حى من أحياء القاهرة الشعبية أو إن شئت الدقة فقل حارة من حوارى تلك الأحياء الشعبية حارة تضوع فى جنباتها روائح البخور والعطارة الشعبية وتتختر فيها بنات البلد ويتصارع فيها أبناء البلد بسواعدهم المفتولة القوية .. ويعانى فيها الجميع ادواء الفقر والقهر والجهل .. أبناء البلد بكل صغارهم وكبريائهم بكل صلفهم وهوانهم بكل مخاوفهم وتهورهم .. الحارة إذن هى البيئة الطبيعية التى يحيا فيها أبطال نجيب محفوظ يتزاحمون ويتصارعون ويقتتلون ، ويحلمون ويحبون ويشتهون .. بشذوذهم وعظمتهم وعبقريتهم وتفردهم .. فالحارة هى النافذة التى يطل منها نجيب محفوظ على الحياة وهى تعمل ـ حية نابضة تتوهج على جبينها قطرات العرق أو تسيل من جراحها قطرات الدم .. حارة صاخبة عنيفة حالمة .. بل إن الحارة هى الميدان الذى اختاره نجيب

محفوظ ليجسد فيها أفكاره ويمنحها الحياة والحيوية .. فهاهو فى الثلاثية يقدم لنا محاور ثلاثة تتناغم عليها معزوفته الخالدة فالسيد أحمد عبدالجواد « الانسان » ينجب من صلبه ياسين (الشهوة) وفهمى (الغضب) وكمال (العقل) مذكرا إيانا بتقسيم افلاطون للنفس البشرية بل وتقسيمه لقوى مدينته الفاضلة .

وهو حين يريد أن يبسط خواطره عن قضايا العلم والدين يقدم لنا قصة الخلق والسقوط والرسل والعلم الحديث فى « أولاد حارتنا » من خلال شخصيات رمزية مبدعة تصطدم بجهل الحارة وحماقتها ونقائصها .. وهو أنا آخر يريد أن يؤرخ للفكرة الاشتراكية فيقدم لنا صراع الاغنياء والفقراء فى « ملحمة الحرافيش » فى احدى الحارات الملاصقة لحى « الدراسة » وهو حين يؤرخ لثورة سنة ١٩١٩ يقدمها لنا من خلال أحياء بين القصرين وقصر الشوق والسكرية .. ونادرا مانجد قصة لنجيب محفوظ خارج نطاق الحارة المصرية إلا أن يكون ذلك مكانا عاما تجتمع فيه شخصيات الحارة هربا من واقع مرفوض كما فى « ميرامار » بالاسكندرية أو « ثرثرة فوق النيل » فى أحدى العوامات ..

والنظرة المتأنية قليلا للحارة عند نجيب محفوظ تبين لنا بعض الثوابت التى لاتكاد تتغير .. وكأنها المعالم التاريخية لحارة نجيب محفوظ فنحن نجد « السبيل » و « الفتوة » و « العسكرى » و « التكية » و « الدرويش » و « الشحاذ » و « العربجى » .. الخ ..

فالسبيل رمز للماضى بكل ماتحمله له من إعزاز وتكريم رمز لروح العطاء الخيرة التى تمنح عابرى السبيل فى القاهرة القديمة شربة ماء على أرواح الموتى - وهى تضرب بجذورها فى الماضى السحيق حيث كانت القاهرة ملأى بالسقائين وكانت شربة الماء تكلف الانسان جهدا أى جهد .. وهى تنم عن ارتباط وثيق بين عالم الروح التى ولت عن هذه الحياة .. وبين عالمنا نحن الذين مازلنا تحت الآلام .. فالذى يبنى سبيلا انما يفعل ذلك حتى يغفر الله له ماتقدم من ذنبه يوم الحساب .. وهذا الارتباط ضارب بجذوره فى الشخصية المصرية حتى أيام الفراعنة .. فنحن لانظن أن فى مدينة كأثينا مثلا حيث كان فلاسفتها يدعوننا لأن « نأكل ونشرب فإننا غدا نموت » يمكن أن يفكر أحد فى بناء سبيل .. ففى مصر كما فى كل الشرق العلاقة بين عالم الموتى وعالم الأحياء أقوى من أن تفصمها حادثات الزمان .. و « الفتوة » رمز القوة التى تحكم وكثيرا مايكون الفتوة مثالا للقهر والتسلط والظلم وفرض الاتاوات بلا

رحمة .. انه صراع الحياة حيث الحارة تتحول إلى غابة البقاء فيها للأقوى ولامكان فيها لضعيف أو مهزوم إلا بين الأجراء والعبيد والخدم ولعل « العسكرى » هو رمز الشرعية وسلطة النظام فى مواجهة هذه الفوضى الشاملة .. لكنه وآأسفاه دائما لايصل إلا بعد فوات الأوان فضلا عن أنه سلطة لاقلب لها فكم غيب فى أعماق السجون من مناضلين شرفاء ومظلومين فى إثر مكيدة أو مؤامرة والمرء حين يقرأ « اللص والكلاب » لايملك إلا أن يتعاطف مع اللص ويحتقر الكلاب التى تطارده ..

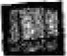
أما التكية فهى رمز للوفرة فى الرزق البعيدة المنال التى يحلم بها كل جائع ويتوق اليها كل مظلوم ولكنها بعيدة المطال لايكنه أسرارها أحد .

أما « الدرويش » فهو كالعرافة اليونانية آنا يواجه الأبطال بمصائرهم بلغة غامضة أو كالصوفى الذى يشهد أسرار الكون ولايملك أن يبوح بها فيهذى بعبارات ملغزة تترك الجميع أمامها حيرى لايعقلون .. وهو ذو مكانة غير منكورة فى الحارة باعتباره من « أهل الله » ودوما يلقى احتراما من الصغير والكبير من الغنى والفقير .. ولايعدم دائما من يتصدق عليه طلبا لدعواته أو تبركا به أو خوفا منه .. إن كان المتصدق على شيء من السعة .. كل ذلك لتمكن سلطان الدين من أهل الحارة ولارتباط الذهول بالوجد بالدهش بالبله فى أذهان العامة ..

أما الشحاذ فهو رمز الانسان الذى داسته الحياة فسقط تحت الأقدام وهم كثير فى « حارتنا » فليس امامه من سبيل إلا مد اليد وسفك الكرامة .. ولكننا لانعدم طائفة من محترفى التسول كما فى مملكة « زيطة » صانع العاهات فى « زقاق المدق » ..

أما « العربجى » فهو الطبقة الكادحة بحق .. يكدح طوال النهار تحت وهج الشمس اللافح كى يجد كسرة يسد بها رمقه .. واذا ما اشتد ساعده يحلم بالفتونة .. (عاشور - الحرافيش) .. وفى معاناة العربجى تلخيص لطبقة كاملة من الكادحين فى قاهرة الأربعينات والخمسينات .. ويدور مداره كل المهن المحتقرة كالنحاس والسقاء والكراء وغيرها ..

حارة نجيب محفوظ إذن مدينة مصغرة تزدحم بالافاقين واللصوص والكادحين ..وآفاتها القهر والفقر والجهل .. السلطة فيها عاتية متسلطة لاترحم .. والقانون مخدر غائب .. وأصحاب الخير والفضل ولى زمانهم ولم يبق منهم الا أطلال « سبيل » .. والكل يصطرعون ويسكرون ويصخبون ويشقبون .. لكنهم طيبون .. يكشفون عن معدن أصيل فى سويعات الذروة .. ولم لا أليست حارتهم هى عالمنا الصاخب الفوار تحت الميكروسكوب .. ولم لا .. أليس منهم الأنبياء والقتلة ؟؟!



حول "رجال وثيران"

ليوسف ادريس

بقلم : د. محمود على مكى

كانت قوته العجيبة
تتدافع كنهر امواجه من السباع
وكان فى رباطة جاشه فى مصارعته
اشبه بتمثال من الرخام
كانت عليه مسحة من جلال روما الاندلسية
تصبغ رأسه بلون الذهب
وضحكاته اشبه بزهر الناردين
مصوغة من الظرف والذكاء
اى مصارع عظيم كان فى الحلبة !
ماكان أشبهه بصخور الجبل فى ثباته
وبسنابل القمح فى رقته !
ولكنه الآن مخلد إلى نومه الأبدى
وها هى الطحالب والأعشاب
تحفر بأصابعها النافذة
ثقوبا فى زهرة جمجمته !

هكذا بكى شاعر غرناطة الكبير فيديريكو غرسية لوركا المصارع الاسبانى إجناثيو سانتشث ميخياس Ignacio Sanchez Mejias الذى قتله ثور من ثيران المصارعة بعد ان الهب بشجاعته وبراعته فى مداورة الثور مشاعر المشاهدين . لم تكن هذه هى المرة الأولى ولا الأخيرة التى يقع فيها مصارع مبدع فريسة لقرنى خصمه .. فبعد ذلك بسنوات .. وفى أمسية صيفية من سنة ١٩٤٧ يحيق نفس المصير بأشهر مصارعى اسبانيا « مانوليتى Manolete » فى حلبة مدينة ليناريس Linares ، ويبكيه الشعب الأسبانى كله وينظم فى رثائه الشعراء ما يؤلف ديوانا ضخما .. ومنذ سنوات قليلة فى سنة ١٩٨٤ يقتل الثور من جديد بطلا آخر من ابطال هذه الرياضة العجيبة هو فرانسيسكو ريبيرا Francisco Rivera المشهور باسم « باكيرى Paquirri » ولاتزال ارملته المغنية إزابيل بانتوخا Isabel Pantoja تستهل حفلاتها الغنائية حتى اليوم - بطلب من الجماهير - ببكائيات فى رثائه تهز نفوس المستمعين ..

مصارعة الثيران ظاهرة غريبة انفردت بها اسبانيا وبعض بلاد امريكا اللاتينية التى انحدر اهلها من اصلاب الأسبان ، ويحار المرء فى تصنيفها وتوصيفها : هل هى لعبة أم رياضة ام فن ؟ إذ ان لها حظا من كل ذلك ، اما الأسبان انفسهم فإنهم يطلقون عليها « احتفاليتهم الوطنية » (La fiesta nacional) مما يدل



يوسف ادريس



ارنست هيمنجواى

اى مصارع عظيم كان فى الحلبة !

"رجال وثيران"

على أنهم يعدونها شيئا صميما من صميم كيانهم القومي ينفردون به عن سائر شعوب الأرض .

والثور ، ذلك الحيوان الذى رأت فيه الجماعات البشرية مجرد بهيمة لاتستحق إلا الصيد إذا كان متوحشا بريا ، أو دابة ذلولا يستعان بها فى الحرث أو فلاحة الارض إذا كان مستأنسا أهليا ، ثم ينتهى مصيره إلى الذبح على كل حال .. ذلك الحيوان كان رفيقا للانسان الاسبانى منذ أقدم العصور ، فالنقوش القديمة التى عثر عليها فى كهوف التاميرا Altamira فى شمال اسبانيا والتى ترجع إلى فجر التاريخ تصور مشاهد لصيد ثيران وحشية .. وكانت رياضة صيد هذه الثيران لونا من الترفيه محببا لأمراء مسلمى الأندلس كما تمثل ذلك نصوص عديدة من الأدب الأندلسى .. غير أن هذه الرياضة التى عرفتها شعوب أخرى لم تلبث أن تحولت على أيدى الاسبان إلى فن له قواعده ورسومه ، إلى مباراة يلتقى فيها غريمان ، الانسان بذكائه ورشاقته وقدرته على المداورة ، والثور بقوته الغاشمة ، ووحشيته البدائية الفطرية ، مع تكافؤ الفرص بين الخصمين المتواجهين ، إذ تتوافر لكل منهما احتمالات النصر والهزيمة ، وهى مباراة لا مجال فيها لغش أو خداع ، والحكم هو جمهور المشاهدين الذى لاسبيل إلى التمويه عليه ، ولكن هؤلاء المشاهدين يجب أن يكونوا من الأسبان أو ممن عايشوا الأسبان معايشة حميمة حتى عرفوا دخائل حياتهم ونفسياتهم ، لأن غير الأسبانى لن يرى فى هذه الرياضة ، الفن الا مشهدا من مشاهد القسوة لا يستسيغ له تبريرا ولايجد فيه الا نزغة من نزغات الجنون .

● مغامرات مصارعة الثيران ●

ولعل الكاتب الأجنبى الوحيد الذى فهم هذا العالم الغريب .. عالم مصارعة الثيران وغاص فى أعماقه وتمثله تمثلا كاملا هو الروائى الأمريكى إيرنست همنجواى Ernest Heminguay (١٨٩٨ ـ ١٩٦١) ، ولاغرو فقد كان مثل مصارعى الثيران لايجد للحياة طعما إلا إذا كانت على حافة الخطر ، وحياته نفسها كانت ضربا من ضروب المصارعة خاض فيها مغامرات لانهاية لها فى البر والبحر ، فى الحروب وفى مجال الصيد ، ومنحته هذه الحياة مجد الفوز بجائزة نوبل سنة ١٩٥٤ ، ولكن المجد والموت كانا بالنسبة له كما هما بالنسبة للمصارع وجهين لعملة واحدة ، فإذا به بعد كل ما بلغه من ثروة وشهرة يقع صريعا أمام « ثور » الحياة ، فينهى حياته بيده ، ويموت منتحرا فى سنة ١٩٦١ .

لقد صور همنجواى عالم المصارعة فى العديد من رواياته وقصصه التى كان العنف هو طابعها المميز مثل روايتيه « موت فى المساء » (Death in the Afternoon) و« الشمس تشرق أيضا » (The Sun Alsa Rises) .

أما سائر من كتبوا عن مصارعة الثيران من مختلف الكتاب الأجانب ، حتى أولئك الذين تربطهم بأسبانيا صلات الجوار أو يترددون عليها ويقيمون فيها اقامة طويلة أو قصيرة ، فقد كانت كتاباتهم سطحية الى حد بعيد ، وكثيرون منهم كانوا يكتفون بإبداء نفورهم واستنكارهم لما يسمونه

« وحشية » الشعب الاسبانى الذى يسمح بمثل هذه الرياضة الانتحارية وما تكشف عنه فى نظرهم من « قسوة سادية » ..

★★★

وهذا هو ما يدفعنا إلى تأمل عمل أدبى فريد فى بابه ، إذ أنه هو الوحيد الذى تناول موضوع مصارعة الثيران فى أدبنا العربى ، ونعنى به ذلك الذى ضمته صفحات « رجال وثيران » الذى أصدره أديبنا الكبير الدكتور يوسف إدريس الذى نسأل الله أن يمن عليه بشفاء عاجل يعود بعده إلى ممارسة فنه فى الكتابة وإلى عالم قرائه ومحبيه .

ولكن علينا أولا أن نحدد إلى أى نوع أدبى ينتمى هذا الكتاب الذى نشره يوسف إدريس فى فبراير سنة ١٩٦٤ وصدر فى نحو مئة وخمسين صفحة ؟ قد يبدر إلى الذهن أن الجواب عن هذا السؤال لايحتاج إلى جهد ، إذ يبدو لأول وهلة رواية قصيرة بعض الشيء ، غير أن الحبكة الروائية لاتبدو فيه واضحة ، إذ أنها لاتتجاوز ماصوره الكاتب من أمر تلك الفتاة الكوبية التى جلست إلى جوار الكاتب - الراوى فى الوقت نفسه - فى أحد مدرجات حلبة المصارعة وتبادل معها الحديث ، ولاحظ أنها كما يبدو متعلقة بذلك المصارع الأسبانى الأسمر الذى سوف ينتهى به الأمر إلى السقوط صريعا فى الحلبة ، بعد أن مزق الثور جسده وتركه بين الحياة والموت ، ولكن الكاتب نفسه ليس متأكدا مما إذا كانت بين تلك الفتاة والمصارع علاقة حب حقيقية ، فالذى يستشف من روايته أنها قد تكون واحدة من آلاف الفتيات المعجبات بالمصارع ، واللاتى استثارت مشاعرهن



هيمنجواى .. التحية الأولى للمصارع

شجاعته وبراعته فى المصارعة ثم مزقت نفوسهن نهايته المأساوية الفاجعة .

الرواية إذن - لو أطلقنا عليها هذا الوصف - تكاد تخلو من الأحداث ، والغالب عليها هو هذا الوصف الدقيق لمشاهد المصارعة والتحليل لمشاعر الراوى ومشاعر الشخصيات القليلة التى اتصل بينها وبينه الحوار تعليقا على تلك المشاهد ، فهى أشبه بتحقيق صحفى عن مصارعة الثيران ، غير أن اطلاق وصف « التحقيق الصحفى » على هذا الكتاب ظلم صارخ له ، إذ ما أبعده عما يسجله محترفو هذا العمل من تصوير لمشهد رياضى أو حفلة فنية ، وقد يكون هذا

"رجال وثيران"

التصوير مثيرا للاهتمام ، وقد يقدم مجموعة من المعلومات لها حظ قليل أو كثير من الدقة والفائدة ، ولكن « رجال وثيران » شيء مختلف عن ذلك ، إذ ليس فيها جفاف التحقيق الصحفي ولا مجرد الاهتمام بتقديم المعلومة قبل كل شيء ، وفي مواضع عديدة يقترب عمل يوسف ادريس من المقال الفلسفي الاجتماعي كما نرى في هذا الحكم الذي يصدره على الشعب الاسباني ..

« الأسبان ارق واعنف واغلب واشجع واحكم وأجن شعب من شعوب العالم ، وكاننا نحن العرب كنا هم او كأنهم كانونا ، ذلك الشعب بلفته بأغانيه برقصه بلقبه بصبره بجماله بالحنين إلى الماضي المجيد بالحنين الاكثر الى مستقبل ... هذا الشعب بكل صوره وانفعالاته المتغيرة الدائمة التغير تلون اشكال الصراع وتزكيه » (ص ٥ ـ ٦) .

او كما نرى في تصوره لنظرة الجمهور الأسباني للمصارعة :

« الجمهور الأسباني لا يأخذها هكذا ابدا [اى لعبة يقتل فيها الرجل الثور او الثور الرجل] ، إنها عنده مبارزة بكل ماتملكه الكلمة من معنى ، مباراة بين القوة الحيوانية الوحشية الغاشمة من ناحية ، والذكاء الانساني والرشاقة وسرعة الادراك والفطنة وسعة الحيلة من ناحية أخرى ، مباراة بين شجاعة الحيوان اللاواعية وشجاعة الانسان الواعية ، مباراة بين الحياة في بدائيتها القوية وبينها في رقيها الذي أضعف قدرتها العضلية وقوى قدراتها العقلية ، باختصار مباراة بين العضل والعقل » (ص ٣٣ ـ ٣٤) .

● مزيج من الألوان النثرية ؟

وهكذا نرى أن « رجال وثيران » عمل ادبي يقف في مرحلة وسط بين الرواية والتحقيق الصحفي والمقال الفلسفي الاجتماعي ، او لنقل إنه مزيج من كل هذه الألوان النثرية ، وعلى كل حال فإن مسألة تصنيف هذا العمل لم تعد ذات أهمية كبيرة ، فالملاحظ خلال السنوات الاخيرة ان عالم الادب والنقد لم يعد يعترف بتلك التقسيمات التقليدية للأنواع الادبية ، ولا بتاثيرها في تقييم العمل الأدبي ، وما اكثر ما كتبت أعمال لم يقصد بها أصحابها أن تكون ادبا فتحولت بفضل ما اشتملت عليه من القيم التعبيرية والتصويرية إلى روائع خالدة .

وربما سبق إلى الذهن ان يوسف ادريس الذى عبر في أعماله الأدبية السابقة الى تصوير واقع المجتمع المصرى في ريفه ومدنه عمد هذه المرة الى اختيار موضوع « رجال وثيران » من بيئة غير مصرية من أجل تقديم عمل يمكن وصفه بالعالمية ، غير ان الكاتب يتصدى لهذه البادرة في مقدمة كتابه فيقول :

« احب أن اؤكد ان اختيار اسبانيا أو اى بلد آخر من بلاد العالم ، تدور فيه احداث قصة ليس هو الطريق أبدا لكى يصبح ادبا انسانيا عالميا ، لأن هذه الانسانية والعالمية ليس لها الا طريق واحد ، هو الكتابة بصدق ورأى واحساس عن انفسنا التى نعرفها ، أو عن غيرنا ممن لاتقل معرفتنا بهم عن معرفتنا بأنفسنا ، بل هو الطريق الوحيد لكى تصل الكتابة ـ اى كتابة ـ الى مرتبة الفن ـ اى فن ـ لا يهم محليا كان أو عالميا » (ص ٥) .

وبالفعل استطاع يوسف ادريس أن يقدم لنا عملا أهم مايتميز به هو براعة التصوير وصدق التعبير والقدرة على نقل مشاعره وانفعالاته الى القارىء فى اسلوب محكم موجز بعيد عن الزينة اللفظية وعلى نحو يكاد يكون علميا .. وقد سبق أن أشرنا الى همنجواى وإلى انه يكاد يكون الأديب الأجنبى الوحيد الذى صور مصارعة الثيران تصويرا صادقا أصيلا بعيدا عن السطحية التى كتب بها معظم من وصفوها من الأجانب ، ولكن همنجواى قضى سنوات طويلة عاش فيها الاسبان ، وأهل أمريكا اللاتينية وأطلع على خبايا حياتهم ونفسياتهم ، وكان يجيد اللغة الأسبانية اجادة تامة ، اما يوسف ادريس فهو يعترف بجهله باللغة ، وبأن كتابه كان ثمرة لزيارة قصيرة واحدة لأسبانيا قضى خلالها ساعتين من ظهر ذلك اليوم من أيام اغسطس المدريدية فى حلبة المصارعة .. ومع ذلك فقد جاء وصفه للمصارعة غاية فى الدقة ، وتحليله لنفسيات المصارعين ولجمهور المشاهدين آية فى النفاذ والعمق ، ولاشك فى أن ذلك يرجع لا إلى موهبة ادريس القصصية فحسب ، بل كذلك الى أنه ملاحظ واع تكفيه اللمحة الخاطفة والنظرة السريعة ، ولابد من أن تكوينه العلمى فى كلية الطب الذى سبق دخوله الى ميدان الكتابة القصصية كان رافدا من روافد ابداعه ، وهو ما نرى مصداقا له فى سائر انتاجه القصصى .

ولننظر على سبيل المثال الى وصفه لثور المصارعة وهو نموذج لروعة التصوير التى نشير إليها : « فتح باب الحظيرة ، واندفع الى الحلبة كائن أسود مدكوك القوام ما أن رأى الساحة خاوية والناس حولها فى احتشاد عظيم حتى توقف لبرهة ، لبرهة ، اذ ماكاد يلوح أحد المصارعين بعباءته من آخر الحلبة حتى بدا وكأن الثور ركبه ألف عفريت ، اذ اندفع ، لا يجرى وانما يثور أو يغلى أو ينفجر جاريا ، كالصاعقة منقضا ، كالقوة الغاشمة العمياء لا يقيم وزنا لشىء ، وليس له إلا طريقة واحدة للتعبير عن قوة الحياة المحشودة داخله فى تضاغط هائل ، إلا أن ينطح بقرنيه ، وقرناه ليسا كقرنى ثيراننا المستأنسة بارزان الى الجانبين إنهما قرنان رفيعان كأسياخ الحديد بارزان الى أمام على هيئة مسمارين مستقيمين ممتدين فى تواز ، وهو لا ينطح بهما أو برأسه أو باستعمال عضلات رقبته ، انه ينطح بكل جسده ، يندفع ككتلة سوداء اسطوانية مدكوكة باللحم والعضلات إلى الأمام فى سرعة هائلة وبكل جسده المندفع المحتشد يكتسح ما أمامه بقرنيه ، ولايهم أن يكون ماأمامه صخرا أو حديدا أو إنسانا رقيقا حساسا بينه وبين هذه الحياة الشرسة الخرساء العمياء ملايين وملايين السنين من التطور والرقى » .. (ص ٢٠) .

لوحة رائعة بتصويرها الحى نجد مثيلات لها تتكرر على طول الكتاب ! .

ومع اعترافنا بدقة يوسف ادريس المدهشة فى وصفه حتى يبدو وكأنه قد خبر عالم مصارعة الثيران خبرة واسعة فان هذا الوصف لم يخل من هفوات لاتؤثر على جملة العمل ، ولايسعنا الا أن نلتمس فيها العذر للكاتب الذى كان عمله ثمرة لمشاهدة وحيدة لاحدى حفلات المصارعة .

«رجال وثيران»

١ - وأولى هذه الهفوات هي تصوره لمراحل المصارعة ، إذ يذكر أن المرحلة الثانية هي « مرحلة الفرس » (وهي ما يسميه الأسبان « سورتي دي باراس Suerte de varas » (ص ٢٣ - ٢٤) ، فهي ليست المرحلة الثانية كما ذكر الكاتب ، بل هي المرحلة الأولى ، أما ماسبقها من التلويح بالعباءات البنفسجية capotes فهي لاتعدو لونا من تعرف حركات الثور وطريقة جريه وهجومه . وفي هذه المرحلة الأولى يقوم الفارسان (وهما البيكادورس Picodores) بغرس حربتيهما في أعلى جسد الثور بين العنق والظهر ، وذلك للتقليل من قوة الثور من ناحية ولتهييجه من ناحية أخرى ، أما المرحلة الثانية فهي التي يقوم بها « رماة الحراب القصيرة Banderilleros » ، وفيها يقوم ثلاثة من مساعدي المصارع بغرس ثلاثة أزواج من هذه الحراب Banderillas التي سماها المؤلف « الأعلام » في ظهر الثور ، وقد يقوم بها المصارع الرئيسي نفسه إذا كان مشهورا بطريقة فنية خاصة في رشقها ، وأما المرحلة الثالثة والرئيسية فهي التي يقوم بها المصارع الرئيسي بالخرقة الحمراء La muleta وهي التي تبدو فيها براعته في مداورة الثور في أنواع من الحركات لها في لغة المصارعة مصطلحات عديدة ، ثم تنتهي بقتل الثور ، على أن يكون ذلك سريعا وبشكل فني متعارف عليه .

٢ - ويتصور الكاتب أن تأخر المصارع (الماتادور el matador) في قتل الثور أو فشله في إظهار براعته في ذلك هزيمة ساحقة وكأنها نهايته حتى يبدو ذلك بالنسبة للكاتب وكأن المصارع « مسح من الوجود ، كأنه مات ، بل حتى الموتى يبقى لهم بعض الأثر . أما هذا فلم يكن قد تبقى له عند الجمهور شيء ، لا شيء بالمرة تبقى له » (ص ٤٨) وفي هذا الكلام مبالغة كبيرة ، فكل مصارع مهما كانت قدرته وشهرته معرض لمثل هذا الموقف ، والجمهور حكم لا يرحم ، ولا تشفع هذه الشهرة والقدرة لأي مصارع فشلا واحدا ، إذ أن لكل مصارعة تقييمها المستقل الخاص ، وكثيرا ما يحدث أن يفشل مصارع في ثوره الأول فيستقبل الجمهور نهاية مصارعته بالصفير والاحتجاج وإلقاء الوسائد في الحلبة ، ثم يبدي من البراعة والبطولة في ثوره الثاني مايحمل الجمهور على الهتاف له والمطالبة بمنحه أذن الثور أو أذنيه وذيله (وهذه أعلى درجات التكريم) ثم يحمله المعجبون به على الأعناق .

٣ - ويقول الكاتب إن المرحلة الثالثة من مراحل المصارعة أي مرحلة الموليتا يقصد بها إرهاق الثور إلى درجة الاستسلام (ص ٨٥) ، وهذه هي المرحلة الرئيسية التي تتجلى فيها قدرة المصارع الحقيقية ، وهي جوهر المصارعة وختامها الذي يتوقف عليه تقييم عمل المصارع ، أما الثور فهو حيوان عنيد لا يستسلم ابدا ، بل انه يستمر أحيانا في الهجوم حتى بعد أن يسقط صريعا بالسيف ، وقد كان مقتل مانوليتي أشهر مصارعي اسبانيا في القرن العشرين في سنة ١٩٤٧ ، بقرني ثور كان قد فرغ من

قتله ، وكأن الرجل يتلقى تحية المشاهدين وهتافهم حينما نهض الثور (وهو فى حلاوة الروح) فطعنه بقرنيه طعنة قاتلة ثم انهار الثور على أثر ذلك وتهاوى جثة هامدة .

٤ ـ تصور الكاتب أن الفارسين يمكن أن يتدخلا لانقاذ المصارع وهو فى المرحلة الثالثة والاخيرة من المصارعة (ص ١٠٥) ، وهو أمر مستحيل ، لان الفارسين حاملى الحراب الطويلة ينتهى عملهما بانتهاء مرحلتهما الاولى ، ولا يسمح لهما أبدا بدخول الحلبة من جديد ..

٥ ـ تصور الكاتب أن المصارع يجب عليه أن يهدى مصرع ثوره الثانى للفتاة التى اهدى لها مصرع ثوره الأول وانها غضبت لانه لم يفعل (ص ٧٦ ـ ٧٧) ، وهو أمر لم تجر به العادة فى حفلات المصارعة ، ولعل الكاتب ذكر ذلك لكى يوحى لنا بأنه كانت بين المصارع والفتاة علاقة حب حميمة .

٦ ـ استنكر الكاتب موقف الجمهور الذى سرعان ما نسى المصارع الجريح الذى حمل الى مستشفى الحلبة ، وعاد يهتف لزميله الذى عهد إليه بقتل الثور بدلا منه (ص ١٢١) ، وبلغ الامر بالكاتب إلى حد أنه « كاد يقف صارخا محتجا لاعنا هذا الجمهور الجاحد مطالبا إياه بالعودة لتركيز إرادته وهلعه وانتباهه مرة أخرى إلى الشاب الراقد فى الداخل » .. وفاته أن ذلك من القواعد الثابتة لفن المصارعة ، وأن المصارع اذا اختار لنفسه هذه المهنة فعليه أن يتحمل كل تبعاتها ، بما فى ذلك ما أشار إليه الكاتب ، والجمهور كما ذكرنا حكم لايرحم ، ولو أن مصارعا فشل فى عمله أو قدم عرضا هزيلا ثم لحقته اصابة فإن الجمهور قد يتعاطف معه « إنسانيا » ، ولكنه لايتردد فى إدانته واستهجان عمله « فنيا » ، ولا يشفع له ذلك لا إجادته فى مصارعات سابقة ولا إصابته فى هذه المصارعة مهما كانت بالغة .

٧ ـ يقدم لنا يوسف ادريس فى نهاية روايته حوارا جرى بينه وبين صحفى اسبانى كان مصارعا سابقا ، وهو يجرى على لسان هذا الصحفى كلاما حول الهدف من حفلات المصارعة يقول فيه : « إن احصاءاتنا الرسمية تقول ان بلادنا تستقبل فى الصيف ، موسم المصارعة ربع مليون سائح يوميا .. الغ المصارعة تلغ الدولارات .. نحن نعرف هذا ، وأصحاب الفنادق يعرفون هذا ، وشركة كوك تعرف هذا ، ومصلحة السياحة عندنا .. والبنوك والحكومة والدولة والكنيسة .. كلها تعرف ان كذا رجلا سيقتلون فى هذا الموسم كذا ثورا ، وأن كذا ثورا ستقتل على وجه التقريب كذا رجلا ، ولا أحد أبدا يفعل شيئا لمنع هذا القتل ، بالعكس انها كلها تتعاون وتتسابق لكى يتم القتل على أكمل صورة ، الحكومة تصنع الدعاية فى الخارج وتدعو الناس من جميع أنحاء الأرض كى يحضروا إلى أسبانيا لرؤية المصارعة ، أى لحضور القتل ، وشركة طيراننا تنقلهم ، وأصحاب فنادقنا يصنعون كل مافى وسعهم لراحة المدعوين ، وشركات السياحة تهيىء لهم بجوار المشاهدة نزهات ونزوات ، والبلدية تقيم « الأرينا » (أى الحلبة) وتؤجر المقاعد ، والكل سعيد : السياح ينفقون بسعادة ، ونحن نقبض بسعادة .. لو كان الأمر بيدى لوضعت على الحجرة [التى

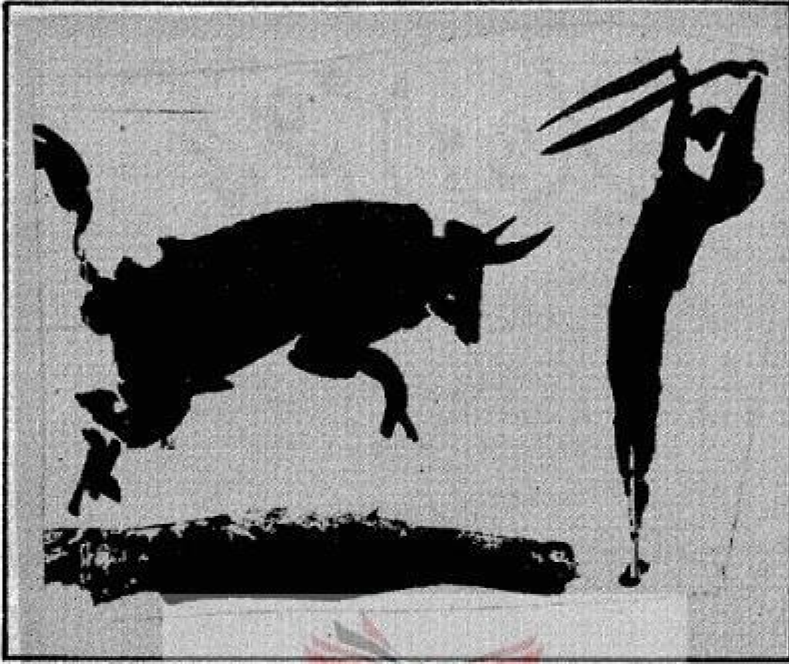
"رجال وثيران"

يرقد فيها المصارع الجريح] أو على قبره لافتة مكتوبا عليها بالخط الكبير : هنا يرقد شهيد مصلحة السياحة الذى قضى وهو يؤدى الواجب المقدس ، واجب تكديس النقود فى أيدى شركات الطيران ومديرى الفنادق وأعضاء المجلس البلدى والمؤسسات ومساهمى البنوك وأصحاب الكباريهات وشركات السفر والسياحة » .

● احتفالية وطنية

نقلنا هذا النص الطويل لأنه آخر ما يبقى فى ذهن القارىء من الكتاب ، ولأنه يمس أمرا جوهريا متعلقا بالهدف الحقيقى من المصارعة ، ولايهمنا فى هذا النص ما إذا كان الكلام الذى ساقه يوسف إدريس معبرا حقا عن رأى ذلك الصحفى الأسبانى ساقه المؤلف فى موضوعية وحياد أو هو رأيه الخاص .. وإنما يهمنا أن من يقرأ هذا النص يخيل إليه أن مصارعة الثيران شىء اخترعته حكومة اسبانيا ومؤسساتها خلال السنوات الأخيرة من أجل استجلاب السياح ، وهو رأى خاطىء تماما فالمصارعة وجدت فى أسبانيا منذ العصور الوسطى ، وقد عرفها المسلمون فى دولة بنى الأحمر فى غرناطة خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، والأرجح أنهم عرفوها قبل ذلك بتاريخ طويل ، وظلت حفلات المصارعة تقام منذ ذلك التاريخ حتى اليوم ، قبل أن تعرف السياحة وقبل أن توجد البنوك والمجالس البلدية وشركة كوك ، ثم إن جمهور المصارعة معظمه من الأسبان الذين يفهمون أسرار هذا الفن ودخائله ، وأما السياح الأجانب فقصاراهم أن يحضروا حفلة واحدة من قبيل حب الاستطلاع ثم لا يلبثون أن يعرضوا عنها ، وكثيرا ما رأيت فى حلبات المصارعة من سائحين انجليز أو أمريكيين لايكادون يرون مشاهدها الأولى حتى يشيحوا بوجوههم فى امتعاض شديد ويرمون الشعب الأسبانى بالقسوة والوحشية ، وكأنهم لم يمارسوا من قبل فى مستعمراتهم أو مع الهنود الحمر من أساليب القسوة ماهو أفظع من هذا بكثير وإذا كانت أسبانيا قد عرفت كيف تستخدم المصارعة موردا للسياحة فهذا دليل على حسن استغلالهم لكل مواردهم ، ولكن المصارعة تبقى كما ذكرنا هى « الاحتفالية الوطنية » التى لاتحتاج أبدا إلى أن يكون روادها من السياح ، وقد سبق أن قرأت لأحد الكتاب من أساتذة الجامعة مقالا يقول فيه إن أسبانيا تعيش فى سياحتها على الآثار الاسلامية فيها ، وهو حكم لا يقل خطأ عن سابقه ، صحيح أنها تعتنى بهذه الآثار وتقدمها فى أحسن صورة وهو أمر ينبغى أن نشكرها عليه ، ولكن تصور اعتمادها الكلى على هذه الآثار مبالغة وإغراق فى الخيال ، ونحن نملك مثلا ثلث آثار العالم من فرعونية ومسيحية واسلامية فإذا لم نعرف كيف نجذب ملايين السائحين إلى بلادنا بهذه الآثار فما علينا إلا أن نلوم أنفسنا .

أما مصارعة الثيران فإن لها دلالة مرتبطة بتكوين اسبانيا ذاتها ونفسية أهلها . اسبانيا بلد يتسم تاريخها كله بالصراع .. وخلال نحو عشرة قرون هى



ثالث مصارعة الثيران اهتمام الفنان التشكيلي الاسباني .. وهذه لوحة للفنان بيكاسو

جملة تاريخها فى العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث دار على أرضها صراع لا ينتهى : بين المسلمين والمسيحيين وبين الدول المسيحية بعضها وبعض ، وبين الملوك والاقطاع ، وبين الاحزاب

المتناحرة بعضها وبعض ، وهو صراع كان من آخر مظاهره فى القرن العشرين انفجار الحرب الأهلية التى استمرت ثلاث سنوات (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ، والصراع يؤدى بالجمهور إلى تمجيد البطل والاعتداد بالبطولات الفردية أيا كانت ، وقد عرف الأسبان كيف يكيفون هذه البطولة الفردية ويتخذون لها صورة يفرغون فيها تمجيد الانسان الذى يغامر ـ بل يقامر ـ بحياته لارضاء الجمهور ،

ومصارع الثيران بالنسبة لهم هو ذلك البطل الذى صبت فيه كل الرغبات الكامنة فى نفوس الأسبان والمترسبة على مدى العصور المتعاقبة فى تمجيد البطولة الفردية ، هذا فى نظرى هو التفسير الحقيقى لظاهرة المصارعة التى أعد فهمها ضروريا لفهم نفسية الشعب الاسبانى على طول تاريخه .

ومع اختلافنا مع يوسف إدريس فى بعض المقولات التى طرحها فى هذا العمل الفنى الذى أعده من روائع كتاباته ، فإننى لا أملك إلا الإشادة بهذه التحفة الصغيرة التى خرج بها الكاتب عن الخط المألوف فى مسار حياته القصصية ، وأرى من الغريب الا يظفر هذا الكتاب من عناية الدارسين والنقاد بما هو جدير به .

محمد عبد الوهاب

بين مطربى أمير الشعراء

بقلم: كمال النجمى

هل كان الموسيقار محمد عبد الوهاب هو المطرب الوحيد فى حياة امير الشعراء احمد شوقى ، والملهم الوحيد له بالمقطوعات الشعرية والزجلية ، ام ان عبد الوهاب كان واحدا فى سلسلة من مطربى أمير الشعراء منذ اواخر القرن التاسع عشر الى الثلث الأول من القرن العشرين ؟



فهو في معرض الإشادة بالموسيقار محمد عبد الوهاب - رحمه الله - الذي كرّمه أمير الشعراء أحمد شوقي في كثير من قصائده الوجدانية، وإنه يقصد من جهة وحدة القصائد التي لحنها وغناها.

وقيل إن القصائد التي غناها عبد الوهاب من نظم شوقي لا [illegible] بسبب عبد الوهاب، ولولاه لما كان قد نظمها، والاعتراف له على بال.

[illegible] في [illegible] الشوقيات [illegible] عبد الوهاب بعد رحيل شوقي بعهد طويل، في حين كان شوقي قد نظمه ليغنيه عبد الوهاب، ثم ينشر له [illegible] في حياة شوقي، ثم نشر له [illegible] بعد.

وقيل [illegible] شوقي كان يدرب [illegible] الرجال العاطفية، ولولا [illegible] عبد الوهاب [illegible] في [illegible] مكتملات من [illegible] كانت الرحلة [illegible] جرى [illegible] على وزن مكتملات [illegible]

وقد [illegible] شوقي [illegible] في [illegible] خصوصه.

[illegible] الأبيات [illegible] نظمها شوقي [illegible] عبد الوهاب وحده [illegible] كثيرة من مطربي عصره ومطرباته، وكان كثيرون منهم يشدون شعر شوقي [illegible] منهم [illegible] حفلات [illegible]

وبوفاة [illegible] أمير الشعراء [illegible] شعره [illegible] الزجل [illegible] لا [illegible] بعد عبد الوهاب سنة ١٩٣٢ [illegible] على [illegible] الشعر [illegible] في حياته [illegible]

عبد الوهاب لم ينظم فيها بيتا من الشعر [illegible] الرحل المطرب والأمطرية [illegible] ثم [illegible] منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن توفي سنة ١٩٣٢ في [illegible] على الشعر والزجل من [illegible] عبد الوهاب وحده.

وهذا كله غير صحيح، وإن كان ينطبع له أنه قيل في موقف الوداع لعبد الوهاب المطرب والملحن الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بصوته وألحانه وحياته الحافلة المديدة.

ونحن نجد في الأجزاء الأربعة من ديوان شوقي فلم نجد فيها شعرا نظمه ليغنيه عبد الوهاب إلا القطعة الصغيرة المشهورة التي غناها في حفلة أقامها ملك العراق فيصل الأول سنة ١٩٣١ في قصره ببغداد، وهي تسعة أبيات منها:

يا شراعا وراء دجلة يجري
في دموعي تجنبتك العوادي
سر على الماء كالمسيح رويدا
واجر في اليم كالشعاع الهادي
قف تمهل وخذ أمانا لقلبي
[illegible] وراء السواد
[illegible] الحياة وتنتهي
[illegible] الإسجاد

[illegible] هذه الأبيات على [illegible] سنة ١٩٣٢

وقد [illegible] منها [illegible] الآلات الموسيقية [illegible] العود [illegible] من [illegible] غنائه.

هذه الأبيات نظمها شوقي من وحي عاطفته حين رأى عبد الوهاب قد [illegible] رحلته الحربية من القاهرة إلى بغداد، وكانت هذه الرحلة في ذلك العهد [illegible] المشقة [illegible] والمخاطر، وكان عبد الوهاب [illegible] فقعد في [illegible] رتبته [illegible] شوقي

شديد الاشفاق عليه ، ولهذا تراه يرفع يديه بالدعاء والتضرع الى الله قائلا لعبدالوهاب : «تجنبتك العوادى»! بعد أن شبهه بزورق يجرى فى دموعه ، وجعل دموعه التى يجرى فيها عبد الوهاب موازية لمياه دجلة الطامية الجارية من اول الزمان !

هذه هى القطعة الشعرية الوحيدة التى نظمها شوقى ليغنيها عبد الوهاب ، وانما نظمها استجابة لانفعالات الوداع ، لا لدواعى التلحين والغناء ! ..

أما بقية القطع الفصيحة التى غناها عبدالوهاب من شعر شوقى ، فاشهرها «ياجارة الوادى» .. و «مقادير من جفنيك» و «أنا انطونيو» و «علموه كيف يجفو» .. و «ردت الروح» .. و «تلفتت ظبية الوادى» .. و «سجا الليل» ... و «جبل التوباد» .. فهذه القطع الشعرية وأخواتها لم ينظمها شوقى لكى يغنيها عبدالوهاب ، ولكن عبدالوهاب واصدقاءه ومستشاريه اقتطعوها من ديوان شوقى ، بأعتبارها ابياتا تصلح للتلحين والغناء ، وكان ممكنا ان يلحنها اى مغن اخر ، وأن يغنيها اى مغن غير عبدالوهاب .



● دواوين شوقى ومطبوعاتها

فشوقى اذن لم ينظم لعبدالوهاب شعرا فصيحا ليلحنه ويغنيه ، الا تلك القطعة الواحدة التى غناها فى حفلة ملك العراق ، ولكن شوقى نظم لعبدالوهاب الكثير من المقطوعات العامية وأراده أن يغنيها فغناها وأطربه وأطرب الناس ..

لكن الظن بأن شوقى لم يمارس نظم الزجل العامى الا فى اغانيه لعبد الوهاب ، هو ظن بعيد عن الواقع ، لأن لشوقى تاريخا قديماً قبل معرفته بعبد الوهاب نظم خلاله مقطوعات عامية لمطربين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ..

ويبدو أن كثرة ما نظمه شوقى لعبدالوهاب من المقطوعات العامية ، هى التى جعلت بعض الذين تحدثوا عن عبدالوهاب بعد رحيله ، يقولون ان شوقى لم يكتب اغانى لأحد من المطربين قبل معرفته بعبد الوهاب سنة ١٩٢٤ .



عبد الوهاب .. دائما كان مع احمد شوقي

وأغراهم بهذا القول ان ديوان شوقي المطبوع سنة ١٨٩٩ والذى أعد طبعه بنصه كاملا سنة ١٩١١ ، ثم اعيد طبع جزئين منه سنة ١٩٣٢ بعد حذف مديح الخديو عباس حلمي الثاني .. هذا الديوان بطبعاته الثلاث هذه وما تلاها من طبعات حافلة بالاخطاء المطبعية ، لايحمل اشارة واحدة الى شيء من الشعر الفصيح نظمه شوقي ليغنيه المطربون .. دعك مما نظمه من الزجل ، فهذا لم يكن ليكون في حسبان شاعر عظيم يلقب بأمير الشعراء ويعتبر نفسه كما يعتبره عارفوه حارسا على العربية ..

لكن المؤكد أن شوقي نظم شعرا فصيحا وزجلا عاميا لكي يغنيه مطربو اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قبل لقاء شوقي وعبدالوهاب بأكثر من ثلاثين عاما ..

ولم يكن ذلك معروفا للباحثين في شعر شوقي ، حتى جمعت أسرته بعد وفاته بأكثر من عشر سنوات ، بقية من شعره لم تنشر في الطبعات الثلاث لديوانه ، وتولى صديقنا الاديب المحقق الاستاذ محمد سعيد العريان ـ رحمه الله ـ تحقيق هذا الشعر ، وأشرف على طبعه واصداره في جزء خاص اعتبره الجزء الرابع من ديوان

شوقي ، وكان صدور هذا الجزء سنة ١٩٤٣ .

وفي سنة ١٩٦١ صدر كتاب «الشوقيات المجهولة» للأديب العلامة المرحوم الدكتور محمد صبري الذي لقب بالسربوني لأنه تخرج في جامعة السربون الباريسية بعد ان طلب للعلم فيها زمنا طويلا ..

وبظهور الجزء الرابع من الشوقيات ، ثم ظهور «الشوقيات المجهولة»؟ اتضح ان الموسيقار محمد عبدالوهاب لم يكن هو الذى الهم «شوقي» نظم الأغاني بلونيها الفصيح والعامي فقد كان شوقي منذ شبابه الأول شديد المحبة لفن الغناء ، عظيم التقدير لأعلامه الكبار ، ولم يمنعه منصبه في الديوان الخديوى من نظم الاغاني لعبده الحامولي ومحمد عثمان وسلامة حجازى وغيرهم ..

والمتأمل لديوان شوقي يطالع فيه مراثي نظمها - وكان حريصا على نظمها واطالتها - وداعاً لكل مطرب من هؤلاء عند لحاقه برحمة الله - وكان آخر من رثاه من هؤلاء الأعلام سيد درويش سنة ١٩٢٣ قبل عام واحد من لقائه بعبد الوهاب ،

حول الاسرة البيضاء .. بعد الوردة البيضاء



خليفة سيد درويش !

● الاغانى المجهولة والمعروفة

كان كبار المطربين من اعز خواص شوقى وثقاته وأصفيائه ، فنظم لهم فى شبابه أغانى عامية ، وفصيحة ، أعترف بنسبة بعضها اليه ، وترك بعضها الآخر مجهول النسب !

ويقول الدكتور محمد صبرى السربونى فى «الشوقيات المجهولة»

« هناك مخطوطات مجهولة لشوقى لم تنشر بعد ، ومخلفات ادبية كتب معظمها فى طور الشباب ، وبعض هذه الآثار طمست معالمها وطواها الزمن فى جوفه ولم يشر اليها دارسو شعر شوقى والمستقصون سيرة حياته ، ومن جملة ما عثرنا عليه من هذه الآثار المجهولة .. مقطوعات غنائية وضعها لعبده الحامولى والشيخ سلامة حجازى .. وفى وسع الدارس المطلع أن يميزها عن غيرها من اسلوب شوقى والفاظه » .

وقد سها الدكتور السربونى عن اسم «محمد عثمان» مع انه المطرب الذى غنى معظم أناشيد شوقى « شبه الرسمية» فى اواخر القرن التاسع عشر .. ولكن الدكتور السربونى أورد فى كتابه نص نشيدين نظمهما شوقى ولحنهما وغناهما محمد عثمان ، أحدهما غناه فى كانون الثانى (يناير) والآخر فى شباط (فبراير) من سنة ١٨٩٩ م ، ويورد الدكتور السربونى نبأ الحفلة التى غنى فيها محمد عثمان نقلا عن العدد الصادر من جريدة المؤيد فى شباط (فبراير) ١٨٩٩ م على النحو التالى :

« احيت لجنة اصدقاء حلوان الخيرية ليلتها الثالثة التى اسفر صباحها عن يوم الجمعة امس - يوم الاربعين للمكتب - تحت رعاية احد الأمراء .. ترنم محمد عثمان واعضاء التخت على «المرسح» بهذا النشيد - من تأليف شوقى - لمناسبة تشريف الأمير :

اشرقت حلوان بابن محبيها
يعلى الشان ، بدر ناديها
زارها الغيث ، من بدا فيها
واتى الغوث ، لاهاليها

ولحن محمد عثمان نشيدا ثالثا لشوقى يقول فيه :

ياربنا ياذا المنن
اكثر مدارس الوطن
واجزل الاجر لمن
يجرى على هذا السنن
وهب لنا فيما ذهب
حسن الثبات فى الطلب
وفضل علم وادب ..
كى ترتقى منا الفطن ..

وفى كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٩٠٠ م - وكان محمد عثمان قد مرض ولزم الفراش - نظم شوقى نشيدا على لسان الجمعية الخيرية الاسلامية وعهد بتلحينه الى الشيخ سلامة حجازى وانشدته «جوقة التمثيل» فى دار الأوبرا ..

وكانت المقدمات الغزلية للمدائح التى ينظمها شوقى فى الخديوى ، تجد طريقها أحيانا الى حناجر المطربين ، وقد غنى له

عبده الحامولي ومحمد عثمان ويوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى بعض هذه القطع الغزلية ، ولم يكونوا يحتاجون الى استئذانه فى تلحينها وغنائها ..

والى شىء من ذلك أشارت الصحف عند افتتاح معهد الموسيقى الشرقية رسميا فى ٩ من كانون الثانى (يناير) سنة ١٩٣٠م .. وقالت مجلة «مصر الحديثة المصورة» فى هذه المناسبة :

« ألقى الاستاذ على الجارم - فى الحفل - قصيدة شوقى بك امير الشعراء ، وليس بكثير على شوقى بك ان يرحب بفن الموسيقى ، فشوقى الذى مون مطرب عصره سى عبده - اى الحمولى - بالادوار والمقطوعات المختلفة ، والذى ساعد نبوغ عبدالوهاب على الظهور بعد ما كان متواريا ، والذى يعضد جميع هيئات الموسيقى باشتراكه فى مجالس اداراتها .. ليس ببعيد على شوقى وهذه مكانته فى الفن ، وهذا عشقه للأصوات المشجية المرددة لأغانيه ان يقدم له هذه الدرة الثمينة» .. ثم أوردت المجلة أبياتا من قصيدة شوقى التى القاها الجارم فى ذلك الحفل ومطلعها :

خطت يداك الروضة الغناء
وفرغت من صرح الفنون بناء

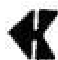
وفيها اشارة الى عبد الوهاب وأم كلثوم بقوله :

لما بنيت الايك واستوهبته
بعث الهزار وارسل الورقاء

عبد الوهاب عندما تسلم الاسطوانة البلاتينية



، ساعة وصلك وقربك اغلى من العمر عندى ،



والهزار ـ بفتح الهاء ـ هو الطائر المغرد المعروف ويقصد به عبدالوهاب اما الورقاء ، وهي الحمامة ذات الهديل فيقصد بها أم كلثوم .

● شوقي والمواويل

هكذا ذكرت المجلة أن شوقي قد «مون» عبده الحامولي بالأدوار والمقطوعات

بلاش تبوسني في عيني .



المختلفة ، اى أنه نظم له الادوار ـ وهى لاتكتب الا بالعامية ـ كما نظم له المقطوعات التى تكتب بالفصحى ، ولايمكن أن يكون المقصود بالمقطوعات هنا «الطقاطيق» لأن فن الطقطوقة لم يكن معروفا في عصر عبده الحامولى ، ولكن من الممكن ان يكون المقصود هنا هو المواويل .

ويقول الدكتور صبرى السربونى فى «الشوقيات المجهولة» عن الصلة بين الشاعرين الكبيرين اسماعيل صبرى باشا وشوقي بك :

« اقتفى شوقي اثر صبرى فى نظم الأغانى لعبده الحامولي وغيره من كبار الفنانين .. ومن أغانى صبرى ما نظمه لعبده الحامولي سنة ١٨٧٢ .

خلي صدودك وهجرك
واطفى لهيبى ووجدى
ساعة وصالك وقربك
اغلى من العمر عندي

ـ ومن أغانى صبرى باشا أيضا :

الحلو لما انعطف
اخجل جميع الغصون
والخد لما انقطف
ورده بغير العيون

... وهذه الأغنية منسوبة خطأ الى مؤلف الأغاني الشيخ محمد الدرويش .. ولاشك فى أن بعض الأغانى المنسوبة الى الشيخ الدرويش هى من نظم صبرى باشا وشوقي بك ولكنها مازالت الى اليوم منسوبة الى ذلك الشيخ الذى كانت له شهرة فى نظم الأزجال للمغنين » .

وإسماعيل صبرى باشا هو مؤلف

الأدوار المشهورة التى لحنها وغناها محمد عثمان مثل : «قدك امير الاغصان» و «عشنا وشفنا سنين» و «قد ماأحبك زعلان منك» و .. «اصل الغرام نظرة» و «عهد الاخوة نحفظه» و «بستان جمالك» .

وبعض هذه الأدوار ينسب الى غير مؤلفها ، لأن مكانته الاجتماعية كانت تدعوه الى التنصل من تأليف الاغانى ، وكان تأليفها قبل مائة سنة غير معهود فى طبقة الباشوات والبكوات ..

● قبل أن يولد عبد الوهاب

اما شوقى فثمة ادوار له غناها عبده الحامولى ومحمد عثمان ويوسف المنيلاوى وسلامة حجازى ، يضيق المجال عن حصرها ، وهى تدل بوضوح على ان احمد شوقى مثل استاذه اسماعيل صبرى ، قد بدأت صلته بالغناء والمغنين ، سماعا وتأليفا للاغانى قبل لقائه بعبد الوهاب ، بل قبل أن يولد عبدالوهاب بعشرين عاما .

فلم يكن عبدالوهاب هو الذى دعا شوقى الى كتابة الأزجال العامية للغناء ، فان شوقى كانت له تجربة طويلة قديمة فى هذا المجال ، وقد انقطعت هذه الصلة بعد وفاة جيل المطربين الكبار ، واحدا بعد واحد ، ثم خروج شوقى منفيا عن مصر بين سنتى ١٩١٥ م . و١٩٢٠ م ، فلما عاد الى مصر ، ووجد تباشير نهضة جديدة فى الغناء ، وأصواتا جميلة تأخذ مكان الأصوات الراحلة ، نشط الى تأليف الاغانى الزجلية ، وأستعاد نشاطه القديم فى هذا المضمار ، بادئا بسيد درويش ، ولكن مشروعاته مع سيد درويش لم تر النور ، لانه رحل مبكرا سنة ١٩٢٣ م ولما تعرف شوقى الى عبد الوهاب سنة ١٩٢٤ م ، استأنف مشروعاته فى تأليف الاغانى الزجلية ..

تلك هى القصة الحقيقية على وجه التقريب للأغانى التى ألفها أمير الشعراء احمد شوقى لعبد الوهاب وللرعيل الأول من المطربين ، فلم يستلهم شوقى عبدالوهاب شعرا ولا زجلا ، ولكن عبد الوهاب اعاد «شوقى» الى نظم الأزجال للغناء بعد ان انقطع عنها منذ وفاة عبده الحمولى سنة ١٩٠١ الى أن التقى بعبد الوهاب فتذكر هوايته فى نظم الأغانى ،

ولكنه لم ينظمها على الطريقة القديمة ، بل ابتكر لها لغة شعرية زجلية جديدة فذة قاربت لغة الشعر الفصيح ، وجاءت احيانا بما لايأتى به الشعر الفصيح ، وأعانت شوقى على التعبير عن وجدانه كما لم يعبر عنه باللغة الفصحى ، حتى ليمكن القول بأن أجمل وأكمل ما نظمه شوقى من شعر الوجدان والغزل ، هو ما نظمه زجلا عاميا لأغانى عبدالوهاب خاصة ! ..

وحسب عبدالوهاب كرامة عند أهل الأدب أن يكون قد أسدى الى الأدب هذه اليد البيضاء ، ناهيك بما أسداه من أياد لاتحصى الى الغناء والموسيقى .. يرحمه الله .

محمد عبد الوهاب

ومشكلة الاصالة والمعاصرة

د. جلال أمين



اظن ان كل مصرى فى مثل سنى لابد ان يحمل محمد عبد الوهاب فى عظامه ، اذا جاز هذا التعبير ، إن عبد الوهاب يتربع على عرش الموسيقى والغناء فى مصر منذ نحو ستين عاما ، وهو فضلا عن ذلك فنان بالغ الحيوية والنشاط ومدله بحب الحياة ، فله فى كل مناسبة اغنية وفى كل مهرجان نصيب .. اذا ظهرت السينما مثّل ، واذا ظهر الراديو غنى من خلاله ، واذا ظهر التسجيل على الاسطوانات ثم الكاسيتات انشا شركة للتسجيل ، واذا حلت الأوركسترا محل التخت القديم استخدم الأوركسترا فى اغانيه ، واذا ظهرت آلة جديدة ادخلها فى الحانه ، فاذا جاء عصر التليفزيون حظيت افلامه القديمة باضعاف جمهورها القديم ، ولم يرفض الرجل الظهور فى جلسات مطولة ليتحدث عن حياته وفنه ..

وهو رجل يدرك منذ وقت طويل جدا اهمية وسائل الاعلام فعرف كيف يستخدمها لصالحه وصالح فنه ، بل واستطاع ان يحجب عنها اى خبر لايجده فى صالحه سواء تعلق الامر بوعكة برد صغيرة او حتى بعمره الحقيقى ..

وهو على صلة حميمة بكل رجل عظيم وكل صاحب سلطان ، من احمد شوقى امير الشعراء الى الملوك والرؤساء العرب ، على مر العصور واختلاف المشارب والاتجاهات السياسية ، وكرمه الرؤساء المتتالون : عبد الناصر والسادات ومبارك على السواء ، حتى انعم عليه السادات بلقب اللواء والدكتوراة الفخرية ، ودخل عضوا فى مجلس الشورى ..

لقد ظل عبد الوهاب يقاوم الزمن بنجاح باهر ، سواء فى مظهره او فيما يتعلق بمختصى الشيلة الفنية مغلبى منذ سنوات قليلة الا ان يخرج لنا اغنية جديدة (من غير ليه) استخدم لها فيما يبدو كل وسائل التكنولوجيا الحديثة لاخفاء اثر الزمن على صوته ، وكل وسائل الاعلام الحديثة ليضمن لها اوسع انتشار ممكن .

* * *

ولكن الحقيقة اننى لا اكتب عنه لهذا السبب ، وانما لسبب آخر له صلة وثيقة بمشكلة الأصالة والمعاصرة .. فعبد الوهاب يطرح بالحانه هذه القضية بصورة بالغة القوة والوضوح .. والسؤال هو : هل كان الحل الذى قدمه محمد عبد الوهاب لهذه المشكلة هو الحل الصحيح ؟ بعبارة اخرى : هل هذا المزج والتركيب الذى قدمه عبد الوهاب فى موسيقاه بين الموسيقى العربية وتراثها ، وبين الموسيقى الغربية هو افضل تركيب او توفيق ممكن ؟ او على الاقل : هل علينا ان نبارك هذا الطريق الذى سلكه عبد الوهاب فى

هذا المجال ونؤيده ؟

ان هذا السؤال المتعلق بالأصالة والمعاصرة ، كما يعرف القارىء ، يؤرق كثيرا من المثقفين المصريين والعرب منذ فترة ، ليس فقط فيما يتعلق بالموسيقى ، بل وبسائر الفنون والآداب بل وفيما يتعلق ايضا بحياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، الى اى مدى يجوز (او يجب) ان نقتبس من الغرب ، والى اى مدى يجوز (او يجب) ان يهون علمنا تراثنا فى الثقافة والقيم والعادات وانماط السلوك ..

إن المثقفين المصريين والعرب مختلفون حول هذه القضية باختلاف امزجتهم ، وتنوع تكوينهم الثقافى ، وباختلاف نمط تعليمهم ، وتربيتهم ولكن هذا لايمنع من ان تكون القضية قابلة للحسم بوجه او باخر ، وان تكون بعض الآراء اقرب الى الصواب من غيرها ، وسابدا فى تناول الموضوع ، فيما يتعلق بعبد الوهاب واثره فى موسيقانا ، بداية شخصية بحتة ..

* * *

كنت وانا فى الثانية عشرة من عمرى

محمد عبد الوهاب وزوجته اقبال نصار ايام الالهام



لو نحوها ، ادخل فى جدل عنيف مع بعض رفاقى فى المدرسة ، الذين لهم مثل اهتمامى بالموسيقى والغناء او اكثر ، حول ما اذا كان « عبد الوهاب افضل ام ام كلثوم ؟ » .

والسؤال ، كما هو واضح ، شديد السذاجة ، ولكن موقفى منذ ذلك الحين ظل يعكس موقفا لم يتغير لدى حتى الآن من مسألة الاصالة والمعاصرة .

كنت اقف الى جانب « ام كلثوم » بكل جوارحى ضد عبد الوهاب ، بكل ما تمثله مؤسسة ام كلثوم من موقف من التراث بالمقارنة بموقف عبد الوهاب منذ الاربعينات على الأقل ، اى منذ بدأ وعيى بالموسيقى والغناء يتشكل ، ليس فقط فيما يتعلق بنوع اللحن الذى يغنيه كل منهما ، ولكن ايضا فيما يتعلق بتفضيل ام كلثوم لكلمات رامى وبيرم التونسى ، وقبول عبد الوهاب لكلمات حسين السيد فضلا عن مستوى النطق للكلمات العربية لدى كل منهما ، ومدى مسايرة اللحن للكلمات ومدى السماح للحن بتقطيع لوصل الكلام .

كان ظهور اى اغنية جديدة لعبد الوهاب يعتبر بالنسبة لى حدثا هاما ، ولازلت ، مثلى فى ذلك مثل الملايين من المصريين والعرب ، تدخل فى تكوين وجدانى اغنيات الكرنك والنهر الخالد

عبدالوهاب .. واحد من قادة تطورنا الثقافى فى القرن العشرين



محمد عبد الوهاب

وكل ده كان ليه .. الخ سواء ما تاثر من اغانيه بالغرب تاثرا شديدا ، وما لم يتاثر .. ولكن هذا لايمنع من انى كنت ولازلت استهجن من عبد الوهاب الدرجة التى سمح ان يفتح بها باب موسيقاه للتاثر بالموسيقى العربية ..

كان احيانا يذهب فى هذا الصعود الى درجة تكاد لاتطاق ، انى لا اقصد بالذات اقتباسه لهذا النغم او ذاك من قطعة غربية معينة لباخ او فيردى او غيرهما (وإن كان هذا فى رايى غير مقبول بالمرة) ..

وانما اقصد على الاخص ذلك الاتجاه الغالب على ما الفه فى الاربعين سنة الاخيرة ، من حيث غلبة الطابع الغربى غلبة ساحقة على موسيقاه ، حتى ما كان منها ابداعا خالصا منه ، انى اشعر بذلك بشدة ازاء عدد لانهائى مما كتبه فى هذه الفترة ، من اغنية الفن وبداية اغنية عاشق الروح او همسة حائرة حتى تصل الى بعض اجزاء اخر اغانيه .. «من غير ليه» وهنا يثور السؤال الجوهرى .

ماهو بالضبط الخطا فى هذا ؟ فلنتفق على ان اخذ (او اقتباس) قطعة موسيقية غربية الفها رجل غربى ، وتضمينها فى مؤلف موسيقى يحمل اسم مؤلف عربى ، هو امر غير جائز ، ولكن ماهو الخطا فى ان يكتب امرؤ موسيقى لها «طابع» غربى محض ، مادامت موسيقى جيدة ومؤثرة وفعالة ومن نتاج قريحة الفنان نفسه ؟

● سؤال صعب !

لا اخفى على القارىء أنى اجد السؤال صعبا للغاية ، ولكنى اعتقد فى نفس الوقت انه سؤال مهم ، واننا لو استطعنا الاجابة عليه ، فى مجال الموسيقى ، ربما نكون قد وصلنا الى الحل الصحيح فى مشكلة الاصالة والمعاصرة بأسرها ، أفليس هذا السؤال هو نفسه السؤال الذى يواجهنا فى كل مجال اخر من مجالات حياتنا الثقافية والاجتماعية ؟ : لماذا لانلبس القبعة بدلا من العمة او الطربوش اذا كانت اكثر فعالية فى اتقاء الحر والبرد وكانت اجمل منظرا ؟ لماذا لانبنى مبانينا وفقا للطراز الاوربى الحديث اذا كان اقل تكلفة من معمارنا العربى والاسلامى القديم ويؤدى نفس الغرض بنفس الكفاءة او اكثر ؟ لماذا لانغنى فى اعياد ميلادنا نفس اغانى الغرب اذا كانت اكثر مرحا او اكثر توفرا ومادامت مفهومة من الحاضرين ، ولماذا يعتبر البعض هذا السلوك «غير لائق» ..

وهكذا ، يمكن مضاعفة الاسئلة الى مالا نهاية .. كما يمكن وضعها بطريقة اخرى : لماذا كل هذا العناء الذى تحمله اشخاص مثل حسن فتحى لاحياء التراث المعمارى المصرى ، ومثل الشيخ محمد عبده للافادة من الغرب دون التضحية بالتراث ، ولماذا لانقبل عن طيب خاطر ما دعا اليه طه حسين مرة فى «كتاب مستقبل الثقافة فى مصر» .

«ان نسير سيرة الاوربيين ونسلك طريقهم ، وان نقبل من حضارتهم

« خيرها وشرها ، وحلوها ومرها ، ومايحب منها ومايكره ، وما يحمد منها ومايعاب » ؟ وما فعله يوسف شاهين فى السينما ، وهو مافعله ايضا محمد عبد الوهاب فى الموسيقى ؟

● طريق التغريب !

إن عبد الوهاب هو فى رايي ليس إلا واحدا من قادة تطورنا الثقافى فى هذا القرن الذين اختاروا طريق التغريب بلا هوادة ولا رحمة ، وانى اشعر شعورا لا يداخله الشك بان هذا الاختيار قد جانب الصواب . واميل بكل جوارحى الى منهج زكريا احمد ومحمود الشريف واحمد صدقى وامثالهم .. إن هذه المدرسة الاخيرة هى مدرسة مجددة ايضا ، ولكنها كانت استمرارا طبيعيا وسلسا ، ودون ان تحدث اى انقطاع مفروض او مصطنع ، فى تيار التطور فى الحياة الفنية فى مصر .

ماهو الخطا بالضبط فى الاتجاه الآخر ، الذى تبناه ، ورفع رايته محمد عبد الوهاب ؟

اعتقد ان الخطا يكمن فى ثلاثة اعتبارات اساسية :

الاعتبار الأول ، هو اعتبار جمالى بحت ، ومداره ان من اهم عناصر الجمال الاتساق والانسجام بين مكونات العمل الفنى ، والتلقائية .

وعدم الاصطناع والتكلف ، ونقاء العمل من الاجسام والشوائب الغريبة التى لم تنبع منه بل اضيفت اليه .. والتغريب يتعارض مع كل هذا .

والاعتبار الثانى : يتعلق باهمية احترام التراث والانطلاق منه ، فى تحقيق النهضة .

ان احترام الأمة لتراثها هو احترامها لنفسها . والعبث بالتراث هو تحقير للذات واستخفاف بها . والتغريب فيه شىء كثير من هذا العبث ..

ان القول « باحترام التراث » لايعنى عدم تطويره او عدم المساس به ، والاحتفاظ به كما هو كما لو كنا نضعه فى متحف ، ولكنه يتضمن القول « بالانطلاق منه » ، والتطور طبقا لاصوله وقواعده ، وعدم الخروج على هذه الأصول والقواعد إلا ببطء وبمنتهى الحرص ، ودون ان يكون هذا الخروج مفروضا علينا من الخارج . والتغريب الذى ارفضه هو ما لا تتوافر فيه هذه الشروط ، واظن فى حدود علمى ، ان التغريب الذى ادخله محمد عبد الوهاب على موسيقانا ، قد تجاوز فى الاربعين سنة الاخيرة ، حدود المسموح به ، وذهب الى ابعد مما يجوز التسامح معه .

والاعتبار الثالث : الذى قد يكون اهم الاعتبارات ، يتعلق باهمية الشكل فى تحديد المضمون . ان من الخطا الفادح فى نظرى التهوين من اثر « الشكل » فى تحديد المضمون ، كالقول بان اللغة التى تستعملها لاتهم ، مادامت تؤدى المعنى المقصود ، ونوع المعمار الذى تستخدمه فى البناء لايهم مادام يحقق الغرض منه ، وكالقول بان « طابع الموسيقى » غربيا كان او عربيا ، لايهم ، المهم انها تشيع البهجة ، وتنقل الاحساس او الفكرة بدرجة عالية من الكفاءة ، الذى اريد ان اقوله هو ان الشكل (او الطابع) الذى تختاره

محمد عبد الوهاب


عبدالوهاب .. للنحات عبدالعزيز صعب

لحديثك يؤثر تأثيرا حاسما في مضمون ماتقول . واختيارك لطريقة التعبير يحدد في نهاية الأمر ما الذى سوف تعبر عنه .. إن من المستحيل مثلا ان تنقل آداب المائدة الغربية ، دون ان يتغير نوع الطعام الذى تتناوله بل والعلاقات الدائرة بين متناوليه ، والسيارة الخاصة ليست مجرد طريقة محايدة من طرق الانتقال ، بل هى تحتم شكلا من اشكال المدن والعلاقات الاجتماعية .. الخ كذلك فى الموسيقى ، فيما اعتقد .. إن الطابع أو الأسلوب الذى تختاره لموسيقاك ، يحدد « المعاني » و « المشاعر » التى تنقلها هذه الموسيقى . فالتغريب فى الموسيقى ليس مجرد تغريب للطابع ، بل هو ايضا تغريب للمشاعر والمعاني ومن ثم لابد ان ينتهي ، هو وغيره من انواع التغريب ، الى التضحية بالشخصية ..

قد تقول : وما الضرر في ذلك ؟ وماهو الرائع فى « شخصيتنا » التى تجعلنا نتمسك بها الى هذا الحد ؟ اذا قلت هذا ، ايها القارىء العزيز ، فلا كلام لى بعد هذا معك ..

* * *

على انى عندما تأملت هذه الاعتبارات الثلاثة قلت لنفسى : الا تصلح هذه الاعتبارات نفسها لان تكون هى شروط « التغريب » المقبول ؟ لو اذا اردنا استبعاد لفظ التغريب كلية . الا تصلح هذه الاعتبارات لان تكون شروطا لما هو مقبول من الاخذ من الحضارة الغربية والافادة منها ؟

الا يمكن لنا أن نقول ان الاخذ عن حضارة الغرب لا غبار عليه مادام كان عملا لا اعتراض عليه من الناحية الجمالية (والاخلاقية) ولايضعف ثقتنا بانفسنا ، ولا يضطرنا الى التعبير عن مشاعر ومعانى ليست هى مشاعرنا ومعانينا ؟

فهل التغريب الذى قام به محمد عبد



عبد الوهاب .. هل تجاوز حدود المسموح به

الوهاب لموسيقانا واغانينا يدخل في حدود المسموح به، طبقا لهذه الاعتبارات ؟

انا شخصيا اميل الى القول بانه تجاوز حدود المسموح به ولكنها قضية ستظل محل جدل لزمن طويل ، بعد ان تهدا حدة الحزن على رحيله .

على إنه ايا كان الأمر وسواء اجبنا على هذا السؤال بالايجاب او النفي ، فلا اظن ان احدا سوف يختلف على ان محمد عبد الوهاب كان عبقريا ، في فن الموسيقى وفن الحياة على السواء ، ولا استطيع انا ان انفي (ولا شخص آخر من جيلي) انه قد دخل في عظامي على نحو يستحيل معه ان اخرجه منه ، بل ولا احب حتى ان افعل ذلك ، حتى لو استطعت ..

محمد عبد الوهاب

بين المحاكاة والاقتباس والنقل

بقلم : عبدالحميد توفيق زكى

عبر الفنان الراحل محمد عبدالوهاب محمد أبوعيسى مشوارا طويلا لم يكن كله مفروشا بالورود والرياحين . ولو ان كفاحه بين ١٣ مارس ١٨٩٧ ، ٣ مايو ١٩٩١ قد أنتج لنا اجمل باقات الزهور التى سيظل اريجها يثرى غنائياتنا فى الحاضر والمستقبل ورودا بها بعض الأشواك ولكنها فى مجموعها قد أسعدت الملايين من البشر بصرف النظر عن تحفظات البعض ، وانا منهم فى نوعية بعض إنتاجه المستغرق فى الشعبية .

ولما كان الكمال لله وحده فانى الخص رأيى قبل الدخول فى شرح عنوان مقالى هذا ، فلاشك ان محمد عبد الوهاب موهبة ملات اهابه ، وارهقت حسه ، وارهقت جسده من فرط طموحه وقصور رصيده من الصحة ، وعدم استكمال دراساته الموسيقية العالمية ، عن أن يلاحق ما طمع فيه وما كان يرنو إليه ، على أن النجاح الكبير الذى لاقاه قد كفل بأن يعوضه عن كل ما لاقاه من عنت أو عناء .

كان طموح محمد عبدالوهاب هو الذى جعله يحاكى سلامة حجازى فى فن التطريب ، والسيد درويش فى فن التعبير الموسيقى ممتطيا ما أفاده سمعيا من الموسيقى العالمية محاكاة أو اقتباسا أو نقلا ، وكان كل ذلك من أهم عناصر نجاحه كمطرب وملحن وزعيم مدرسة .

كان عبدالوهاب يؤمن بالاتئاد مؤمنا بالتطور فى نفس الوقت ، والإعداد لهذا التطور ، فإذا ما اطمأنت نفسه إلى مرحلة تطور ما من حالة إلى حالة ومن جو إلى جو وثق بما سيقدمه وبإرهاصة النجاح الذى يدق له البشائر ، فهو الصبى المتقد الذكاء الذى احس بميله الطاغى للموسيقى والغناء المصطدم بتقاليد الجو الأسرى الدينى المتحفظ الذى نشأ فيه فى حى باب الشعرية ، بالاضافة لكرهه [كما كان يقول] لمادة الحساب مما جعله يهرب من منزل الأسرة المتواضعة لكى يبدأ مغامرته الكبرى مع فن الموسيقى حبا وتقليدا

ودراسة وانتاجا .

كانت المحاور الثلاثة التي بني عبدالوهاب مجده عليها هي : المحاكاة ثم الاقتباس ثم النقل الذي يعتبر بعضه يندرج حسب القوانين الدولية لحماية حق المؤلف تحت بند السرقة الذي يقضي القانون المصري لحق المؤلف بعقوبة السجن إذا ما ثبت سوء النية في استخدام جمل موسيقية كاملة ، وخاصة إذا ما ثبتت صحة النقل المتطابق تماما ، وها أنذا أحاول أن أذكر الأمثلة لتوضيح الفرق بين المحاكاة والاقتباس والنقل في الموسيقى في ألحان فقيدنا الكبير محمد عبدالوهاب ، وفي ألحان أخرى مسترشدا بالمذكرة التفسيرية التوضيحية الموجودة برفق نص قانون حق المؤلف المصري الصادر في يونيه عام ١٩٥٤ .

● **الرومبا الأمريكية**

ففي ميدان المحاكاة البعيدة عن الاقتباس أو السرقة نجد عبدالوهاب يلحن غنائية (جفنه علّم الغزل) من ايقاع الرومبا محاكيا ايقاع لحن الرومبا الأمريكية (بائع الفول السوداني) ، وهنا ليست هناك سرقة بل محاكاة ، وكذلك عندما يلحن الجزء الأول من غنائية (سهرت منه الليالي) فهو يحاكي ألحان مدحت عاصم من قالب التانجو الحالم ، والذي ظهر قبله التانجو العالمي (لاكومبارسينا) فهنا يحاكي عبدالوهاب طريقة تلحين التانجو الأخير وإيقاعه ولم يسرق منه هنا جملة في غنائية (سهرت منه الليالي) كما فعل نجيب حنكش في غنائية فيروز (أعطني الناي وغني) ، فإن الملحن اللبناني قد نقل لحن (لاكومبارسينا) نقلا حرفيا .

من أمتع غنائيات السيد درويش البحر الشعبية والوطنية في نفس الوقت اغنية (سالمة يا سلامة رحنا وجينا بالسلامة)

« يا نوال .. فين عيونك »



التى نظمها له بديع خيرى المؤلف المسرحى الكبير ، والزجال العظيم ، وفى سياق الأغنية تجيء جملة [زمر يا وابور واربط .. نزلنى عند البلد دى] والوابور هنا بمعنى الباخرة أو كما يقال شعبيا فى البلاد العربية وابور البحر ، وقد ينطقونها بيبور البحر .. ومطلع نظم هذه الأغنية الشعبية يقال لكل عزيز جاء بعد غيبة طويلة أو بعد سفر طويل ، أو للحجاج عند عودتهم من أداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول ، وما إلى ذلك من المناسبات .

● اقتباس من سيد درويش

وقد غنت (سالمة يا سلامة) كثير من الفرق الغنائية والمسرحية ، وهى من الأغانى النادرة التى سجلها بصوته الفنان الراحل السيد درويش ، ومن الجمل المستعملة كثيرا فى الموسيقى التصويرية فى المسرح والسينما والتليفزيون ..

وفى أحد أفلام عبدالوهاب يأتى منظر يغنى فيه بطل الرواية الذى ركب أحد القطارات متابعا لخطوات سيدة أعجب بها دون أن يعلم وجهة القطار ، وعلى هذا فهو يغنى مخاطبا القطار متسائلا بقوله : (يا وابور قوللى رايح على فين ، يا وابور قوللى وساقرت منين) إلى أن يقول : [عمال تجرى قبلى وبحرى .... الخ] هنا لم يجد الأستاذ عبدالوهاب أجمل من محاكاة ونقل لحن السيد درويش فى الجملة التى ذكرتها والتى مطلعها : (زمر يا وابور واربط .. نزلنى عند البلد دى ...... الخ) .

ولقد كان الأستاذ محمد عبدالوهاب موفقا فى هذا النقل والاقتباس والتحوير البسيط بين جملة مناجاة وابور البحر عند السيد درويش ، وجملة مناجاة قطار السكة الحديد التى غناها فى اللحن المقتبس ، والمنقول مطلعه نقلا حرفيا ، وقد يتساءل القارىء غير الدارس للموسيقى عن ماهو معتبر سرقة فى الموسيقى فنقول : إذا ما نقل ملحن ما جملة موسيقية تامة حوالى ٨ موازير من الايقاع الثنائى كأن ينقل لحنا يعادل زمنيا موسيقيا موسيقى جملة (بلادى بلادى بلادى لك حبى وفؤادى) فهى سرقة ولاشك ، أما إذا حرف فى بعض نوتاتها الموسيقية فيقع تحت بند الاقتباس فلا جريمة هنا إلا إذا كانت الجملة الصغيرة أو جزء من جملة مشهور جدا كمطلع السيمفونية الخامسة لبتهوفن التى تعزف كنوع من الاعلان أو الاعلام عن حدث يتصل بمؤلفها الأصلى ، كما يحدث عندما تعرض شاشة السينما أو على الشاشة الصغيرة بالتليفزيون ، منزل بتهوفن الموجود فى بلدة بون وتستمع فى نفس الوقت إلى موسيقى مطلع السيمفونية ، فإن نقل هذا الجزء الصغير المشهور فى مطلع غنائية : (أحب عيشة الحرية) هو سرقة لاشك فيها ، وليس من الضرورى أن تكون جملة كبيرة بنصها وحرفها .

ويعتبر الدارسون للأغنية الشعبية وعلم الفولكلور ، أن من أهم وظائف الفن هى الوحدة بين الفرد والجماعة كانغام النوتية أو المراكبية .

وإذا كانت الأغانى التى رددها

عبد الوهاب .. حصاد من الأوسمة والتكريمات



المصريون على ضفتي النيل كانت من وحي النيل والهامه ، فإنه ولاشك كانت بداية الغناء في مصر .

ويتحدث الكادحون فوق مياه النهر ، في أغانيهم ، عن الريح التي تملأ القلوع ، وعن مياه النهر المتدفق على مدى السنين ، كما يتحدثون عن الغربة والبعد عن الأهل والأحباب ، واللهفة على يوم الوصول والوصال ، فضلا عن حياة البحر وما فيها من متاع وبهاء .

ومن الطريف أن تعلم أن فن التجديف ظهر في نهر النيل ، فهناك صور مرسومة على أقدم الآثار المنقوشة تمثل قوارب بمجاديف بعضها كان فيه عشرون مجدافا يجلس إليها عشرون ملاحا أو نوتيا وهم يدفعون الزورق بمجاديفهم .

وعلى ضربات هذه المجاديف وايقاعاتها في مياه النهر الهادىء الوديع يغنون أنغامهم ليجددوا في نفوسهم نشوة العمل ، وليكافحوا تيار النهر المتدفق من أقصى الجنوب ، ولعل أقدم ما وصلنا نحن العرب من هذه الغنائيات الشعبية مطلع أغنيات (هيلا هوب .. هيلا ليصا) وهي كلمات مصرية قديمة معناها الشغل .. (دخلنا الميناء .. قربنا من الغاية) ..

فإذا كانت هناك غنائيات في روسيا لها نفس نغمات لحن (هيلا هوب) المصري ، فلاشك أن أغاني نهر الفولجا قد تأثرت بألحان الملاحين المصريين ، وخاصة أنه لم تكن هناك وسيلة

للمواصلات غير المراكب الشراعية وهذا ما حدا بعض النقاد للقول بأن ما نستمع إليه في غنائية (النيل نجاشي) هو أقرب ما يكون بتلك الأغنيات التي ينشدها الملاحون في الجزء من النيل بين الأقصر وأسوان بألفاظ عربية ومصرية قديمة ، ويعللون أن أنغام نهر الفولجا أصلها مصري ، وعلى هذا فإن محمد عبدالوهاب يستطيع أن يقول : [انني لم أسرق مطلع أغنية الملاحين في نهر الفولجا ، وإنما

اش .. اش (على اليمين) رحيل بعد الرحيل



هى بضاعتنا ، قد ردت إلينا] ..

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر كما يقولون فإنى أتحدث عن لون هو أغانى المجداف التى يطلق عليها أغانى النوتية ، أما الاصطلاح الفنى الموسيقى العالمى لها فهو لفظ (باركارول) وأغانى الجندول الأجنبية ومن أشهرها ما يسمى بأغنية المركب التى جاءت فى أوبرا أى المسرحية الغنائية الكاملة (قصص هوفمان) للموسيقار الفرنسى جاك أرفنباخ ، ولقد أعجب بمطلعها الراحل العزيز محمد عبدالوهاب فاقتبسها نقلا فى عملين من أعماله فى نهاية الثلاثينات .

أولا : فى جزء هام من غنائية (نسيم الربيع) الذى يقول فيه (والندى ينزل ع الورد الجميل ينعشه ويطيب شذاه) .

ثانيا : فقد جاء استخدامات الجملة ذاتها فى غنائية (يا نوال فين عيونك) التى جاءت فى فيلم دموع الحب المقتبس موضوعه من رواية مجدولين .

● أغنية باللغة العربية واللحن الفرنسى

ومن الطريف أنه عندما اشتهرت هذه الاقتباسات التى نقلت حرفيا تقريبا من الأغانى الأجنبية واستساغتها الأذن العربية بصوت عبدالوهاب فكرت الجمعية المصرية لهواة الموسيقى التى أسسها العلامة المصرى الدكتور على مصطفى مشرفة باشا فى أن تترجم عشر أغانى مختارة من الموسيقى العالمية كان فى مقدمتها أغنية (المركب) لهاك أرفنباخ وترجمها فعلا الأديب الراحل كامل كيلانى ، بإشراف ومعاونة دكتور مشرفة باشا الذى كان من أكبر هواة الموسيقى ، وكان يعزف على آلة البيانو ويهوى الغناء العالمى ، ولقد قدمت أغنية (المركب) فى أوائل الأربعينات باللغة العربية وبنفس اللحن الفرنسى وأداها فى حفل كبير الراحل الموسيقى حسن بك رشيد وآنسة وقتذاك هى : أليس مرشاق .

عندما تعرف حسين السيد بمحمد عبدالوهاب قال : إن دراسته فرنسية وطلب منه عبدالوهاب أن يخبره عن بعض المعانى الطريفة فى الغنائيات الفرنسية التى أعجب بها الشعب الفرنسى فعدد له حسين السيد بعض المعانى اختار عبدالوهاب منها (بلاش تبوسنى فى عنية .. دى البوسة فى العين تفرق) وعهد إلى الزجال فتحى قورة بكتابتها ونسبت إلى حسين السيد ، ثم اقتبس عبدالوهاب مطلع رقصة (جافا) التى اشتهرت فى أوائل العشرينات إلا أن عبدالوهاب قد غير إيقاع اللحن الثلاثى (فالس) من اللحن المسروق منه إلى إيقاع قريب إلى الإيقاع العربى هو إيقاع خطى الثعلب البطىء ..

ولإعجاب عبدالوهاب بموسيقى الفالس فقد اقتبس مطلع الحركة الرابعة من السيمفونية الايطالية لمندلسون ووضعها فى جملة (فين صوتك الحلو الرنان) من غنائية (الظلم ده كان ليه) .

من أشهر الإيقاعات التى اقتبست من موسيقى العبيد الذين أخذهم المستعمر الأمريكى من افريقيا لكى يعمروا أمريكا ايقاعات (الرومبا والكونجا والسامبا

والكاريوكا والكوكاراتشا) بعد أن هذبتها موسيقى أمريكا اللاتينية .

ولما انتشرت رقصة (الكاريوكا) ووصلت إلينا فى مصر جن جنون الشباب بها وبدأت الراقصات المصريات فى تعلمها ، حتى أن الفنانة بدوية محمد قد أسمت نفسها تحية كاريوكا ، ومن الطريف أن هذا الاسم ظل لاصقا بشخصية بدوية محمد حتى بعد أن تحولت إلى ممثلة كبيرة ، وظل اسمها الجديد (تحية كاريوكا) حتى الآن ، وبعد أن حصلت على جوائز كبيرة عن قدرتها فى التمثيل ..

● سرقة جميلة

فى هذا المناخ بالنسبة لانتشار رقصة (الكاريوكا) لحن عبدالوهاب قصيدة جميلة لشاعر الأنفاس المحترقة محمود أبوالوفا مطلعها (عندما يأتى المساء) و(نجوم الليل تنثر) اختار عبدالوهاب لحن وإيقاع (الكاريوكا) فى غنائه للجزء من القصيدة الذى يقول :

هل ترى ياليل أحظى منك بالعطف علىّ .. فأغنى وحبيبى والمنى بين يدى .

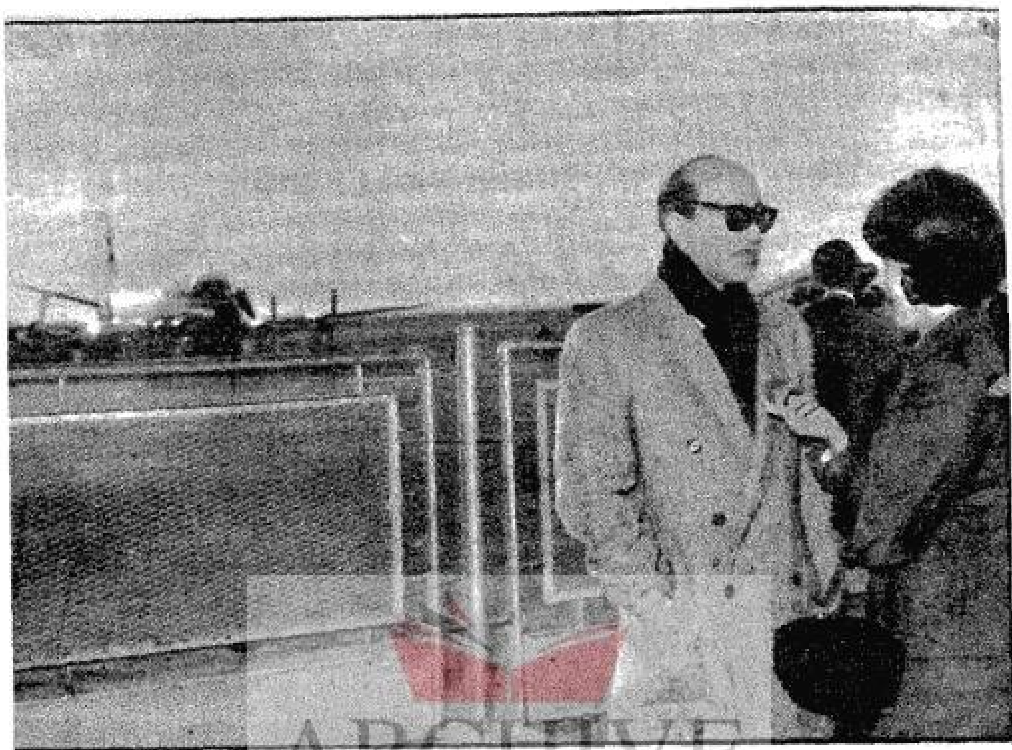
والحق يقال أنه كانت سرقة جميلة أشبه بما كان يفعله اللص الشريف فى مغامراته التى جاءت فى قصص كثيرة تحولت إلى أفلام سينمائية ولا بدعة أن أطلق الراحل محمد حسن الشجاعى على الأستاذ عبدالوهاب لقب (ارسين لوبين الموسيقى) .

اختتم مقالى هذا بأشهر وأجرأ نقل فى تاريخ الموسيقى المصرية عامة وفى موسيقى عبدالوهاب خاصة وهى الجملة الكبيرة التى نقلها عبدالوهاب نقلا حرفيا من عمل مشهور فى أوبرا (عايدة) ، والجملة الموسيقية هنا جملة كبيرة تحتوى على اربع جمل عادية أسرد هذا العمل فى الآتى :

فى مشهد تكريس القائد المصرى لحملة الجيش المصرى إلى بلاد الحبشة واختيار الآلهة لهذا الضابط الشجاع ليقوم بقيادة الجيش المصرى فى رد الأعداء الذين حاولوا الهجوم ثانية على جنوب مصر نستمع فى هذا المشهد إلى كبيرة الكاهنات تغنى غناء دينيا رائعا بينما ترقص الراقصات فى المعبد رقصة دعائية فيها رجاء لكى ينصر الإله القائد المصرى فى الحرب .

وهذه الجملة الموسيقية هى التى اقتبسها ونقلها الأستاذ عبدالوهاب بنصها فى غنائه للجزء من غنائية (أهون عليك) التى تبدأ :

كان عهدى عهدك فى الهوى
يا نعيش سوا يا نموت سوا
أحلام وطارت فى الهوى
تركت عليل من غير دوا
ليه .. الخ ، ثم استخدمت الموسيقى



يامسافر وحدك .. وفايتنى

آلة الأبوا التى كتبها جوزيبى كارل فيردى فى نفس لحن الرقصة الدينية فى تكملة لحن عبدالوهاب بل وصارت الجملة الموسيقية فى اللحن بنفس سرعة موسيقى الرقصة الدينية من موسيقى فيردى .

وأحب أن أوضح أن لحن أوبرا (عايدة) قد أذيع لأول مرة فى ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ بدار أوبرا القاهرة الخديوية فى أعقاب احتفالات مصر بافتتاح قناة السويس التى دعا إليها الخديو اسماعيل حقى باشا .. أى قبل ولادة عزيزنا عبدالوهاب بحوالى ٢٦ عاما حيث ولد الموسيقار الكبير فى ١٣ مارس عام ١٨٩٧ .

وهكذا عبرت أجمل الجمل الموسيقية العالمية إلينا عن طريق فناننا الكبير محمد عبدالوهاب ..

وأصبحت نيويورك
مدينة من العالم الثالث

بقلم : محمود قاسم

ماذا يعنى ان كتاباً ما قد حقق اعلى المبيعات خلال فترة قصيرة من صدوره ؟

لاشك ان شيئاً ما فى هذا الكتاب قد اعجب الناس ، وجذب انتباههم فدفعهم إلى شرائه خاصة بعد ان تناثرت اخبار هذا الكتاب بين القراء بعدة وسائل .. ولاشك ان نجاح مثل هذا الكتاب يعكس نبض الناس ، ومشاعرهم واذواقهم . وايضا اهتماماتهم .

ومثل هذه الظاهرة تثير انتباه القراء ، ودور النشر ، والصحف فى أماكن عديدة من العالم ، والرابح الأول بالطبع هو الناشر ، ثم المؤلف ، مما يدفع بالناشرين الى التنافس لتقديم كتب جديدة تناسب أذواق الناس ومطالبهم .

وفى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية ، كثيرا ما تهتم الصفحات الأدبية بنشر أعلى قائمة مبيعات من الكتب وخاصة الروايات ، ويمكن من القراءة الأولى لمثل هذه القوائم معرفة .اذواق الناس بسهولة .. وسوف نؤكد فى حديثنا هنا على قائمتين منشورتين فى الأسبوع الماضى حول أكثر الروايات مبيعا فى فرنسا باعتبارها نموذجا للثقافة الاوروبية ثم فى الولايات المتحدة .

فى القائمة التى نشرتها مجلة الاكسبريس ، فى ١٧ مايو ١٩٩١ يمكن ملاحظة ان أبرز ادباء فرنسا وايضا اهم الكتاب العالميين قد تصدروا قائمة المبيعات لعدة اسابيع على التوالى ، وهؤلاء الكتاب يتميزون بأهمية وقيمة ادبية لم يختلف عليها ناقدان فى السنوات



توم وولف .. صورة تذكارية امام زبالة نيويورك

الأخيرة ، فها هو ذا لوكليزيو فى أول القائمة بروايته الأخيرة "اونتشا" ، ثم الكاتب البريطانى ويليام بويد بروايته "شاطىء برازڤيل" ، ويجىء بعد ذلك كل من : برنار كلاڤيل وباتريك موديانو وهنرى ترويا وروبير ميرل وفرانسواز ساجان ، وأمين معلوف والطاهر بن جلون . ثم جاءت رواية "حقول الشرف" التى فازت بجائزة جونكور منذ سبعة أشهر فى الترتيب الخامس عشر .

الأمر يختلف كثيرا فى القائمة التى نشرتها مجلة "لير" اخيرا عن الكتب الخمسة والعشرين الأكثر مبيعا فى الولايات المتحدة إبان العشر سنوات الأخيرة ، فمن بين هذا العدد من الروايات باع الكاتب ستيفن كينج سبع روايات ، تنتمى جميعها إلى روايات الرعب والتخويف ، وهى روايات تباع بشكل جنونى ، ويقبل عليها القراء من جميع الأعمار وتترجم إلى لغات عالمية عديدة وتتحول إلى افلام تدر ايرادات ضخمة . لكنها رغم هذا فهى كتب خالية من أى إبداع انسانى جيد ، فهى تدور حول أطفال صغار يتعرضون لظواهر خفية وعمليات رعب تجعل القراء يلهثون وراء الصفحات حتى تنتهى بين ايديهم بسرعة ايا كانت ضخامة حجم الكتاب .

ومن قراءة هذه القائمة الأمريكية سنلاحظ أن الروايات البوليسية ، وروايات الجواسيس . والقصص الرومانسية هى التى حققت أعلى المبيعات . مثل روايات سيدنى شيلدون الكاتب البوليسى المعروف . والكاتبة الرومانسية دانييل

عالم توم وولف ..

ستيل ثم روبرت ليدلم مؤلف روايات الجاسوسية ، ورواية "آيات شيطانية" لسلمان رشدى .. لما أحيط حولها من ضجة .

● محرقة الغرور في الشوارع الخلفية

وللعجب الشديد فليس هناك سوى كاتب واحد من هؤلاء الكتاب الذين تضمنتهم القائمة يتمتع بقيمة أدبية جيدة ولاشك أن هذا يعكس نبض وذوق الناس ، وليس مجالنا هنا أن نتحدث عما اسميناه فيما قبل على صفحات الهلال ، بثقافة الفيشار فهذا لا يلغى أن هناك كتابا متميزين فى الولايات المتحدة . لكن أغلبهم لم يدخل المنافسة أمام ستيفن كينج وشيلدون ودانييل ستيل واقرانهم .

كاتب واحد فقط هو الذى اخترق هذا الحصن الغريب ، واستطاع أن يقدم للناس رواية جيدة بكل مقاييس الابداع المتميز . إنه كاتب ظاهرة يدعى توم وولف ليس ظاهرة أدبية فى بلاده فقط بل تصدرت صوره وأخباره كل الصحافة الأدبية وغير الأدبية فى أنحاء عديدة من العالم . وأفردت له الصحف الغربية والايطالية والألمانية ملفات خاصة تتحدث عن ظاهرة توم وولف ، الذى أصبح الكاتب المدلل للقراء وللنقاد وللناشرين فى أماكن عديدة من العالم بكتاب واحد فقط نشره منذ أربع سنوات ، ولم ينشر ثانيا له حتى الآن .

كيف استطاع توم وولف أن يخترق ذلك الحصن الحصين الذى لا يسيطر عليه سوى صناع "الفهلوة" ، وأثبت أن الأدب الجيد باق رغم كل القشور ؟ .. لقد أحدث وولف صدمة لأبناء نيويورك بروايته الأولى التى نشرها فى عام ١٩٨٧ تحت عنوان "محرقة الغرور" والتى تزيد صفحاتها على السبعمائة .

جاءت الصدمة أن وولف قد ترك الشوارع الفخمة فى واحدة من أهم المدن فى العالم ، وأعلاها فى المبانى وأكثرها إثارة كى يتجول فى الأحياء الفقيرة المليئة بالقاذورات والفقراء والمساكين فى نيويورك التى لايعرفها أحد .

لم تكن بداية وولف تبشر بأنه يمكن أن يحقق يوما مثل هذا النجاح ، فهو مجرد كاتب مقالات ، ينشر المقالات المتتابعة فى مجلة اسكو اير أو "رولنج ستون" وكان كل طموحه أن ينشر مقالات مجتمعة فى كتب يحقق منها بعض العائد الطيب ، لكنه فاجأ القراء وهو فى السابعة والخمسين من عمره - مولود عام ١٩٣٠ - بهذه الرواية الفريدة التى جعلت النقاد يؤكدون أنه بلزاك نيويورك .

● العنصرية في نيويورك

يقول وولف أنه لم يضيع حياته الصحفية سدى ، فقد استفاد من خبرته كصحفى وراح يجمع الوثائق والمعلومات عن حى برونكس وأيضا عن شارع "وول ستريت" ، الأول هو أكثر الأحياء فقراً فى المدينة ، والثانى كما هو معروف هو شارع بورصة المال ، ثم أخذ يرصد علاقات البشر بعضهم بالبعض فى كلا المكانين .

وبطل رواية "محرقة الغرور" يدعى شيرمان ماكوى ، هو رجل ثرى يعرف كيف يكسب الذهب ، والدولارات ، يعمل فى وول ستريت .. ويربح مليون دولار كل سنة ،

وهو متزوج من إمرأة جميلة ولديه كل ما يبتغيه من الحياة ، وهو مثل الكثير من الرجال الأثرياء لديه عشيقة جميلة يقرر أن يسافر معها فى رحلة نهاية الأسبوع ، ولكنه فى طريقه إلى المطار يضل الطريق ، ويجد نفسه متوغلا فى حى برونكس الذى يسكنه الفقراء والزنوج ، وتندفع سيارته المرسيدس لتصطدم بكمية ضخمة من الزبالة عندما اعترضه اثنان من الزنوج ، ويحاول ماكوى الخروج من هذا المأزق فيقوم بدورة بالسيارة فيصدم أحد الرجلين الذى ما يلبث أن يموت فى المستشفى .

ويلتقط هذا الحادث صحفى شاب ، فيروح يضع النيران فوق البارود ، ويلتقى بكل الشهود وخاصة ذلك الزنجى الذى يقسم أن يجعل ماكوى يدفع الثمن غاليا . أما النائب العام فيرى أن هذه الجريمة فرصة طيبة كى يخرج من دائرة الظل ويصر على أن ينفذ ما اسماه بالعدالة البيضاء .. فالعدالة فى نظره يصنعها الأبيض ، وعلى الأسود أن يطبقها وهذه العدالة ملك للأغنياء وحدهم . وهى عدالة مليئة بالعنصرية ، وتحكمها لغة الأثرياء والأقوياء .

وتكشف الرواية مدى العنصرية التى تسيطر على مدينة نيويورك ، فقد اختار وولف أن يكون بطله من البيض البروتستانت الانجلوساكسونيين الذين يعتبرون انفسهم أفضل طائفة فى الولايات المتحدة وهو الذى يردد قائلا : "أعتقد اننا نعيش العصر الثانى لازدهار نيويورك .. كان العصر الأول هو استقرار الأوربيين المهاجرين الذى انتهى فى عام ١٨٠٠ ، أما الثانى فقد ولد قبل عشر سنوات عقب انفجار الثروة فى البورصات . ففى سنوات قليلة أصبح فى إمكان أى شخص معدم أن يغدو مالكا للمليارات وأصبحت المدينة تنتمى لاموالها .

وماكوى المولود ، وفى فمه ملعقة من ذهب ، لا ينقصه شىء فقد تربى فى عالم لا يعرف أى شىء عن برونكس حيث تلقى تعليمه فى أحسن المدارس وسكن أجمل أحياء نيويورك وعرف أجمل النساء ، ولذا فهو يفاجأ حين يضل طريقه ويدخل الى برونكس فيخيل اليه انه قد دخل كابوساً غير موجود فى أى مكان ، ولذا فإنه سرعان ما يفقد توازنه ، ولايستطيع أن يتحكم فى المقود ، ويفقد كل شىء : حريته .. وسمعته .. ومستقبله .

ويقول الناقد جان دافيد فى مجلة « V S D » أن الدرس المستفاد من كتاب وولف هو انه كشف كم ان نيويورك مجتمع متناقض قائم على العنف والمشاعر النبيلة ولغة النقود .. مجتمع لا يحترم الفقراء كثيرا .

● لغة المواخير

أما الناقدة روزالين بوش فتقول ، فى مجلة لوبوان ٥ سبتمبر ١٩٨٨ ، أن توم وولف على حق . فنيويورك فى روايته مدينة من العالم الثالث . وهو عندما كان يعود إلى منزله كان يتساءل كيف لم يسبقه أحد فى الكتابة عن هذا الجانب من المدينة ؟ .

وفى العدد الصادر فى ١٠ نوفمبر ١٩٨٨ من مجلة "بارى ماتش" يقول توم وولف انه قد استمد أحداث روايته من واقعة شاهدها ذات صباح فى أحد الأدوار العليا يناطحة سحاب فى وول ستريت حيث شاهد أحد رجال الأعمال يتكلم فى

الهاتف وينطق بألفاظ لايسمعها المرء إلا فى المواخير : "هذه هى اللغة الحقيقية فى وول ستريت" الحى الأكثر ثراء فى نيويورك ، وهى أيضا لغة الناس فى حى برونكس أفقر الأحياء فى المدينة . فنتاج أحسن تربية أمريكية يتكلم بنفس الطريقة التى يتكلم بها أبناء الحضيض فى المدينة نفسها .

ويقول وولف إنه اكتشف انه قد ظهر فى نيويورك الثمانينات أشخاص أطلقوا على أنفسهم اسم "سادة العالم" ، ومنهم بطل روايته ماكوى ، يتصورون أن العالم ملك لهم ، وأنهم فوق القانون . هؤلاء الأشخاص يسكنون الشقق الفخمة فى ناطحات السحاب ، وقد يصل الأمر بأحدهم أن يسكن عشرين شقة وحده ، وعلى هؤلاء السادة أن يكسبوا الكثير سنوياً من أجل تغطية نفقات حياتهم الباهظة .

وفى نفس الحديث أكد توم وولف أن هناك نقاطاً مشتركة بين أدغال برونكس . وبين وول ستريت فالمال هو اللغة الأولى فى كلا المكانين ، وهو لغة محمومة متقدة

ففى برونكس يمشى المراهقون وقد علقوا حوافظ جلدية حول رقابهم من أجل لمّ النقود من جيوب الآخرين ، ويمكن لأى مراهق أن يبلغك بالسعر الحقيقى لأى سيارة مرسيدس تمت سرقتها بينما راح اللصوص يغيرون معالمها .. كما أن الرجال يتبادلون المخدرات فى السيارات دون أى حرج .

● الرواية المعجزة

هـذه هى الرواية المعجزة التى استطاعت ، كما أشرنا ، أن تخترق حاجز الروايات التافهة التى حققت أعلى المبيعات فى السنوات العشر الأخيرة ، وهى ظاهرة تستحق الوقوف عندها .. فقد فوجىء القارىء الذى اعتاد أن يشترى روايات التجسس .. والقصص البوليسية وحكايات الرعب المثيرة أن هناك مكانا فى نفس المدينة التى يعيش فيها أكثر غرابة وإثارة من كل تلك القصص الخيالية والفنتازية التى يقرؤها ، وهكذا نجح توم وولف فى أن يخرج قارئه من قراءاته الهروبية نحو عالم الواقع .. وسرعان ما استجاب هذا القارىء .. وأقبل على الرواية بنفس الحمية .. والشغف التى يقرأ بها عالم الفنتازيا والمغامـرات الجوفاء .

ولاشك أن هذه الظاهرة تمثل رداً على أننا نعيش فى عصر ثقافة "الفيشار" وحده . فالناس تبحث عن الجيد ، شرط أن يكون هذا الجيد متفقا مع سرعة ايقاعها الذى إعتادت عليه . ورغم أن رواية توم وولف "محرقة الغرور" لا تعتمد على الحبكة البوليسية وخالية من أسباب التوتر ، ومليئة بالشخصيات والنماذج الإنسانية فإن أسلوب الكاتب قد ساعد كثيرا فى نجاح روايته ، ليس من خلال اختيار العبارة السهلة الممتنعة ، ولكن فى نجاحه بعقد مقارنة عادلة بين حى الفقراء ، وحى الأغنياء .. فالقارىء دائماً شغوف لأن يعرف ماذا حدث بالضبط فى الجانب الآخر .. ولاشك أن هناك حالة من التشفى فى المصير الذى آل اليه ماكوى فى مدينة يقف تمثال الحرية على أبوابها .. لكنها تعج بالعنصرية التى تنخر فى مسام الناس . حتى وان تحدثوا عن أشياء لا يبطلونها .

لغويات

● بعد إنشاء مدرسة دار العلوم «كلية دار العلوم» في أواخر القرن التاسع عشر ، دار نقاش بين أساتذتها حول النسبة الى اسمها كيف تكون؟! .. وقال الراسخون في العلم أن اسمها مركب من لفظين مثل اسماء عبد شمس ، وعبد قيس ، وعبدالله ، وعبد الدار .. والنسبة اليها هي : عبشمي ، وعبقسي ، وعبدلي ، وعبدري ، فتكون النسبة الى دار العلوم : درعمي ..

● يصغر حجم الرغيف يوما بعد يوم بسبب الأزمة الاقتصادية حتى صارت الأرغفة الثلاثة في مثل وزن الرغيف الواحد قديما .. واللغة تسمي الأرغفة المصغرة : اريغفة !.. اما الرغيف الصغير فيسمى رُغيّف ـ بضم الغين المعجمة وكسر الياء وتشديدها ..

● العامة تقول : زنا الشيء او المكان ، اى ضاق وتقلص .. والمتأدبون يستخدمون الفعل «زنق» وكأنما «زنا» خطأ لغوى ، والحقيقة أن بينهما ترادفا .. وزنا بوله ، اى احتقن .. والمزنوق ـ بالقاف ـ هو الذى احتقن بوله .. اما الزنقة ـ بفتح الزاى والنون ـ فهي الحارة الضيقة مثل «زنقة الستات» في الاسكندرية ولكن العامة ينطقونها بسكون النون ..

● الفعل «استغرب .. يستغرب» له استعمالات غير استعماله العادى المعروف ، ومنها قول العرب : استغرب في الضحك .. او ضحك حتى استغرب .. اى ضحك فاسرف في الضحك ، وقولهم : استغرب الدمع : سال من العين !

● بعض الحروف تتبادل مواقعها في الكلمات دون أن يتغير معناها ، فمن ذلك حلول الثاء محل الطاء في كلمة «الاقطار» ـ جمع قطر ـ فنقول : الاقثار ، وهي صحيحة كالاقطار .. وتستطيع ان تقول : انا عربي قح .. او : عربي كح .. والكاف هنا صحيحة مثل القاف .. وما أجدر الانسان العربي الآن بان يقال له : عربي كُح !..

فنانون معاصرون

المصور فرانسيسكو ماتيوز والتعبيرية الاسبانية

بقلم : د. صبري منصور

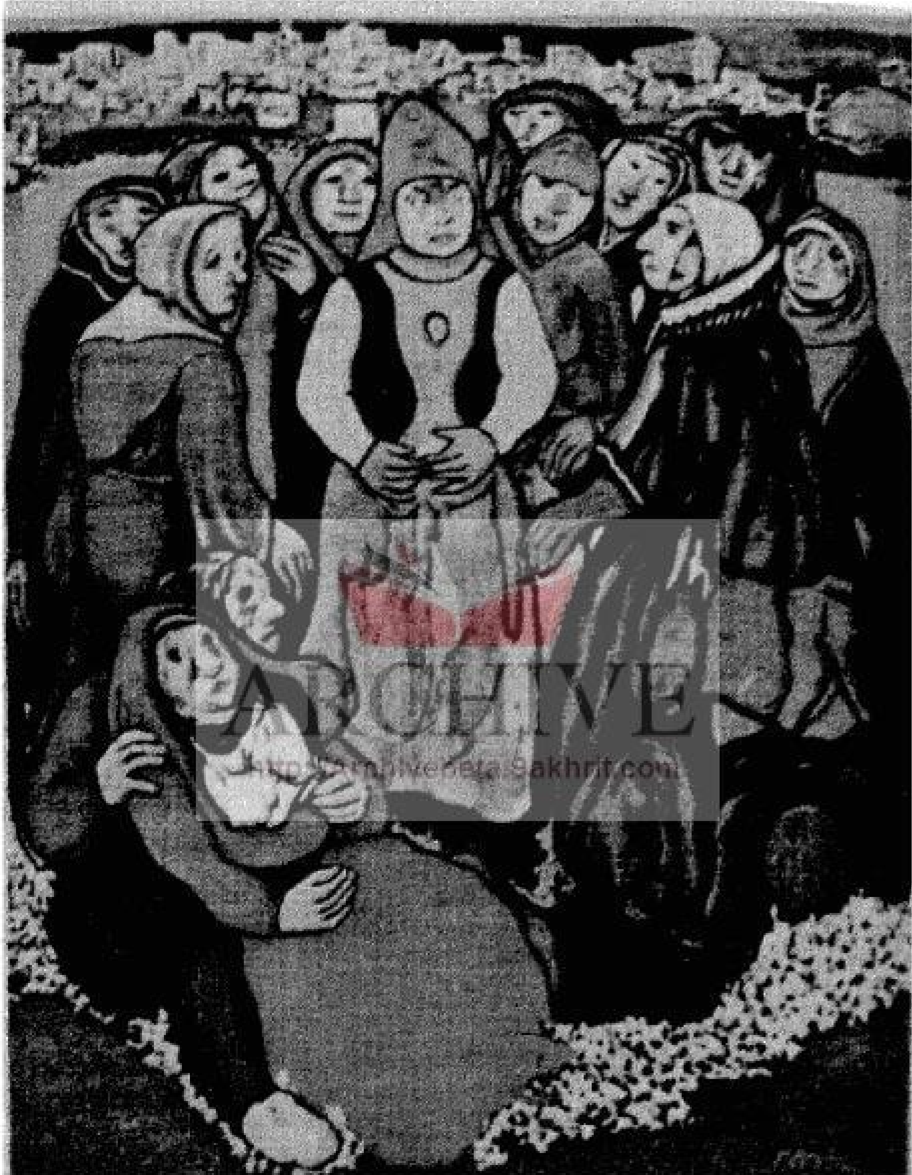
تعد المدرسة الاسبانية واحدة من اكبر المدارس الفنية العالمية واكثرها ثراء . وقد امتد عطاء هذه المدرسة منذ عصر النهضة ابتداء بالثلاثي العظيم الجريكو وفلاسكيز وجويا ، وانتهاء بثلاثي العصر الحديث الذي لا يقل عظمة ومقدرة ، سلفادور دالي وبيكاسو وخوان ميرو .. وبين هؤلاء المصورين ظهر مئات من الفنانين الممتازين ، فالشعب الاسباني شعب فنان يهوى الفنون ويقدرها ويضعها في المرتبة اللائقة بها كابداع انساني وكعنوان على رقي الشعب وتحضره .

● ويصطبغ الفن الاسباني في مجمله بصبغة واقعية نات به عن الاغراق في عوالم ميتافيزيقية غامضة ، والفنانون الاسبان هم بحق اساتذة الفن الواقعي في اوربا ، ولهذا فإن مصورا مثل «فرانسيسكو ماتيوز» يبدو غريبا على سياق تاريخ الفن الاسباني المعاصر ، وهو قد استطاع ان يؤسس للاتجاه التعبيري دربا جديدا في المدرسة الاسبانية ، وان ينتقل به من موطنه الاصلي في المانيا الى ربوع اسبانيا ، وقد دمغه بالبصمة الاسبانية المحلية ، فاتى اسلوبه طرازا فريدا لا تكاد تخطئه عين المشاهد حتى لو لم يكن قد راى سوى بعض اعمال قليلة له .

● التعبيرية في الفن

كانت بدايات المدرسة التعبيرية كاتجاه فني جديد على يد مجموعة فنية المانية تكونت في مدينة دوسدن عام ١٩٠٥ وضمت فنانين امثال كريشنر وهيكل وكارل شميدت ، ودعيت هذه المجموعة بجماعة «القنطرة» ثم تلتها موجة ثانية تحت اسم جماعة «الفارس الازرق» وتكونت في مدينة ميونخ عام ١٩١١ ، وكان من بين فنانيها

السـاحرة .. لفرانسيسكو ماتيوز



المصور فرانسيسكوماتيوز

كاندنيسكي الذى تحول للتجريد فيما بعد وفرانز مارك . وامتد تاثير المجموعتين الى خارج حدود المانيا ليشمل معظم الدول الاوربية ، ولقد وجدت دعوة التعبيريين صدى كبيرا كنزعة من اهم النزعات التحررية فى الفن الحديث .

والفنان فى الاتجاه التعبيرى يعبر عن مشاعره الداخلية عن طريق المبالغات فى الاشكال وتحريفها ، والاستخدام غير المنطقى لعنصر اللون ، وحركة الفرشاة التى تندفع على سطح اللوحة فى عصبية وانفعال فى محاولة لاقتناص التعبير عن اللحظة الانفعالية ، والفنان التعبيرى يهمل الحقيقة الواقعية التى تراها العين ، مفضلا التعبير عن حالة نفسية داخلية ، ومشاعر ومؤثرات عاطفية .. وبهذا المعنى فإن التعبيريين لا ينقلون وانما يبدعون ، ويضعون تركيزهم فى الاحساس بالموضوع وليس الموضوع فى حد ذاته ، محاولين الوصول الى روح ووجدان المشاهد وليس الى عقله .

وشملت التعبيرية فنونا اخرى كالادب والموسيقى ، ومازالت اصداؤها تتردد حتى اليوم فى الفن المعاصر بشكل او باخر .

● ماتيوز والتعبيرية

ومن المعروف ان الانتاج الاخير للفنان الاسبانى الشهير فرانسيسكو جويا قد كشف عن بلاغة تعبيريه واضحة ، وخاصة فى مجموعة لوحاته المعروفة بالمرحلة السوداء ، وكذلك مجموعة الحفر التى انجزها تحت اسم النزوات ، وتصويره الحائطى فى كنيسة سانتاماريا ديلا فلوريدا بمدريد ، وربما كان جويا هو اول فنان اسبانى يعطى كل تلك الاهمية لمشاعره الجياشة التى تفصح عنها لوحاته .

ومع ذلك فإن ماتيوز قد اكتسب اهميته فى تاريخ الفن الاسبانى كواحد من اهم الفنانين المعاصرين لتكريسه كل ابداعه من اجل شق روافد جديدة ، فهو بحق رائد التعبيرية الاسبانية ، ولقد حافظ فى اعماله على المذاق الفنى الاسبانى رغم انتمائه الواضح والصريح للمدرسة التعبيرية العالمية

وهو بهذا يكون قد لعب دورا بالغ الاهمية فى الانتقال من الواقعية والمثالية التى كانت تسود الفن الاسبانى بشكل عام الى عالم التعبيرية متجاوبا فى ذلك الى حد كبير مع الحساسية الفنية الاوربية الجديدة ، التى تاكدت بها التعبيرية كاتجاه جديد خلال الاربعينات والخمسينات .

● البيئة الاندلسية
فى ثوب تعبيرى

وكانت نشاة ماتيوز فى اشبيلية بربوع الاندلس ، تلك المنطقة التى تختلف عن بقية اسبانيا اختلافا كبيرا ، فهى لم يكن قد ادركها بعد التحول الاجتماعى والتطور الصناعى ، فهى مازالت تحمل عبقا من الماضى البعيد

وحكاياته الاسطورية ابان حكم المسلمين لها والذى دام حوالى ثمانية قرون ، وهى فى النهاية مرتع خصب للنوازع الانسانية الفطرية ، وللحياة التى مازالت تكتسى بثوب البساطة والبدائية . وقد ظلت شخصيات البيئة التى ينتمى اليها ماتيوز ابطالا للوحاته ، واحداث حياتهم واحتفالاتهم واحزانهم موضوعاته المفضلة .

وحين ينتقل ماتيوز عام ١٩١٣ الى مدريد تتاح له الفرصة للقاء الاعمال الفنية العظيمة بالمتاحف الكبرى التى تزخر بها المدينة ، ومن اهمها متحف البرادو الشهير الى جانب احتكاكه بدوائر المثقفين مما فتح له آفاقا اوسع لاحلامه الاشبيلية البسيطة . وقد بدأ حياته الفنية بمجموعة من الرسوم الخطية التى تنتمى الى فن الكاريكاتير ، فعمل فى الصحافة وخاصة فى المجلات الادبية ، وتعامل مع ادباء لهم ثقلهم فى الحياة الفكرية الاسبانية مثل «اورتيجا اى جاسيت» مدير مجلة اسبانيا . وقد كشفت رسومه فى تلك الفترة عن شخصية قادرة على الغوص داخل الانسان ، واستخلاص معالم السخرية فى تحليل فنى رفيع - ووجد ماتيوز فى الصحافة مجالا خصبا لنشر رسومه ، كما صادف تشجيعا واعترافا بموهبته الفريدة ، مما دفع المسئولين الى ايفاده فى منحة دراسية فسافر الى المانيا من علم ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٤ حيث تخصص فى فن الكتاب ، وايضا لدراسة الحفر والتصوير .. وكانت تلك السنوات حاسمة فى تكوين ماتيوز الفنى ، فقد كانت سنوات ازدهار التعبيرية الالمانية ، وانتشار دعوة جماعة «الفارس الازرق» واكتسب ماتيوز باتصاله بهذه الجماعة الصبغة الاوربية لعمله ، تلك الصبغة التى جعلت اعماله رغم ملمحها الاسبانى تنطلق من اسار المحلية الى آفاق انسانية عالمية .

وفى ميونخ ايضا بدأ ماتيوز تجاربه الاولى فى فن التصوير ، واهلته مقدرته فى ابداع الصور الساخرة من العمل فى مجالات النشر التى تحظى بتقدير عالمى واسع النطاق .

● عالم شاعرى ساخر

ويمتلك ماتيوز شخصية تصويرية قوية فى اسلوبه الفنى ، فعلى الرغم من الملامح التى تجمعه مع فنانين تعبيريين آخرين من بينهم جيمس انسور ونولد وغيرهم من اعلام التعبيرية فإن لغته التشكيلية ذات تفرد واضح ، فهو قد استطاع ان يجسد عالما شعريا ساخرا فى التصوير ليس له مثيل بين اقرانه من الفنانين التعبيريين وهو وان كان قد لجأ الى استخدام عنصر الاقنعة فى لوحاته فإن تلك الاقنعة تختلف عن اقنعة انسور ذات الايماءات السيريالية .

إن احتفالات الرقص التنكرى التى تقيمها شخصيات ماتيوز هى احتفالات غير واقعية ، لكنها تتخلل العمق الخفى للعواطف الانسانية ، وتكشفه بطريقة شاعرية وذلك فى اطار الاسلوب

الاحلام .. من لوحات ماتيوز





القمر الازرق

التهكمي الساخر الذى لم يتخل عنه الفنان ابدا .

وتلك المسطحات اللونية الصريحة التى تذكرنا بالطابع اليابانى الذى سبق ان استفاد منه معظم الفنانين فى فترة ما بعد المدرسة التأثيرية . والتحريفات والمبالغات فى الأشكال وهى من المعالم التى ميزت المدرسة التعبيرية الالمانية قد وظفها مقتيوز بمهارة واقتدار .

إن مقتيوز يقترب من خلال السخرية والنقد الذى تتسم به اعماله من شهوة الواقع .. وهى اسس الفن الاسبانى . وينفصل عنه فى نفس الوقت بالجو الشاعرى . وهو غريب على الفن الاسبانى وبهذه الثنائية للشعر والسخرية فان مقتيوز يؤكد وجوده على ساحة الإتجاه التعبيرى . كما انه يختلف بنفس تلك الثنائية عن كل من ينطوى تحت لواء ذلك الإتجاه .

جواسيس ومساطيل

بقلم : مصطفى درويش

ثلاثة احداث سينمائية اراها جديرة بوقفة قصيرة اولها حلقة بحث النقد السينمائى .. واقع وآفاق ، التى نظمتها جمعية نقاد السينما المصريين مع معهد جوته ، وشارك فيها الناقد الألمانى "كلاوس ايدر" سكرتير الاتحاد العالمى للصحافة السينمائية ببعض الآراء .

ولن احاول هنا ان اقدم عرضاً ولو سريعاً موجزاً للمواضيع التى تناولتها الأبحاث المقدمة من اثنى عشر ناقداً ، فذلك أمر يطول .

وإنما يكفى أن أقول ان اغلبها لسوء الحظ ، ليس فيه ما يملأ النفس إعجاباً ، وما يدفع العقل إلى التفكير المتصل الذى لا يضيع فى غير نفع ، ولا يذهب فى غير غناء .



فيفي عبده .. نور العيون



ويحضرني هنا وأنا استرجع بعض ما تبقى في الذاكرة من تلك الأبحاث ، وهو قليل ، قول للأديب الفرنسي "جوستاف فلوبير" جرى به قلمه في إحدى رسائله على الوجه الآتي :

"من الناس من هو ضيق الأفق ، تقف نظرته عند السطح ، ومنهم من هو مندفع وأحلامه أحلام العصافير ، يتطلب لكل شيء نتيجة أو مغزى ، يريد أن يعرف غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء اناس يتناولون بقبضة يد عاجزة مسكينة حفنة من الرمال ويقولون للمحيط "سنحصي الآن رمال شواطئك" فإذا تسرب الرمل من خلال أصابعهم وأعياهم إحصاء لا ينتهي ثاروا وبكوا من شدة الغيظ والغضب" .

والأغرب من كل ما تقدم أن أحداً من الحاضرين المتحلقين حول الناقد الألماني الجاد ، لم يحاول محاورته فيما جاء على لسانه من أن السينما كما عرفناها على إمتداد قرن من عمر الزمان ، مآلها إلى زوال .

وأن النقاد أصحاب الأقلام الجادة مهددون بفقدان الاستقلال فيما لو سقطوا في هاوية إغراء العمل لحساب المنتجين والنجوم وأن هيمنة السينما الامريكية تزداد على مرّ الأيام ، وآية ذلك ارتفاع نصيب أفلامها إلى تسعين في المائة من زمن العروض على الشاشات الكبيرة في ألمانيا الاتحادية ، وذلك على حساب الأفلام الألمانية التي إنخفض نصيبها من العروض في عقر دارها إلى خمسة في المائة فقط .

● شروق وغروب

والآن وقد فرغنا من هذا ، فلننتقل إلى الحدثين السينمائيين الآخرين ، وهما أولاً رحيل "دافيد لين" آخر المخرجين المعبرين عن الشوق والحنين الى

مساعيل حسين كمال



الأمبراطورية التي كانت الشمس لا تغرب عنها أبدا .

وثانيا تحول "حسين كمال" الى مخرج آخر مثبت الصلة بالفنان الذى ابدع افلاماً من نوع "المستحيل" ذلك الفيلم الذى قال عنه أديبنا الكبير "يحيى حقى" وهو فى مجال الإشادة به . إنه "أول فيلم مصرى يبلغ فيه الفن السينمائى المستويات العالمية الرفيعة" .

وعن "دافيد لين" أقول إن رحيله النهائى (١٦ ابريل ١٩٩١) ما كان ليثير بيتنا كل هذا الاهتمام الكبير . لولا أنه صاحب "لورنس العرب" فضلاً عن انه المخرج الذى أتاح فرصة العمر "لعمر الشريف" كى يصبح نجماً عالمياً . بفضل إسناد دورين له فى فيلمين توجا بالعديد من جوائز الاوسكار هذا إلى أن حظهما من النجاح الجماهيرى كان كبيراً .

ودور "الشريف على" فى "لورنس العرب" أول هذين الدورين . أما ثانيهما

دافيد لين ..





الشريف على . (عمر الشريف) مع لورانس . الجاسوس البريطانى

دور "الدكتور جيفاجو" فى الفيلم المأخوذ عن قصة بنفس الاسم للكاتب الروسى "بوريس باسترناك" . تلك القصة التى كانت سبباً فى فوز صاحبها بجائزة نوبل للأدب . مما أغضب الدوائر الحاكمة فى الاتحاد السوفيتى وقتذاك غضباً شديداً .

ولن أعرض شيئاً من تفاصيل سيرة "دافيد لين" كيف ولد (١٩٠٨/٣/٢٥) ونشأ فى أسرة متزمتة تعتبر السينما رجساً من عمل الشيطان .

● سر الصعود

وكيف أمكنه . وهو لايزال صبياً ليس له من العمر سوى عشرة أعوام . كاميرا مهداة له من عم استشعر فيه الفنان وكيف حصل بفضل زوجة ذلك العم البعيد النظر على وظيفة مساعد مصور فى أحد الاستوديوهات . سرعان ما هيأته المشاركة فى إبداع الأفلام عن طريق التوليف ثم لاقتسام الإخراج مع الأديب المتعدد المواهب "نوويل كاورد" (١٩٤٢) . وذلك إلى أن توفرت له فرصة الانفراد بالإخراج بعد ذلك بثلاثة أعوام ثم كيف جاءته الشهرة تسعى بفضل "لقاء قصير" (١٩٤٥) "وآمال كبار" (١٩٤٦) المستوحى عن قصة "شارلز ديكنز" . وجدير بالذكر هنا أنه الفيلم الذى افتتحت به سينما ريفولى بالقاهرة فى سالف الزمان .

وإنما أكتفى هنا بالقول بأنه طيلة حياته لم يخرج سوى خمسة عشر فيلما . وبدءا من "جسر على نهر كواى" (١٩٥٧) لم يخرج سوى خمسة أفلام .

والغريب أنه بعد فشل فيلمه "ابنة ريان" (١٩٧٠) ظل ممتنعا عن الإخراج

جواسيس وسواطيل

زهاء أربعة عشر عاما .

فلما أراد أن يوصل ما انقطع من حياته مع فن السينما المحبب إلى نفسه ، عاد بفيلم "الطريق إلى الهند" المأخوذ عن قصة للأديب الانجليزي "فورستر" .

ولقد جاءه الموت ، وهو يعد العدة مع كاتب السيناريو "روبرت بولت" لإخراج فيلم مستوحى من قصة "نوستروموا" لصاحبها الأديب البولندي الأصل "جوزيف كونراد" .

ويعتبر "جسر على نهر كواى" أحسن أفلامه الخمسة الأخيرة من الناحيتين الفنية والإنسانية .

أما "لورنس العرب" فلعله في ظني أول فيلم تاريخي هام يمجد مغامراً جاسوساً ساعد بدهائه على فتح أبواب شرقنا العربي لاستعمار غربي لاتزال نعاني من هيمنته حتى يومنا هذا .

و"حسين كمال" على العكس من المخرج الانجليزي الراحل تماماً ، فأفلامه تزداد على مرّ الأعوام عدداً وسوءاً

فمن بين أفلام العيد السبعة التى عادت بها السينما المصرية إلى دور العرض بعد انقطاع دام طيلة أشهر استمرار العدوان على الكويت ، كان له فيلمان أحدهما "نور العيون" المستندة بطولته للراقصة "فيفى عبده" .

ومن الأمور المحيرة أن يكون هذا الفيلم من إخراج "حسين كمال" .

● القعدات والقبلات

وفى الحق ، فلو لم يظهر اسمه على العناوين والملصقات الخاصة بالفيلم ، لذهب بنا الظن إلى أنه من صنع مخرج مبتدىء ، ليس له سابق تجربة مع إبداع الأفلام .

ولما تصورنا ، مهما جمح بنا الخيال ، أن صاحب "البوسطجى" و"شىء من الخوف" يستطيع أن يخرج فيلماً لا أقول يمثل هذا الابتذال ، وإنما يمثل هذا الجهل بمفردات لغة السينما .

وغنى عن البيان أننا لو استرجعنا على شاشة الذاكرة الأفلام التى قام بإخراجها على إمتداد ثلاثين عاماً ، لاكتشفنا أنه رائد ، ليس له فى دنيا الأطياف مثيل .

فهو صاحب "أبى فوق الشجرة" ، ذلك الفيلم الذى ارتفع فيه عدد القبلات النارية المتبادلة بين العندليب الأسمر وراقصة البحر وكل البحار "نادية لطفى" إلى رقم قياسى لم يستطع اى مخرج آخر أن يصل إليه أو يتجاوزه حتى هذه الساعة .

وهو صاحب "ثرثرة فوق النيل" ، ذلك الفيلم الذى تسللت بفضله قعدات الجوزة ومساطيلها إلى السينما المصرية ، ومن يومها والباب مفتوح على الواسع لأفلام من لوازمها سحر الفص المذاب ومسلة الجمال .

● نوم العقل

ولأمر ما أصبح كل هذا فى خبر كان وإذا بنا أمام ظاهرة غريبة كل الغرابة .. أمام مخرج يبدو وكأنه فقد ذاكرته السينمائية ، وكأنه يحاول بين الحين والحين استرجاعها فى بعض اللقطات المتناثرة هنا وهناك .

وهذه النكسة المثيرة للأشجان ، نراها

متمثلة فى فيلمه الثانى المعروض فى العيد "المساطيل" .

● التكرار والابتذال

فما أن تظهر عناوين الفيلم على خلفية من أحجار الجوزة ، حتى تتذكر لقطات العناوين فى "ثرثرة فوق النيل" .

والتكرار لا يتوقف عند العناوين إنه يتجاوزها إلى ما هو آت من أحداث تبدأ بجثة "محمود حميدة" طافية على سطح النيل .

فمن خلال تحقيق النيابة العامة تتضح معالم جريمة بشعة اقترفتها شلة انس مكونة من إمراة "ليلى علوى" وثلاثة رجال وشغال .

والشلة لا تختلف كثيرا عن شلة العوامة فى "ثرثرة" "نجيب محفوظ" .

فأفرادها جميعا مدمنون للهيروين باحثون عن أخس اللذات .

"أحمد ماهر" عاطل بالوراثة ، ابن امه ، عاجز جنسيا ، تخونه زوجته "هندية" مع الغادى والرائح .

و"نجاح الموجى" وغد زنيم ، صاحب محل احذية توصل إلى امتلاكه بأخس الوسائل والأساليب .

و"حسن حسنى" كاتب محكمة مرتش ، يتلاعب فى أوراق القضايا ، وجد مهربه فى الكيف .

أما "ليلى علوى" فإمرأة سوء ، اضطرها الفقر والعوز إلى الإنحراف وممارسة أقدم مهنة فى التاريخ .

ومع ذلك ، فثمة فرق هام بين الشلتين ، شلة "ثرثرة" .. لها بطل "عماد حمدى" ولى أمر العوامة ، أو حسب كلمات أفرادها "وزير شئون الكيف" .

فى حين أن "شلة" المساطيل بلا ولى نعم مماثل ، فالذى يدور بالجوزة على الأوغاد المدمنين عبارة عن شغال مسكين .

وعلاوة على هذا .. افرادها لا يكتفون بتعاطى الحشيش وإنما يدمنون ما هو أشد منه هولا .. الهيروين .

● صبر أيوب

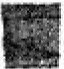
والادهى والأمر من التكرار أولا الحوار الذى اراه مباشرا سوقيا ، يفتقد سحر ما كان قد تبقى من حوار "نجيب محفوظ" فى "ثرثرة" .

وثانيا ذلك الانخفاض المفزع فى فن التمثيل إلى مستوى ليس له ما تحته .

إنه ليس بتمثيل سينمائى أو مسرحى ، بل تمثيل من ذلك النوع الذى كله زعيق وتشويح بالذراعين وتلعيب للحاجبين وتحريك للراس إلى الجهتين .. القصد الأوحد منه هو التهريج الرخيص .

أما الصدق والاقتراب من الواقع ولو قليلا ، أما الذوق المهذب ففى ستين داهية .

ويكفى هنا أن ترى "ليلى علوى" و"سعاد حسين" و"عزيزة راشد" وهن يؤدين الادوار المسندة اليهن بإلحاح ومبالغة يمتحنان صبر أيوب ، حتى يتأكد لك من كل هذا الزيف والسخف أن "المساطيل" ليس وليد ذوق سليم ، وإنما وليد شىء أخر قد يكون إسمه اللامبالاه أو الاستهتار .




عندما
يحب الشاعر
للشاعرة: جليلة رضا
بريشة: سميحة حسنين

تتساءلين لم القطيعة والجفاء .. لم الغضب
انا يافتاتى لم اقصر فى هواك بلا سبب
لكننى بالأمس جئت اباك استجدى النسب
انى طلبت يد الحبيبة من اب رفض الطلب
واجابنى من ذا تكون ؟ اشاعر ؟ ياللعجب
الشعر تسلية البليد وليس مالا او حسب

• • •

انى الملوم . فقد عشقتك دون وعى او رجاء
لم ادر ان الارض ليس لها مكان فى السماء
وظننت ان المال اضعف من هواى وكبريائى
وانا الذى من فرط حبى قد مرضت بكل داء
عندى من الاشعار ابيات مذهبة الضياء
لكن وحقك لم اجد بكنوزها ثمن الدواء

• • •

انا لست املك يافتاتى غير أوهامى السحيقة
انى اسير على شطوط كلها جثث غريقة
انا ليس لى ذنب سوى انى تبينت الحقيقة
وفتحت ابواب المشاعر والاحاسيس العميقة
فلذا قبلت فانت انثى تحمل النفس الرقيقة
لا لن يريد اب حياة البؤس لابنته العريقة

• • •

انا كم غرست النور والامل فى قلب الشجر
واقمت افراح النجوم لكى يباركها القمر
وخطبت اسراب الرياح العاشقات الى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القدر
انا كم زففت الكلمة النشوى الى حضن الوتر
وفشلت حين اردت ان احظى بحلمى المنتظر

• • •

الأرض قد هرمت وشاخ الشعر قيثارا ونايا
والروح عند هبوطها انكمشت على ارض الخطايا
فاستودعى الحب النبيل .. وودعينى يامنايا
ودعى المصير .. فاننا الشعراء قد صرنا ضحايا
انى الفقير هنا على وطن سخى بالعطايا
فالشرق لم يهضم سوى حقى . ولم ينكر سواى



نقد

تنوع الدلالة فى «شطح المدينة»

قراءة فى رواية جمال الغيطانى الاخيرة

د . مصطفى عبد الغنى

تظل الدلالة أهم مايمكن ان نسعى له لفهم احدث روايات جمال الغيطاني الأخيرة ، ومع ان هناك دلالات اخرى تتصل بالمظهر اللغوى او النحوى ، فان المظهر الدلالي يظل من بين اهم مايسعى اليه الناقد للوصول الى (الخطاب) الروائى لدى اى مؤلف .

وزغم ان المظهر الدلالي يمكن ان يحمل اكثر من اشارة ، فان بنية الموضوع ، والتصور الذى يسعى لتاكيده ضمن شروط فنية معينة تقربنا اكثر من الرسالة الموجهة من الروائى الى القارىء ، وهنا يجاوز الفهم المسبق للنص دلالته العقلية ، فاذا تصورنا ان العلاقة بين الحكاية وماتريد قوله تتصل بعدة مجموعات "كالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن القول ، او الطريقة التى يتصور بها الراوى الحكاية ، او احوال القصة التى تتوقف على نوعية القول الذى يستخدمه الراوى كى يطلعنا على الحكاية .. اذا تصورنا ذلك كما تشير البنيوية فى بعض اطروحاتها ، فان الراوى نفسه يظل (اداة) نصل منها الى مايمنحه النص ، وليس (اداة) نهائية فى السياق الاخير .

القراءة لاتنفصل عن الواقع ولاتتعالى عليه ..

- ١ -

معنى هذا ان رواية جمال الغيطانى هنا تجاوز الاطار الواقعى الذى وضعت فيه رواياته من قبل ، وخرجت من هذه الدائرة (المغلقة) سلفا على قيم محددة يمكن الوصول اليها باكمال الدلالة او "تخميرها" عبر مناخ جديد يقرأ فيه





جمال الغيطاني

النص فيتحول الى نص اخر مختلف .

وانطلاقا من ذلك ، يمكن القول ان ثمة علاقة بين القيم التي تقدمها هذه الرواية والواقع الذي انبثقت منه ، ويمكن ان نسمي هذه العلاقة الدلالة التي تسعى الان للاقتراب منها ، وهو مايدفع بنا لطرح تساؤلات يمكن ان نفهم عبرها ماتريده الرواية :

- ماذا تقدم هذه الرواية ؟

- كيف يمكن فهم التحول العميق الذي طرأ على المجتمع العربي عبر الصراع بين مؤسساته ؟

- ماهي العلاقة بين زمن الرواية وزمن الدلالة التي تقدمها ؟

- كيف يمكن رصد اثار التحول الحاد عبر تبلور البنية الفنية ومدى العلاقة بينهما ... ؟

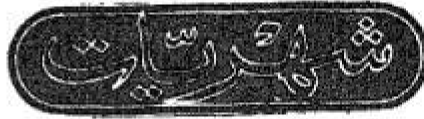
ولان الاجابة عن هذه الاسئلة تمثل نسيجا يصعب فصل خيط فيه عن الاخر فسوف نحاول رصد الدلالة عبر تواليات غير مرتبة ، وهي تواليات تبدو داخل النص وخارجه بدون مامعنى ، غير ان تجميع بقايا الخيوط والتفرس في بعضها الاخر يمنحنا فهم هذا النص الذي لايمنح نفسه ببساطة ..

- ٢ -

رواية (شطح المدينة) تستفيد من رحلات صاحبها على مدى عمره كله ، فضلا عن التجارب والحيوات الكثيرة التي عاشها سواء في مصر او في خارجها ، ومن هنا ، فلابد منذ البداية ان ننتبه الى ان (المتخيل) هنا لايخضع لفن (الرحلة) - كما عرفها الاقدمون عندنا - كما لاتخضع لفن (الرواية) - كما عرفها الغربيون هناك - وهو مايطرح تساؤلات اخرى ثرة نؤثر ان نطرحها في نهاية الدراسة كدلالة العنوان او تحديد النوع (الجنس) الادبي لها ، وتستهل الكثر عند الدلالة ..

- ٣ -

ومنذ البداية ، نحن امام هذا النموذج المميز من الرجال ، انه يهبط في محطة السكة الحديد - بعد الطائرة - فيسلك طريقه الى المدينة التي تقع على الطريق المباشر الرئيسي ، المؤدي ، الى (الغرب) ، وطيلة النص نحن امام تماه يؤثره الروائي بهدف توظيف معطياته الدلالية ، وعلى ذلك ، فلا يجب ان يخدعنا



من أن لآخر هذه الخيوط التى تتقافز من داخل التسيج الدرامى للنص : كمصر والمغرب والقضية الفلسطينية .. الخ . اذ ان هذا التطريز الفنى انما يكرس لشروط اللعبة الفنية التى تصنع مع غيرها عالم الرحلة .

لقد أثر الغيطانى تلمس عالم (الرحلة) كما هو فى التراث العربى ليستعيد من عالمها عالمه الفنى الجديد ، عبر اعادة صياغة مفرداته عبر اللغة Laanac الخاصة به وليست الالفاظ وتداعياتها فى نظام الجملة وحسب .

ونستطيع أن نستخدم هنا لفظة الانسان او المتصوف او - حتى - الرحالة ، غير ان ذلك كله يعنى ، فى نهاية السياق ، صفة واحدة هى صفة هذا النموذج (المثقف) الذى يصل الى هذه المدينة ليبدأ منها رحلة الكشف عن قيم الصراع بين المؤسسة الثقافية والمؤسسة الحكومية .

والهبوط الى الاطار الانسانى - وعبر عديد من التقنيات التى ترتبط بصيغ فنية ثرة تحتاج لدراسات خاصة - نستطيع ان نفهم اشارات الحدث المتوالية عبر القفز على تراكم المشكلات ذات الطبيعة الواحدة ، ان البادية هنا هى المؤسسة الرسمية القوية التى تحرك كل شىء لتقيم هذه المشكلات التى تتحول لتصبح مع التقادم ، هذا الواقع الذى يحول بدوره دون اى تغيير .

ان المتخيل الروائى يجسد هذا الواقع عبر آليات الحركة الفنية وتداعياتها .. ان قضايا بلد مثل مصر ، او سوريا او فرنسا (على سبيل المثال) تظل جزءا من قضايا العالم كله ، والمثقف المصرى او السورى او الفرنسى يظل احد مثقفى هذا الواقع فى هذا العالم الكبير وليس فى قطر دون قطر آخر ، ويكفى ان نطل على هذا من مثال نعثر عليه اثناء الخلاف الذى نشأ داخل النص بين رئيس الجامعة ورئيس البادية .. رئيس الجامعة يقود حملة ضد الدولة ينظم الاضرابات ويرفع اللافتات الاحتجاجية وينظم المسيرات ، وهنا يقود رئيس البادية الحملة المضادة :

رئيس البادية تصدى بحزم صارم ، اعلن ان الاحتجاج موجه فى جوهره ضد السلطة الاتحادية ، وهذا مخالف للمادة السادسة من الدستور ، واكد انه سوف يتصدى لأية مسيرة تتجاوز الاسوار الجامعية ، وقال انه تم تزويد الحرس ببنادق آلية تطلق رصاصات مطاطية تصيب الانسان بجروح غير قاتلة لكن من الصعب مداواتها ، واتبع تصريحاته بحضور تدريب لاطلاق هذه الرصاصات) .

ونلاحظ هذا من موقف الراوى ، انه وان بدا يتلبس ضمير الغائب ، فانه ظل شاهدا ، متخفيا فى الوقت نفسه ، الا ان الحضور المكثف له لايزيد على تجسيد قضية الصراع ، فيتحول ، رويدا رويدا الى احد آليات هذا الصراع ، وفى حين يبدو عاملا حاسما فى النص الادبى ، فانه لايزيد - فى الوقت نفسه - على كونه اداة لعرض هذا الصراع بين المؤسسات ، وهو مايعود - كما يلاحظ لوكاتش - الى ان

حياة هذا الراوى (المثقف) تكون متوازية ومرتبطة بحيوات اخرى لدى الاخرين الذين يحملون نفس الامال والطموحات .

وربما لهذا السبب يمكن ان نرى فى هذا النموذج / الروائى رمزين اثنين :

انه منذ البداية يبدو شخصا محددا ، له واقع فيزيقى محدد ، اوراق سفره ، خصوصياته ، حاجياته ، وفى نهاية النص يتلاشى او يكاد من التعبير الدرامى ..

ان التقابل بين الرمزين يخصب الدلالة التى يتمخض عنها الصراع ، غير اننا بين هذا كله يمكن ان نتعرف اكثر على تراكم هذا الصراع فى عديد من المظاهر : فالصحف الثلاث التى تصدر فى المدينة ، والمعبرة كلها عن وجهة نظر البلدية تجاهلت الاحتفال الذى دعا اليه رئيس الجامعة للاحتفال ولم ترد اخباره الا فى صفحة الحوادث المحلية والجرائم وبعض الاعلانات الخاصة بالمدينة ، اما مراسلو الصحف الرئيسية فى العاصمة ، فيبدو ان علاقاتهم ومصالحهم مع البلدية الزمتهم نفس الموقف ، اما وزير السياحة الاتحادى "ابدى قلقه من موقف البلدية" .. وراحت اجهزة المخابرات تقود الصراع ابان الازمات الكبرى لصالح البلدية ، اذ كان جهاز المخابرات والمباحث "الفرع الرئيسى لادارة الامن الاتحادية ، يتبع العاصمة ، مديره يعين بقرار رسمى ، لكن ثمة علاقة قوية بالبلدية ..

وعلى هذا النحو ، فليس غريبا ان يكون رئيس هذا الجهاز من غير ابناء البلاد ، وان يكون لجهازه منزلة خاصة فى طول البلاد وعرضها ، وان يتصاعد الدور الامريكى الى اقصاه فى هذا المناخ الملائم لسيطرة الهيمنة begemonique بالمعنى الذى كرس له وحقق فى ازمة ـ كازمة الخليج ـ حتى استطاعت هذه الهيمنة السيطرة على مقدرات عالمنا اليوم .

اننا اليوم امام بناء عال من الاحكام يتولى تسبيج القرى والمدن الكثيرة المنتشرة فى عالمنا التعس ، وهذا العالم يحمل مزيجا من الافكار الكافكاوية ويعيد فرض العالم الارهابى الغريب الذى نحياه جميعا ولانجد مخرجا واحدا منه ..

على ان الغلو فى رسم نموذج الروائى من حيث المصير الذى انتهى اليه لايخلو من معنى ، فكما ان هذا النموذج يظل فى حد ذاته رمزا لما يحدث للمجتمع وماتنتهى اليه حركة التحرر من القيود المفروضة علينا ، فان المصير الذى ينتهى اليه يعكس ـ على اكثر من مستوى ـ تنوع الدلالة العامة للنص .

ان النموذج (المثقف) لايصبح مع الوقت الغاية القصوى وهو مايقترب بنا ـ اكثر ـ من تتبع مصير النموذج وتنوع الدلالة التى انتهى اليها داخل النص وخارجه .

ـ ٤ ـ

ان الرحالة او المدعو لهذه المدينة يكتشف ، وفى نهاية النص ، اختفاء من حوله كل مايمثل الواقع الذى يعرفه او يدل عليه حتى اوراق سفره وهويته تتوارى وعلى هذا ، يتحول هذا الشخص (الذى كان موضع احتفاء المدينة) الى شخص مجهول (موضع ريبة شديدة) لقد اصبح فى حكم البلدية فى موقف التعارض بين ماكان (اسم وشخص يعرفه هو فقط) وماهو كائن (اسم وشخص لاتعرفه اجهزة الحكم)

وبين الواقع الجديد يتحول هذا

شهريات

الشخص الى انسان خارج على النظام ، بغير هوية ، مشكوك فى امره ، بل تتحول الحيرة والشك اليه هو :

(المعانى هائمة ، عامة ، غير مفصلة ، تتوارد عليه صور عديدة ، لحظات مارقة ، سرعان ماتنحدر الى المنطقة المعتمة فى الذاكرة) ..

لقد اختفت امامه الشخصيات التى عرفها عن قرب ، ولم يعد يعرف فى المدينة بغير صفة كادت تجسد وضعه الجديد ، وهى الصفة التى راح يطلقها عليه الاخرون :

- انت غريب ؟

بيد ان هذه المدينة التى تنكرت له ، لاتكون من العنت بحيث تجهض احلامه الداخلية ، لقد اكتشف - فجأة - انه لاينتمى الى هذا العالم الجديد : السجن ، الحرمان ، الغربة ، فقدان الهوية ، فقدان القيم .. التلاشى ، ومع ذلك ، فان ذلك كله هو مادفع به الى استخدام المتخيل (الروائى) ليصعد به من جديد الى مدينته التى جاء منها :

(مع تبادل الخطا ، يرحل من صورة الى اخرى ، من فكرة الى فكرة ، يستعيد تجواله فى مدينته القصية ..)

- يمشى متئدا ، مثقلا بهموم الحنين وعرا الى مدينته ، الى حضورها الان اول الليل ، نواصيها ، مبانيها ، شوارعها ... و ... فمن يصله الان .. من ؟ ..) .

- ٥ -

وتنتهى الرحلة ولاتنتهى .

ولأن اية رحلة تضمر سيرة ذاتية فى علاقاتها المتقاطعة بالغير ، فان مايمنحه نص (شطح المدينة) بوجه خاص ، يظل هو التحفيز على رصد العلاقة بين (الانا) وبين (الاخر) . انه نص فنى لايعبر عن الانا الذاتية بقدر مايعبر عن الانا الفاعلة فى الضمير الجمعى للمجتمع العربى ..

وهو مايصل بنا الى بدهية هامة ، هى ، ان الفضاء الروائى لايستحوذ على العلاقة (الانا × الاخر) وانما العلاقة (الواقع × الواقع المضاد) وهو مايخرج بنا من اطار المقارنة الحضارية الى اطار اخر ، الواقع الذى نحياه بما يرفع عنه شبهة ادب (الرحالة) الذى يستفيد من الاخرين ويستعيد تجاربهم ، وانما يدفع بنا - عبر شكل الرحلة - الى افاق هذا الواقع الذى تصل بشاعته الى حد الاستحالة .:

وحين يتحول الواقع الى استحالة لايمكن تصديقها ، ياتى دور المتخيل الروائى ليضيف مايمكن الوصول منه الى الفعل الفنى الخلاق .

وعلى ذلك ، يمكن ان نستعيد ، فى ضوء المتخيل الروائى لهذا النص عدة مستويات اخرى تمثل تنوعا للدلالة تخصب (الخطاب) وتؤكده ، منها :

- الصراع بين المؤسسات (الجامعة : الدولة)

- الصراع بين الفكرتين (الصوفية : الاجتماعية)

- الصراع بين الواقعين (الحقيقى والمتخيل)

وهو صراع - كما اسلفنا - يعكس قضية المثقف فى علاقاته بالمؤسسات القمعية والمتسلطة فى هذا العالم .. العالم الثالث بالطبع .

شهريات

• المكتبة •

الإرهاب الدولي
الأسطورة والواقع

تأليف: ناعوم شومسكي
ترجمة: لبنى صبري
تقديم: مصطفى الحسيني

الكتاب: الإرهاب الدولي الأسطورة والواقع

تأليف: ناعوم شومسكي، ترجمة لبنى صبري

الناشر: سينا للنشر، ١١٤ ص، ٥ ج م

يقول الكاتب مصطفى الحسيني في تقديمه لترجمة هذا الكتاب عن مؤلفه .. "ليس شومسكي واحدا من جمهرة علماء اللغويات، بل هو بينهم عمدة من البارزين، وعلم على مدرسة، فاللغويات عنده هي علم إستكشاف قدرة الإنسان على الإدراك ونمو تلك القدرة التي تعبر عن نفسها من خلال اللغة، وهذا ما يعقد صلة وثيقة بين تخصصه وبين جلاء إمتهان اللغة في الإستخدام السياسي الأمريكي لكلمة الإرهاب. لأن إشاعة تعريف وفهم مشوهين ومغرضين للكلمة، إنما يؤثر على إدراك من يتلقون التعريف والفهم لحقيقة الظاهر التي تزعم الكلمة التعبير عنها، بهدف تشويه هذا الإدراك العام لظاهرة العنف الذي تمارسه بعض حركات التحرر الوطني، في مقابل عنف العسكرية العدوانية الأمريكية والإسرائيلية والتي تشارك فيها دول غربية كبيرة أخرى.

فإذا تشوه الإدراك العام على النحو الذي يشيعه الإستخدام السياسي الأمريكي للكلمة، تكون السياسة الأمريكية قد حققت أكثر من نصف هدفها: عزلت عنف الضعفاء من إمكانية تعاطف الناس معه، وجردت هؤلاء الضعفاء من واحد من أسلحتهم القليلة لأن "الرأى العام لم يعد يقبله".

فإذا نظرنا إلى ما كتبه شومكسي من زاوية ميدانه الأصلي، علم اللغويات، فإن ما كتبه يكون دراسة تطبيقية في الإنحراف بالإدراك العام عن طريق العبث باللغة لتحقيق أغراض سياسية خبيثة

ويقول شومسكي في مفتتح كتابه:

يحكي القديس أوغسطين قصة قرصان أسره الإسكندر الأكبر، وسأله: "كيف تجرؤ على الإعتداء على الناس في البحار؟" فأجاب القرصان: "وكيف تجرؤ أنت على الإعتداء على العالم بأسره؟. لأنني أقوم بذلك بسفينة صغيرة فحسب أدعى لصا، أما أنت ولأنك تقوم بنفس الشيء بأسطول كبير يدعونك إمبراطورا؟"

ويعلق القديس اوغسطين على رد القرصان بأنه رائع ودقيق ، وهذا الرد يرصد بشيء من الدقة العلاقات الراهنة بين الولايات المتحدة والعديد من القائمين بالأدوار الثانوية على مسرح الإرهاب الدولي .

إنه كتاب رائع عن أساليب التلاعب باللغة من أجل إصباغ مفاهيم معينة على بعض المصطلحات ، كتبه إستاذ علم اللغة في جامعة كامبردج ماساشوسيت ، بالولايات المتحدة الأمريكية .



الكتاب : معجم تصريف الأفعال العربية .
تأليف : حسن بيومي ، خليل كلفت أحمد الشافعي .

تصدر شركة دار إلياس العصرية هذا المعجم الجميل بكثير من الإناقة والإتقان ، وهي بذلك تعود إلى أيامها الخوالي ، أيام كانت قواميسها هي الأشهر والأنق بين نتاج العرب في هذا المجال

تحود بمعجم صنفه ثلاثة من الباحثين الجادين الذين إستغرق عملهم قرابة الخمس سنوات تناولوا خلاله قسما من أهم أقسام الكلام ، ألا وهو الفعل ، الذي من الضروري أن يتقن الناس تصريفه وإستخدامه ، يقول المؤلفون :

"الحقيقة أن صرف الفعل يحتل مكان الصدارة في علم الصرف العربي ، فالصرف ـ كما يقول العلماء ـ أصل في الأفعال فرع في الأسماء ، كما أن الإعراب أصل في الأسماء فرع في الأفعال ، والأمر الذي لا جدال فيه هو أن تصريف الفعل في لغتنا العربية يمثل صعوبة كبرى من صعوبياتها إذا حلت تكون العربية قد حلت جانبا كبيرا من جوانب صعوبيتها كلفة .

ولحل هذه الصعوبة يعمد هذا المعجم إلى طريقة جديدة تقوم على التصريف العملي للأفعال النموذجية في لوحات مرقمة بأرقام مسلسلة وتغطي كل لوحة تصريف الفعل النموذجي في كل الأزمنة والأساليب النحوية مع كل الضمائر بالإضافة للمصادر والمشتقات والأسماء الأخرى الخاصة بالأفعال التابعة للوحة .



الكتاب : الأسلوب القصصي عند يحيى حقي .
تأليف : د . عبدالفتاح عثمان

نشاط يحيى حقي يضرب في إتجاهين : التنظير النقدي ، والإبداع القصصي ، وعطاؤه فيهما ثري ، لذا نجد مؤلف هذا الكتاب يؤكد على أن حقي قد "عبر في المجال الأول

شهريات

عن رؤية نظرية نقدية متماسكة للفن القصصى عامة ، والأسلوب منه على وجه الخصوص ، كما أبان فى المجال الثانى عن رؤية فنية متفردة للحياة بمن فيها ومافيها بحيث إستطاع من خلالها توحيد مفردات الكونْ فى بؤرة شعورية جمعت بينهما فى عاطفة حميمة ، فاستدعت العلاقات الغائبة بين الأشياء ، وكشفت عن الصلات الخفية التى نراها ولا نفطن إليها .

وهذا الإنتاج المتميز ، يقول المؤلف ، لم يأت عفو الخاطر ، وإنما كان نتيجة للمعاناة والجهد الإرادى العاقل ، والقدرة على التأمل ، والتوغل فى باطن المدركات لإدراك أسرارها الخاصة التى تبوح بها .

وقد كان الأسلوب الخاص المتميز أحد الهموم الكبرى التى انفق يحيى حقى جهده من أجلها منظرا لطبيعته وموضحا لوظيفته فى خدمة الحدث الدرامى وفى بناء الشخصية الروائية ومن الذى وصفه بالأسلوب المعتمد على التحديد والحتمية والعمق .



الكتاب : سيدنا الشيخ فى المقهى
قصص : محمد عبدالقدوس
الناشر : مكتبة مصر

هذه هى مجموعة القصص الأولى للصحفى النابه محمد عبدالقدوس ، إبن الراحل الكبير إحسان عبد القدوس . الذى يبدو انه قد ترك فى نفس إبنه هذه البذرة فى كتابة القصص .

وعلى الرغم من أن محمد عبدالقدوس كان قد إتجه فى حياته للصحافة ، والرأى الإسلامى الذى يدعو له بكل إخلاص وتفان ، فإنه وبسبب من تأثير البيئة التى وجد نفسه فيها إتجه لكتابة القصة ، محاولا بجدية شديدة أن يوائم بين ممارسة هذا الفن ، وبين أفكاره ودعوته ، فى محاولة مخلصة لأن ينشىء فيما يسميه القصة الإسلامية .

وهو يقصد بها قصة عادية من حياة الناس العاديين لكنه يتوقف فيها أمام مواقف إسلامية ، وأقوال إسلامية .

وقد نجح الكاتب فى كثير من نماذج هذه المجموعة فى تحقيق هدفه هذا ، وإن كان قد أخفق فى بعض الأحيان بأن كان إدخاله أحيانا للحكمة ، أو الآية القرآنية الكريمة ، أو الدعوة إلى الفضيلة ، إدخالا فيه شىء من الإقحام ، وهو بكثير من التجريب ، والممارسة ، والمحاولة الدءوب ، فإنه بلاشك سوف يصل إلى ما يريد فى هذا المجال .

العرب كانوا يحجون بالمحمل

بقلم : إبراهيم حلمى

فى سرعة مذهلة ، وعلى مقعد وثير فى الفضاء او على الماء اصبح الحجاج الآن يجتازون حدود أوطانهم الى الاراضى الحجازية ، بلا عناء بلا مشقة . اما ايام زمان فقد كانت رحلة الحج فى غاية التعب ، كان المسافر فيها يقطع آلاف الكيلومترات عبر رمال الصحراء وعبر شهور الزمن من اجل نيل الغفران .. !

● **ستة اولى محمل وماتلاها**

شىء عادى جدا ان تتوه منا البدايات الأولى لظاهرة المحمل .. هكذا التاريخ ، لا اتفاق على شىء محدد ، فبعض المهتمين بالفولكلور ارجعها الى عصر المماليك ، ايام الظاهر بيبرس او شجرة الدر ، والبعض ارجعها الى الدولة الفاطمية ، ومنهم من نسبها الى العادات العربية القديمة ، إذن ، فالمحمل كان موجوداً ، ولكن اقلام المؤرخين هى التى كانت غائبة ، او لعلها كانت موجودة ، ولكنها ضاعت منا ، او ضيعناها نحن بايدينا او بايدى غيرنا ممن قاموا بتهريب كتب ومخطوطات تاريخية للخارج زمان ..!!

وكثير من الشعوب ضاعت منها اجزاء من تاريخها ، او دفنت منها تحت اكوام من رمال التناسى ، هذه حقيقة مؤكدة ، ولكنها فى انتظار من يحفر ليعثر عليها ، ولأن المحمل جزء من تاريخنا القديم ، فقد تم دفنه فى رمالنا التاريخية ونسيناه ، كأننا سرنا فى جنازته عبر مقابر التاريخ ، حتى شيعناه الى مقره الأخير ، تركناه بضع انفاس هامدة ، او هكذا تخيلنا .. !

وعندما القينا عليه النظرة الاخيرة نظرنا اليه باحتقار ، كأنما كان هذا المحمل نوعا من التخلف ، او كان هو السبب الوحيد لتخلفنا ، فدفناه ، ونسيناه وتخيلنا بذلك اننا تقدمنا ، وأن الساعات التى فى ايدينا لن تعود بعد ذلك الى الوراء .. !



ولم يبك احد على تلك الجريمة ، جريمة وأد المحمل ، أو لعل بعض العيون بكت ، ولكن الدموع تحجرت ، ظلت حبيسة الكبرياء ، تخشى الظهور ، وتخشى ان تقول ان الأمم المتحضرة لا تخجل من تاريخها ، كما انها لا تدفنه ايضا بأيديها .. !!

كانت هذه المحامل تمثل الاتجاهات الرئيسية الجغرافية : الشرق والشمال والجنوب والغرب من مكة ، وكانت هذه المناطق تمثل الاتجاهات الرئيسية فى صناعة التاريخ العربي ... !

كانما كانت مكة هى القلب فى الصدر ، وتلك المحامل تمثل الشرايين الرئيسية فى جسم الحضارة العربية .. !

● المحامل العربية كانت رباطا

التاريخ العربي يقول ان المحمل لم يكن مصريا فقط ، بل كان يفد الى الأرض الحجازية محامل من العراق والشام واليمن ؟ هذا بخلاف محملنا المصرى الشهير .. ! كانت مظاهرة حب عربية مقدسة .. !!

● خطوات المحمل العراقى

كان اكثر هذه المحامل العربية أبهة هو محمل العراق ، ومن وصفوه قالوا عنه الكثير والكثير ، حتى عدّ اسطورة من الاساطير لا تصدق فى البذخ .. !

قال عنه الرحالة الاندلسى ابن جبير : «كان ابو سعيد بن خربندا يولى امر

المحمل العراقي عناية خاصة ، فيقال انه اختار الحرير قماشا للمحمل ، ورصعه بالذهب واللؤلؤ والياقوت وانواع الجواهر الأخرى ، حتى بلغت قيمة الحلية ٢٥٠٠٠٠ دينار من الذهب المصرى أو ١٢٥٠٠٠ جنيه ، وجعل للمحمل خزايسبل عليه اذا وضع» .

وحينما سار ابن جبير فى موكب المحمل العراقى عام ٥٨٠ هجرية بهرته حفاوة استقبال العراقيين للمحمل ، كما بهرته تلك الزينات التى وضعوها على اعناق الابل بالحرير الملون والقلائد «المزوقة» ، وتلك الزينات التى اعتلت قبة المحمل العراقى بسبائك الذهب التى على شكل اهلة وعلى شكل دنانير فى سعة الاكف .. !!

● المحمل الشامي رفيق للمصري

ولم يكن المحمل العراقى وحده يستحوذ على كل الاهتمام العربى والاسلامى ، على الرغم من ترفه وبذخه الشديدين ، فكان للمحمل الشامى ، حضور قوى على الساحة العربية ، او كان له صوت مسموع فى مظاهرة الحب الاسلامى المقدسة ، وأن لم يكن اكثرها صخبا وجلجلة !

قال عنه الحافظ ابو الطيب تقي الدين أحمد وهو احد قضاة مكة (٧٧٥ ـ ٨٣٢ هـ) فى كتابه «شفاء الغرام باخبار البلد الحرام» ضمن حوادث سنة ٦٩٤ هـ : انه قد حجت عمة صاحب ماردين مع الركب الشامى ، وكان لها محمل كبير ، وسبيل كبير ، وتصدقت بمال كثير ، وانتفع بها الحاج واهل الحرمين وأمراء مكة والمدينة .» .

كما اخبرنا عنه ايضا ضمن حوادث عام ٨٠٦ هجرية ، فقال : «حج الركب الشامى على طريقته المعتادة ومعه محمل ، وكان قد بطل من سنة ثلاث وثمانمائة ، وحج الشامى فى سنة سبع وثمانمائة كحجة فى سنة ست بمحمل وعلى طريقته المعتادة .» .

ولم يذكر لنا هذا القاضى المكى لماذا توقف ارسال المحمل الشامى ، هل كانت هناك قلاقل ؟ هل كان عدد الحجاج الشوام ضئيلا فى تلك الفترة التى امتنع فيها وصول المحمل ؟ لا احد يعرف سر ذلك ، لكن الذى نعرفه عن المحمل الشامى انه دخل فى دائرة صراعات ومشاحنات عديدة بعد ذلك .

كانت القلاقل موجودة بين نظام الحكم المملوكى فى مصر واتباعه فى الشام فى عصر السلطان الناصر فرج ابن برقوق ، وفى الوقت الذى راح فيه الامير شيخ يستخدم سياسة العصا لمن عصى فى الشام كان امير حج المحمل المصرى يقبض على امير المحمل الشامى ، على ارض مكة ، ويرميه ـ على حد تعبير ابن اياس ـ فى الحديد سنة عشر وثمانمئة هجرية .

كان الصراع بين المحمل الشامى والمحمل المصرى نموذجا مصغرا لصراع الساسة الكبار ، او كان بروفة يتم فيها اختبار العضلات المفتولة وغير المفتولة ، وكان صراع المحامل تحدده المشاعر وقتها بما تحمل من درجة سخونة

عالية او هابطة ، ثم بعد المناجزة تتم المصالحة ، كأنما هي مباراة رياضية .. !

وقد حدث ان تسابق المحمل الشامي والمحمل المصري في عام ٩١٩ هجرية وهما في مكة ، ففاز بالسباق المحمل الشامي ، فغلى الدم في عروق الحجاج المصريين ، فعقروا جمل المحمل الشامي ، غير أن امير المحمل المصري قدم للشوام جملا عوضا عما قتلوه لهم ، وتم الصلح بين الشوام والمصريين في منى على يد امير مكة الشريف بركات ، وكانت زوبعة في فنجان ، أو كانت فتنة ووقاهم الله جميعا شرها .. !

وحينما تعرض المحمل الشامي لهجوم في رابغ ، قبل ان تطأ الاقدام مكة ، انخلعت القلوب في القاهرة لما فعل عرب الينبع وخليص بالمحمل الشامي في سنة ٩٠٨ هجرية . قال ابن اياس معبرا عن تلك الحادثة : «وفعلوا بهم ـ يقصد فعلوا بالمحمل والحجاج الشوام ـ مالا فعله تمرلنك لما دخل الشام ، فلما جاءت هذه الاخبار الى القاهرة اضطربت احوال الناس لهذه الاخبار» .

وقد يكون مبعث انفعال المصريين وخوفهم هذا حزنهم على ما جرى للمحمل الشامي ، أو تخوفا من ان يصاب المحمل المصري بمثل ما أصاب المحمل الشامي ، وسواء اكان السبب هذا او ذاك فيكفي ان تجتمع مشاعر فرقتها الاهواء على شيء واحد ، حتى لو كان هذا الشيء حزينا او مخيفا ، منتهى الالتصاق لمشاعر شتى للمسلمين صنعها المحمل .. !

وعلى الأرض الحجازية كان المحمل الشامي ملازما للمحمل المصري ، فوق جبل في عرفات وفي منى ، دائما متلازمين وحدهما ، ومن ينظر في تقاليد تسلم زمام المحمل سيجد انهما كانا مثل ظلين لجسم واحدة وروح واحد وقلب واحد ، او هما ظل واحد لجسمين وروح وقلب واحد .. !

منذ تسعين سنة قال امير المحمل المصري ابراهيم باشا رفعت يصف تلك اللحظات بروح الحب : «في منتصف الساعة الثانية عشرة العربية من صباح يوم الاثنين ٢٥ ذي الحجة سنة ١٣١٨ هجرية ، سارت قوتنا من معسكرها بالشيخ محمود الى المسجد الحرام فوصلت بعد نصف ساعة ، وهناك وجدنا في الجهة الشرقية العساكر الشاهانية مصطفة قبالة باب علي ـ رضي الله عنه ـ واصطف حرسنا في الجهة المقابلة بجوار المسجد بعد ان البسنا محملنا كسوته القصبية ، وكذلك اصطف موظفو الحكومة الحجازية بمكة باوسمتهم وملابسهم الرسمية ، وبعد فترة اقبل دولة الوالي بركبه ، ووقف بين هذا الجمع المحتشد ، فتقدم اليه امير المحمل الشامي عبد الرحمن باشا يقود زمام جمله وسلمه الزمام ، فدار بالمحمل خمس دورات ، ثم سلمه لاميره بعد ان لثم مقوده ، ولحظتئذ صدحت الموسيقا الشاهانية بسلام جلالة السلطان ، وهتف العسكر والحضور بالدعاء له ثلاثا ، ثم تقدم اليه امير المحمل المصري بزمام محمله ، فتسلمه منه ، ودار به خمس دورات كما فعل بسالفه ، وسلمه للأمير وصدحت الموسيقا بالسلام الملكي ، ثم القى الشيخ السنباطي خطبه دعا فيها لجلالة السلطان ودولتي الشريف والوالي ، وختمها بالدعاء للجناب الخديوي ، وعقب ذلك انصرف المحملان يتبع كلا حرسه الى مقره بمعسكره .» .

العرب .. كانوا يحجون بالمحمل

وعلى جبل عرفات كان للمحملين الشامي والمصري ظل واحد ، ولسان واحد يجهر امام الله بالدعاء ، قال امير المحمل المصري يصف هذا التوحد وهذا الذوبان : «قبل المغرب بساعة من يوم عرفة تحرك المحملان المصري والشامي ، أولهما يسار ثانيهما ، يتقدمهما اميراهما وامين الصرة ، والجند يحيطون بهما ، حتى وصلا الى سفح جبل الرحمة في مكان صلب مرتفع قليلا عن سطح الأرض ، ووقف الخطيب على جمل بجبل الرحمة قريبا من سفحه ، يحيط به العساكر لمنع التزاحم عليه ، ووقف بجواره ميلفان مصري وشامي بيد كل منديل يلوح به للحجاج كلما سكت الخطيب ، وساعة يلوحان ترى الآلاف المؤلفة من الاجناس المختلفة وقد كشفت منهم الرءوس ..» .

كان المحمل الشامي معروفا عنه انه من اشهر المحامل العربية في «التزويغ» والروغان من دفع عوائد قبائل بدو الأراضي الحجازية ، كان كثيرا ما يغير مساره في الأراضي الحجازية حتى لا ينتظره احد من العربان ، انها نوع من الشطارة ، في حين كانت المحامل الأخرى ترضخ لذلك وتسلم امرها لله ، وتدفع .. !

ومثله كمثل كل المحامل العربية ، كان المحمل الشامي يحوي بعض الغرائب الشعبية ، خصوصا ما احاط به من جو حوى العديد من معتقدات حول الطهارة والقداسة والنقاء .. !

● المحمل اليمني ونبش في تاريخه

هناك خطأ تاريخي كبير وقع فيه من اهتموا بتاريخ المحمل اليمني ، قال ابراهيم باشا رفعت في كتابه «مرآة الحرمين» في صفحة ٢٠٥ من الجزء الثاني ما نصه : «كان اهل اليمن يحجون من طريق البحر ، وقل منهم من سلك طريق البر ، لأن العربان كانوا يعتدون عليهم ، ويفرضون على كل جمل مائة درهم سواء أكان صاحبه حاجا او تاجرا ، معه شيء ، او ليس معه ، فكانوا من اجل ذلك معرضين عن طريق البر الا من سخت يده وخشي ركوب البحر ، وبقي الأمر كذلك الى زمن مصطفى باشا المعروف بالنشار ـ لأنه كان ينشر اللصوص ـ فانه في سنة ٩٤٩ هجرية مهد السبيل البري لحجاج اليمن ، وضرب على ايدي العربان العابثين ، وجعل صحبة الحجاج اميرا وجندا ، ومازال الأمر على ذلك الى سنة ٩٦٣ هجرية التي عرض فيها مصطفى باشا والي اليمن على السلطان ان يحدث محملا يمنيا ، فأذن له واستمر مجيئه الى سنة ١٠٤٩ هجرية ، ثم انقطع لما جد من الفتن» .

والمحمل اليمني بلا ادنى شك هو اقدم من ذلك التاريخ الذي ذكره صاحب كتاب «مرآة الحرمين» اي اقدم من عام ٩٦٣ هجرية .

واذا نظرنا في كتاب «شفاء الغرام باخبار البلد الحرام» لأحد قضاة مكة وهو «الحافظ أبو الطيب تقي الدين احمد بن علي الفاسي المكي المالكي» ـ وعذرا لطول اسمه ـ والذي ولد عام ٧٧٥ هجرية



كان المحمل يسبق الحجيج إلى أرض الله الحرام

، وتوفي عن عمر يناهز السبع والخمسين ، سنجده يؤرخ للمحمل اليمني قبل هذا التاريخ ، قال : «في سنة ٧٨١ هجرية حج محمل لصاحب اليمن الملك الاشرف اسماعيل ابن الملك الافضل عباس بن الملك المجاهد في البر ، واراد بعض الأمراء المصريين تهوين حرمة هذا المحمل ، ولم يمكنهم من ذلك صاحب مكة الشريف احمد بن عجلان ، وكان امير الحج في هذا المحمل ابن السنبلي ، وليس هذا المحمل اول محمل حج من اليمن ، وقد رأيت ما يدل على ان في السنة التى ولى فيها الملك المؤيد السلطنة ببلاد اليمن حج له محمل الى مكة .

واقدم تاريخ للمحمل اليمني استطعنا الحصول عليه هو اقدم من ذلك التاريخ الذي حدده صاحب كتاب «مرآة الحرمين» بنحو قرن من الزمان .. !

ففي حوادث سنة ٧٨٠ هجرية قال ابن اياس في كتابه «بدائع الزهور في وقائع الدهور» عقب موسم الحج في ذلك العام :

«وفيه حضر الى القاهرة مبشر الحاج ، واخبر ان الحجاج ، لما وصلوا مكة ، بلغهم قدوم عسكر من اليمن ، وصحبتهم محمل وكسوة للكعبة ، فمنعهم من الدخول الى مكة امير الحاج الأمير قرادمرداش ، فلم يزل الشريف احمد بن عجلان يتلطف بالأمير قرادمرداش حتى اذن لهم فى الدخول الى مكة بمحملهم ، فدخلوا ووقفوا بعرفة ، ثم ان امير الحاج كسا الكعبة ، وخرج من مكة في يوم عيد النحر ، وخشى من وقوع فتنة بينه وبين صاحب اليمن» .

العرب كانوا يحجون بالمحمل

كانت عين المؤرخين المصريين على خطوات المحمل اليمنى محدقة ومثبته ، ترصد خطواته كما ترصد سكونه وتوقفه ، وكان مبشرو الحج تسبق خطواتهم حداء ابل جمال المحمل المصرى لنقل الاخبار بسرعة كعمل وكالات الانباء فى عصرنا هذا .. !

ولقد طيرت وكالات انباء عصرها ـ اى مبشرو الحج المصرى الذين يسبقوا قدوم المحمل المصرى بأيام ـ ذات مرة فى عام ٧٨٥ هجرية خبرا مضمونة : «ان الحاج اليمنى لم يطلع منهم فى هذه السنة احد من حجاجهم ، لفتنة وقعت باليمن ، فشغل بها سلطان اليمن عن تجهيز خروج محملهم .» .

وحينما منع السلطان الغورى ارسال المحمل المصرى الى الاراضى الحجازية فى عام ٩١١ هجرية بسبب القلاقل هناك : «جاءت الاخبار من مكة بأن حضر الى مكة بسبب الحج جماعة كثيرة من اليمن ، والعراق وغير ذلك من البلاد ، ووقفوا بالجبل ، فتنكد السلطان بسبب ذلك لعدم خروج المحمل من القاهرة ، ورأى ذلك فى حقه نقصا بين ملوك اليمن وغيرها .» .

والحقيقة ان العيون فى القاهرة لم تكن شاخصة على المحمل اليمنى وحده ، بل كانت شاخصة على كل المحامل التى تفد الى الأراضى الحجازية ، انه نوع من التنافس بين العرب ، او هو أبراز لوجاهة الدول العربية ، كمن يرسل سفيرا له فى الخارج ، وكان المحمل هو اصدق سفير للدول ، وله مراسم كمراسم اوراق الاعتماد ، وكان للمحمل سفارة ، وهذه السفارة اسمها التكية .. !

● المحمل المصرى سفير فوق العادة

من حسن حظ المصريين ان خطوات المحمل المصرى لم تكن على رمال فى ضمير التاريخ .. !

لأنها لو كانت كذلك لطمستها رياح النسيان ، وعصفت بها مثلما عصفت بغيرها وفاتها ان تدون بالورقة والقلم اجزاء ومراحل كثيرة من تاريخها .

لكن الحمد لله ، فلم يضع تاريخ المحمل المصرى كله ، وان كان قد ضاع منه شيء ، فهو اقل من غيره بكثير .

ومن هذا القليل الذى ضاع من تاريخنا بداية المحمل المصرى ، ونحن نشك فى ان الظاهر بيبرس السلطان المملوكى هو اول من احدث المحمل المصرى .

لقد تولى الحكم فى سنة ٦٥٨ هجرية ، ولم يحج سوى فى عام ٦٦٧ هجرية ، واخبار هذه الحجة تقول عنه انه : «خرج من القاهرة فى ثالث شوال وتوجه الى غزة ، وأخذ الاقامات التى عباهم له نائب غزة ثم توجه من غزة الى الكرك ، وتوجه من الكرك الى المدينة الشريفة ، فزار النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ ثم توجه الى مكة ، فدخلها خامس ذى الحجة ، ثم وقف بالجبل وكانت الوقفة فى تلك السنة الجمعة ، وكان ولد السلطان الملك السعيد امير المحمل ، فلما انقضى الحاج ، توجه السلطان من هناك الى الشام ، ورجع ابنه الملك السعيد صحبة المحمل مع الركب المصرى .» .

لم يذكر لنا المؤرخ ، وهو ابن اياس او من نقل عنه ان هذه الحادثة التاريخية كانت هى الاولى من نوعها ، وان هذا المحمل هو اول محمل عرفته مصر ، وانما ذكرت الحادثة كائنا يعرف من يقرأها ان هناك محامل مصرية اخرى سبقت ، ولكنها غابت فى ضمير التاريخ ، قد تكون دونت ثم سقطت عند النسخ ، او لم تدون لعدم معرفة متى بدأت ، أو فاتها التدوين اساسا ، وجل من لا يسهو .. !

فهناك من سها ، كما أن هناك ايضا من من لم يسه من المؤرخين ، ومن هؤلاء كان الجبرتى . قال الجبرتى فى «عجائب الآثار» مؤرخا للظاهر بيبرس : «.. وعندما استقر بالقلعة ابطل المظالم والمكوس وجميع المنكرات ، وجهز الحج بعد انقطاعه اثنتى عشرة سنة بسبب فتنة التتار ، وقتل الخليفة ، ومنافقه امير مكة مع التتار . فلما وصلوا الى مكة منعوهم من دخول المحمل ومن كسوة الكعبة ، فقال امير المحمل لأمير مكة : أما تخاف من الملك الظاهر ؟ قال : دعه يأتينى على الخيل البلق . فلما رجع امير المحمل واخبر السلطان بما قاله امير مكة ، جمع له فى السنة الثانية اربعة عشر الف فرس ابلق وجهزهم صحبة امير الحاج ، وخرج بعدهم على ثلاث نوق عشاريات ، فوافاهم عند دخولهم مكة وقد منعهم التتار وامير مكة ، فحاربوهم فنصرهم الله عليهم ، وقتل ملك التتار وامير مكة طعنه السلطان بالرمح وقال له : أنا الملك الظاهر جئتك على الخيل البلق ، فوقع الى الأرض وركب السلطان فرسه ، ودخل الى مكة ، وكسا البيت ، وعاد الى مصر .» .

ولو وقفنا بالحساب عند عبارة الجبرتى التى يذكر فيها أن الظاهر بيبرس قد جهز الحج بعد انقطاعه اثنتى عشرة سنة فاننا نتوصل الى ان المحمل المصرى كان موجودا فى عام ٦٤٦ هجرية ، وهو زمن السلطان الصالح نجم الدين ايوب .. !

فلا الظاهر بيبرس هو الذى احدث المحمل المصرى ولا شجرة الدر ، وإذا ما عدنا قليلا للوراء ، وبالتحديد فى عصر الحاكم بأمر الله الفاطمى فى عام ٣٨٧ هجرية سنجد ان التاريخ يقول : «إن جماعة من العربان وثبوا على كسوة الكعبة ، وانتهبوها جميعها ، فكسيت الكعبة فى تلك السنة السنقاص الابيض ، وهذا من الغرائب ، فان الكعبة ما كسيت سنقاص قط الا فى زمن الحاكم .» .

هنا نقف وقفة ونتساءل : من نقل كسوة الكعبة هذه ان لم يكن هو المحمل المصرى ؟!

وهل ادل على وجود المحمل المصرى عبارة فى التاريخ افصح من هذه ؟

اذن ، فالمحمل المصرى اقدم من كل تلك التواريخ ، وليس وليد عصر المماليك او عصر الدولة الفاطمية ، التى ينسب اليها بالحكم المتعجل العديد من عاداتنا وتقاليدنا وموروثاتنا الشعبية .. !

● كلها يوم وليلة
ويجى الحج الرميلة

هذا العنوان هو مثل شعبى مصرى صميم من اول حرف فيه لآخر حرف ، انه يشير الى ذلك المحمل المصرى الذى كان يحتفل به فى الرميلة ، والرميلة هى الآن ميدان صلاح الدين بالقلعة ، وكان هذا الاحتفال عند مصطبة المحمل ، والتى ضاعت آخر معالمها منذ ايام قليلة ، فقد

العرب كانوا يحجون بالمحمل

هدمتها المعاول ، واطاحت بها الفئوس من اجل ان يحل محلها سنترال تليفونات القلعة ، وبذا انقطعت عنا حرارة اخر خط كان يربطنا ماديا بتاريخ محملنا المصرى ، بعد ان كان مرفوعا مؤقتا من الخدمة .. !!

فى هذا المكان جرت الاحتفالات الشعبية بالمحمل المصرى سنين عدة ، وسواء اكان بالمحمل احد من ولاة الأمور او لم يكن ، فقد كان افراد الشعب المصرى يتزاحمون من أجل لحظة يرون فيها موكب المحمل الذاهب الى الأراضى الحجازية ، او العائد منها .

فى عام ٧٢١ هجرية ذهبت زوجة الملك المالك الناصر قلاوون لتؤدى فريضة الحج فى محمل كان اميره سمى قجليس ، كانت الفرجة مجرد الفرجة تعطى نوعا من الاستمتاع النفسى لمن لم ينل الفوز بالحج ، قال ابن اياس يصف موكب محملها : «فخرجت من القاهرة فى ثامن شوال ، وكان يوما مشهودا ، فخرجت فى محفة زركش ، وصحبتها الكوسات والعصائب السلطانية ، فحجت ، ورجعت الى القاهرة فى عاشر المحرم ، فلما وصلت الى بركة الحاج ، نزل اليها السلطان وتلقاها ، ودخلت فى موكب عظيم ، والأمراء مشاة قدام محفتها حتى طلعت الى القلعة ..» .

وعلى الرغم من ان موسم الحج معروف لدى المسلمين توقيته الزمنى ، وعلى الرغم من ان شهر شوال كان هو الشهر العربى الذى يرحل فيه المحمل المصرى الى الأراضى الحجازية فإن المماليك احدثوا نوعا من المحامل يسمى المحمل الرجبى ، هذا المحمل لم يختلف فى كثير عن المحمل العادى ، وانما هو ذاته وكل الاختلاف انه كان يدور فى شوارع القاهرة فى شهر رجب ، كنوع من تذكير من يهم بالحج فيتجهز ويعد نفسه فى خلال عدة شهور تالية .

وحينما زار الرحالة العربى ابن بطوطة مصر فى عام ٧٢٥ هجرية استلفت انتباهه هذا الدوران للمحمل المصرى ، فهو لم يألف ذلك من قبل ، فكتب فى رحلاته تحت عنوان «ذكر يوم المحمل بمصر» قائلا : «وهو يوم دوران الجمل ، يوم مشهود ، وكيفية ترتيبهم فيه انه يركب فيه القضاة الاربعة ، ووكيل بيت المال ، والمحتسب ويركب معهم اعلام الفقهاء ، وامناء الرؤساء ، وأرباب الدولة ، ويقصدون جميعا باب القلعة دار الملك الناصر ، فيخرج اليهم المحمل على جمل ، وامامه الأمير المعين لسفر الحجاز فى تلك السنة ، ومعه عسكره ، والسقاءون على جمالهم . ويجتمع لذلك اصناف الناس من رجال ونساء ، ثم يطوفون بالمحمل بمدينتى القاهرة ومصر ــ هكذا كان تقسيم الأماكن ــ والحداة يحدون امامهم ويكون ذلك فى رجب فعند ذلك تهيج العزمات وتنبعث الأشواق وتتحرك البواعث ويلقى الله تعالى العزيمة على الحج فى قلب من يشاء من عباده ، فيأخذون فى التأهب لذلك والاستعداد ..» .

ولم يلتفت ابن بطوطة الى ان هذا المحمل كان بروفة مصغرة ، وليس هو كل



لم تكن خطوات المحمل المصري على رمال في ضمير التاريخ

المحمل ، فلم يدون فى رحلاته شيئا عن المحمل فى ذهابه الى الأراضى الحجازية او ايابه منها ، وربما لم تساعده الظروف او كثرة رحلاته لم تمكنه من ذلك وان كان غيره قد استطاع ان يرصد تحركات المحمل المصرى ، سواء فى رجب او فى غير رجب .

● عادات ومعتقدات للمحمل المصرى

افرزت الايام العديد من العادات والمعتقدات نشأت حول المحمل المصرى ، كان حجاج المحمل حينما يرضون عن امير محفلهم يحملون الرايات البيضاء عند استقبال الناس لهم خارج القاهرة ، اما حينما لا يرضون عنه ، فكانوا يحملون الرايات السوداء .. !

يقول ابن اياس فى اخبار حج سنة ٨٩٨ هجرية . «وفيه وصل الحجاج ، ولم يثنوا عن قانصوه خمسمائة خيرا ، ولا حمدت سيرته فى هذه السفرة ، وحكوا عنه امورا غير صالحة على انه ارمى الناس ولخذ جمالهم ، وترك جماعة منهم بالينبع حتى اتوا من البحر المالح فيما بعد وشالوا له الحجاج رايات سود وهم داخلون البركة» .

اى عند وصلهم ارض البركة بالقرب من الخانكة كانت تجرى عملية استفتاء شعبى بين الحجاج على اميرهم ، منتهى الديمقراطية زمان .. !

وكان يحدث عند مرور المحمل المصرى فى القاهرة ـ كما يقول الجبرتى ـ ان يقوم الحجاج المغاربة بضرب اى انسان مدخن .. !

ربما احسوا فى التدخين عدم اهتمام ورعاية لهم وللمحمل المصرى القادم من عند الاعتاب المقدسة .. !

وكانت ابرز العادات المصرية التى دارت فى فلك المحمل هي عادة تقديسه ، تقبيله ، لمسه ، ووصل هذا التقديس الى حد تقبيل خف جمل المحمل .. !!

بل وكانت النساء العاقرات يقمن بالعبور من تحت جمل المحمل عسى ان يهب الله الذرية لهن .. !

لقد تحول الحب المفرط الى نوع من التقديس ، وحينما افاقت العقول من غفوتها ، نبذت بقوة ، حتى مجرد تذكر ما كان يحدث فى الماضى ، لم يعد ممكنا وصار كل شيء الى النسيان .. !!

شيعة لبنان ..
والمستقبل !

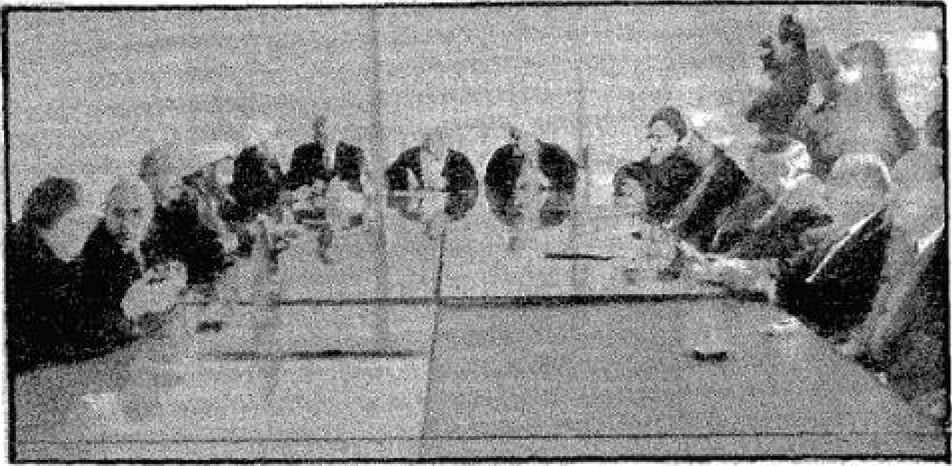
بقلم : مصطفى نبيل

يسجل الاب لامنس في كتابه "سوريا ، صفحة قديمة من التاريخ" ، هي التعبير الصادق عن الوضع الراهن .. يقول : "فيما كان سكان الدولة السورية الصغرى - لبنان - يحيون حياة قبلية ، منعزلين في ديارهم المجزأة ، قابعين في مطاوي جبالهم ، وبين فجوات انهارهم ، تكتنفهم غابات الارز ، كانوا يهتلكون في صراعات اهلية ، شمالا وجنوبا ، جبليين ضد سهليين ، سوريين قاريين يتلمسون لهم منفذا الى البحر .

وفي غمرة هذه الحروب الاهلية اهملوا رقابة المعابر ، تاركين ابواب الصحراء ، مشرعة على مداها ، فشهدوا غزوة العبرانيين ، وشهدوا نزول القبائل الاناضولية بإتجاه الجنوب ، وشهدوا هبوط القراصنة على الساحل ." ..

الم تكن هذه النتيجة القديمة ، هي ذاتها نتيجة الحرب الاهلية التي استمرت ستة عشر عاما في كل ربوع لبنان .. ؟!

فهل حققت هذه الحرب اهدافها - الظاهرة - في الحفاظ على الامتيازات الطائفية .. ؟ وهل منعت المدافع صعود الطبقات الجديدة !! وهل تغير بعد كل هذه السنين الميزان بين الطوائف ؟ اما إذا كانت الطلقات المدوية ، يطلقها الحاضر على المستقبل ، فهل يمكن ان يتوقف الزمن او يعود إلى الوراء .. ؟! وإذا كان القنص والقتل والخطف من اجل تغيير هوية لبنان ، فهل تغيير الافكار يمكن أن يكون بغير الحوار !!



اجتماع المجلس الاسلامي الشيعي الاعلي بهيئته الشرعية والتنفيذية برئاسة الشيخ محمد مهدى شمس الدين

ومن المؤكد ان هذه الحرب لم تؤد الى مكاسب اى طرف محلى، بل كانت القوى المحلية وقودها، وربما حققت المكاسب بعض الأطراف الخارجية، ولكن على حساب لبنان وشعبه ..

لقد ابتكر لبنان بعد احداث ١٩٥٨ عبارة "لاغالب ولا مغلوب". ولكن هذه المرة لا يوجد سوى عبارة واحدة "الكل خسر" !! فماذا حدث بعد ١٦ سنة حرب ؟ هل تعافى لبنان من امراضه ؟! وهل استطاعت الطائفة المهيمنة اى "الموارنة" مصادرة الحراك الاجتماعى ؟ !

كانت زيارتى القصيرة للبنان فرصة للبحث عن اجابة هذه الاسئلة، وحاولت ان ارصد التغيرات التى وقعت لكل من طائفتى الشيعة والموارنة، وربما تساعد هذه الزاوية على إنتقاء ماتحتاجه من المعلومات الوفيرة والملاحظات الكثيرة التى تصادفها، حتى نتبين حقيقة ماجرى .. والى اين يتجه لبنان ؟

بداية يتشكك البعض فيما طرح وتردد فى الماضى من ان هذه الحرب كانت حربا طائفية. فصحيح قامت بين وقت وآخر توترات طائفية، واحيانا كوسيلة للابتزاز المتبادل، ولكن المجتمع اللبنانى كان دائما قادرا على امتصاص هذا التوتر. والدليل على ذلك التعاون المشترك فى النشاطات الاقتصادية المختلفة، والعقل العملى البرجماتى الذى يتمتع به اللبنانى ..

ويتشكك البعض الآخر فى انها حرب طبقية بين اصحاب الامتيازات والمحرومين. والدليل على ذلك انه رغم اختفاء بعض القيادات التقليدية. فقد ظهرت قيادات جديدة من ذات النسيج،

شيعة لبنان .. والمستقبل !

ويصل هؤلاء الى أن العامل الخارجي هو العامل الرئيسى فى هذه الحرب ، ودليلهم على ذلك ، انه فجأة حدثت المعجزة ، وسلمت الميليشيات سلاحها الذى روعت به الاهالى خلال ايام الحرب .

صحيح ان فى لبنان مثل غيرها من الدول صراعات اجتماعية ، ومعارك فكرية ، ولكنها لاتؤدى بالضرورة الى حرب اهلية ، وانما السر وراء هذه الحرب ، انه اذا كان لبنان ، لا يقدر على مواجهة اسرائيل عسكريا ، فهو قادر على أن يشكل لاسرائيل منافسا عالميا له شأنه الكبير ، فاستقبلت موانىء لبنان البضائع بعد قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ ، وتدفقت عليها الاموال مع الانقلابات العسكرية التى شهدها الكثير من الدول العربية ، وجاءت حقبة الثروة النفطية ، واخذت اموال النفط تتجه الى لبنان ، فكانت الحرب الاهلية لمنع تحول لبنان الى قوة مالية .. !

ولنعيد ترتيب ماحدث .

مازالت المطالبة بالاسلام السياسى المتمثل فى بعض التنظيمات السياسية للشيعة "حزب الله" قائمة كبديل للمسيحية السياسية التى يتبناها الموارنة "القوات اللبنانية" وانتقلت اضعف الطوائف وهى الشيعة لكى تصبح اقواها .

وتدفقت الثروات على جبل عامل فى الجنوب ، وعلى البقاع التى تمتد فى موازاة الجبل والبحر ، وتحولت قراها ، من قرى الى مدن واختلط فيها العمارات الشاهقة بالقصور ، وهى الثروات القادمة من المهاجرين ، ولم يعد سكانها اميين كما كان الحال فى الماضى ، واتجه الشيعة الى التعليم وخاصة ـ كما يقول السيد هانى فحص ـ بعد قيام جامعة بيروت العربية التابعة لجامعة الاسكندرية ، والتى اتاحت فرصة التعليم لما يزيد على ٧٠٪ من ابناء الجنوب والبقاع .

واصبح الشيعة احدى الطوائف المتساوية الرئيسية الثلاث ، كما تقضى به اتفاقية الطائف ، ولم يعد الاغلبية للمسيحيين فى مؤسسات الدولة "نسبة ٦ للمسيحيين و٥ للمسلمين" ، بل اصبحت المساواة العددية بينهما هى القاعدة .

أما على الجانب المارونى ، فقد هاجر ـ وخاصة بعد الاقتتال بين القوات اللبنانية والجيش فى بيروت الشرقية ـ ما يزيد على ٣٠٪ من الموارنة ، واختفى الحرس القديم بيار الجميل ، وكميل شمعون ، ولم يبق سوى سليمان فرنجية ، وريمون إدة الذى غادر البلاد الى فرنسا ، وهو صاحب الاسم النظيف ، والمواقف المبدئية ، والذى لم يتورط فى اى خطيئة من خطايا الحرب الاهلية ، اما الجيل الثانى فقد قتل طونى فرنجية وبشير الجميل ، ودانى شمعون ، ومازال يعيش امين الجميل ودورى شمعون فى باريس !!

● التاريخ الحى

لا يغيب الماضى من الشرق ابدا .. وتاريخ لبنان ، هو تاريخ القتال

والصراع بين الموارنة والدروز على الجبل، فى مشهد تاريخى عميق الجذور، فالمد الاسلامى حين وصل لبنان سكن السهول والشواطىء، اما الاقليات مثل الموارنة والدروز فقد اعتصمت بالجبل، وخاصة الموارنة القادمين من شمال سوريا.

وتعود الاصول التاريخية للمسالة اللبنانية، الى قيام لبنان الحديث عام ١٩٢٠، عندما قسمت الشام التاريخية الى اربع وحدات سياسية، فلسطين وشرق الاردن، وسوريا، ولبنان، وفى لبنان اصبح المسلمون لاول مرة اقلية ضمن اقليات اخرى.

وتعاون الحكم العثمانى والانتداب الفرنسى فى قيام لبنان المعاصر، فورث الانتداب الفرنسى نظام الطوائف الذى اقامته الدولة العثمانية، فكان ايام الدولة العثمانية بلد المسلمين والطوائف، واصبح ايام الانتداب الفرنسى بلد الموارنة والطوائف، ويعيش الموارنة خطر دفع ثمن مساهمتهم السابقة فى تهجير "الشيعة" من بعض مناطق الجبل كالبترون وبلاد جبيل وكسروان والمتن.

واستمر فى الدولة الجديدة الموارنة يتمسكون بإمتيازاتهم، وكان ماجرى - كما يقول منح المصلح - "هو تبدل الادوار، وتحويل من كانوا مظلومين بالامس الى عصبية حاكمة، ومن كانوا عصبية حاكمة الى مظلومين" !..

ومن يومها وهناك انقسام حاد بين مدرستين مختلفتين، إحداهما يشد لبنان الى العرب، والآخر يدفعه الى ماوراء البحر، اى الى الغرب.

احيانا يرتدى هذا الانقسام رداء طائفيا او عشائريا، وهو يقوم على ما يميز لبنان من انه نهاية الصحراء - وصلة الوصل بين الساحل والداخل - من جانب وبداية البحر من جانب آخر، بلد مفتوح للافكار والمنتجات.

ولم يعد يكفى ان يتكىء فى ظل الهيمنة الاستعمارية سكان الجبل على ما وراء البحر. ولا ان يتكىء سكان البقاع والجبل والمدن الساحلية على العرب فى محيطهم الاقليمى.

● وقف الزمن !

ويمكن رصد التغييرات التى وقعت خلال الخمسة والعشرين عاما السابقة على اشتعال الحرب الاهلية عام ١٩٧٥، عندما شهد لبنان تعديلا فى التوازن الطائفى، فلم يعد الواقع يتحمل هيمنة التحالف المارونى السنى، امام القوى الجديدة النامية، فلا احد يمكن له ان يوقف حركة الزمن، والموارنة من اهل الجبل اقل تكاثرا من اهل البقاع والجنوب، وكانت القضايا اللبنانية فى هذه الفترة تدور حول مشاريع نهر الليطانى، ذلك النهر "الشيعى" الذى يروى معظم اراضى البقاع والجنوب، ومشاكل شركة الريجى التى كانت تحتكر تسويق تبغ الجنوب، وتنظيم الصيادين فى جمعيات تعاونية.

واخطر ماجرى هو بزوغ قيادة شيعية شابة، عبرت عن الطائفة التى كانت فى الاربعينات هامشية واصبحت فى الستينات طائفة ثلثاها من سكان المدن واهل الحضر، واصبح لها وجود قوى فى بيروت، وذات نخبة مثقفة

شيعة لبنان .. والمستقبل !

نشطة ، وموزعة على الاحزاب القومية والاممية .

ودفع جبل عامل الثمن عن هزيمة العرب عام ١٩٤٨ ، فالجنوب له علاقة عضوية بفلسطين ، وكان نتيجة قيام اسرائيل هجرة سكان سبع قرى شيعية الى جنوب لبنان .

● الامام الغائب

وتولى قيادة الشيعة قبل الحرب الاهلية ، الامام موسى الصدر ، المولود فى ايران وصاحب القدرات الخاصة ، والذى نجح فى تعبئة جماهير واسعة من الشيعة ، وهو الذى اطلق على حركة الجماهير "حركة المحرومين" ، وهو الذى ردد القول .. "ان السلاح زينة الرجال" ، وكون الامام ما اطلق عليه "افواج المقاومة اللبنانية" ، التى اشتهرت فيما بعد بالاحرف الثلاثة الاولى : أ . م . ل .

وكون مجلسا يضم كل ابناء الطائفة من رجال الدين وعلماء ومهنيين وسياسيين ، واطلق عليه المجلس الإسلامى الشيعى الاعلى ، واصبح المجلس يقوم بدور رئيسى ويتمتع بنفوذ كبير ، ويسيطر على الاوقاف ، ويقيم مؤسساته الخاصة .

وكما ظهر الامام موسى الصدر فجاة ، اختفى بطريقة غامضة فى يوم ١٣ سبتمبر عام ١٩٧٨ فى ليبيا ، وكان لاختفائه تاثير واسع على حركة المحرومين ، بعد ان تحول الى اسطورة ، ومنبع الالهام للكثيرين .

وقبل سقوط الشاه ، شهد جنوب لبنان فى عام ١٩٦٩ ، نشاطا مشتركا ضم الشيعة والمقاومة الفلسطينية والثوار الايرانيين ، وعاش فى الجنوب الكثير من القيادات الايرانية ، مثل الشيخ محمد منتظرى ابن آية الله منتظرى ، وحسن كروبى صاحب الخبرة فى الحركات السرية ، وجلال الدين الفارسى الذى كان يشرف مع مصطفى شمران اول وزير دفاع بعد الثورة الاسلامية على معسكرات تدريب فى الجنوب ، كما تردد عليها ايضا كل من ابراهيم يزدى وعباس زمانى الذى اصبح بعد الثورة رئيسا للحرس الثورى .

وهى علاقات مازال يكتنفها الغموض ، لم يكشف عنها الستار بالكامل ، وكانت تهدف الى تدريب المحرومين من ابناء الجنوب ، وتدريب العناصر الثورية التى تعمل ضد الشاه .

وسبق وقال لى على اردكانى السفير السابق لايران فى الكويت ، ان الامام موسى الصدر كان مقربا للامام الخمينى ، وانه كان مستشاره الاول للشئون العربية .

المهم .. انه بعد اربعة عشر عاما من اختفائه ، مازال الشيعة ينتظرون عودة الغائب ، فلم يختر ابناء الطائفة بديلا له رئيسا للمجلس الاسلامى الشيعى ، ومازال الشيخ مهدى شمس الدين نائبا له ، ومازال نبيه برى الذى كان يعمل سكرتيرا خاصا له ، رئيسا لحركة امل ، وذكر لى ، انه لا يفعل سوى السير على خطى الامام .. !

ووقع على كاهل الشيعة ، مقاومة


اية الله ابو القاسم الخوئى


محمد حسينى فضل الله


نبيه برى

جيش الاحتلال الاسرائيلى ، فهم الكتلة السكانية على حدود اسرائيل ، (والمشتبكة بحكم الجغرافيا فى الصراع العربى الاسرائيلى) ، وإزداد نفوذ الطائفة الصاعدة مع قيام الثورة الاسلامية فى ايران ، وكأحد نتائج تداعيات الحرب الاهلية ، فهى التى قاومت قوات المارينز فى بيروت ، وهى التى اخرجت سناء المحيدلى النموذج الانتحارى مدافعا عن الوطن .

وتركز الاهتمام العالمى بالشيعة فى لبنان ، بإعتبارهم الطائفة الثالثة من حيث العدد بعد كل من ايران والعراق ، واتهام بعض فرقهم بخطف الاجانب واخفاء الرهائن ، وظهرت تساؤلات مريبة حول احتمالات قيام دولة شيعية تمتد من ايران وحتى ساحل البحر الابيض ، وهذه التساؤلات جزء من الاعلام الغربى ، الذى يسعى لاثارة المخاوف ، ودفع المنافسات الطائفية الى اخر مداها .. !

لذلك لم يكن غريبا ، رفض كثير من مثقفى الشيعة الحديث حول الطائفة ، بإعتباره حديثا ضارا بالمستقبل خاصة بعد أن حقق الاعلام الغربى قدرا من النجاح ، مستغلا عقدتى الخوف والغبن المسيطرتين على الحياة السياسية ، خوف القوى المسيطرة من فقدان امتيازاتها ، والغبن الذى تعانى منه بعض المناطق والطوائف .

● العلويون !

وخلاصة انه عندما يبدأ التحريض على اساس طائفى ، سرعان ما ينتقل من الآخر الى ابناء الطائفة الواحدة ، ففى البداية كانوا جميعا مسلمين ، فاصبحوا سنة وشيعة ودروزا ، وانقسم الشيعة الى اثنى عشرية وعلويين ، وكانوا جميعا مسيحيين فاصبحوا موارنة ، وارثوذكسا ، وكاثوليكا ..

ولم يصبح ذلك كافيا مرة اخرى ، وتحول الشيعة الى حركة امل التى يقودها نبيه برى ، وامل الاسلامية التى يقودها حسين موسوى ، وحزب الله الذى يقوده السيد حسين فضل الله ، وضربت امل كل المحرمات ، فقاتلت حزب الله ، ووجهت مدافعها اكثر من مرة الى المخيمات الفلسطينية .

واستمر القتال بين الفرقاء وانقسم

شيعة لبنان ؟؟ والمستقبل !

المـوارنـة الى الكتـائب والاحـرار والمردة ، وصفت الكتائب الجميع ، ثم انقسمت بين سمير جعجع وايلى حبيقة ، واخيرا بين سمير جعجع وميشيل عون .

● جبل عامل

تجولت فى كل انحاء لبنان ، وزرت جبل عامل فى الجنوب ، وكان مرافقى السيد هانى فحص ، احد مثقفى الشيعة البارزين ، واحد الادباء ، الذى عمل إماما لمسجد قرية "جبشيت" ، والذى كان اول مبعوث لياسر عرفات إلى اية الله الخمينى عندما كان فى النجف .

وقدم جبل عامل الكثير من العلماء فى النجف وقم للحركة الشيعية ..

ومازال الجو فى جبل عامل متوترا ، فيتقـاسمه مـع الشيعة "الشـريط الحدودى" ، الذى يحتل قلعة الشقيف او عش النسر" ، التى تسيطر على قرى وطرق الجنوب ، "وتتعـرض قرى الجنوب النبطية والبياضية وتبنين الى الهجمـات الاسرائيليـة المتكررة" ، وتنتشر الموساد بين بلداته ، وتلمس حالة ترقب فى جميع ارجائه ، وهذا الشريط الحدودى يمتد من البحر الى جبـل الشيـخ ، وتسعى القـوات الاسـرائيلية الى زيـادة مسـاحتـه بالتدريج ، وتسعى الى تجنيد اهله بكل الوسائل ، بالتهديد والاغراء ، وسادة الشريط الظاهرون هم رجال المليشيا ، للذين سبق وقاتلوا الفلسطينيين ، بعضهم من القوات اللبنانية والبعض الاخر من الجنود الفارين من الجيش اللبنانى .

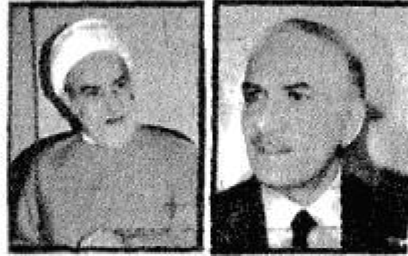
امـا السلطة الحقيقيـة فلقوات اسرائيل التى تشق الطرق ، وتزحم الاسـواق بالبضـائع الاسـرائيلية ، وتكتب ارشـادات الطـرق بـاللغـة العبرية ، ولها عاصمة خاصة فى مرجعيون ، ويضم هذا الشريط الكثير من القرى الشيعية والمسيحية ، وله اذاعة تمولها وتشرف عليها مؤسسة دينيـة امريكيـة ، وتبث بـاللغتين الانجليزية والعربية ، وتدفع اسرائيل رواتب المليشيات وتقدم لهم الملابس والسلاح ، وتبلغ مساحته ١١٠٠ كيلو متر مربع ، ويحتله ١٢٠٠ جندى اسرائيلى .

● أمـل .. !

عند نقطة فى مدينة الزهرانى ، نصعد الجبل ، متجهين الى لقاء السيد نبيه برى أحد الوزراء فى حكومة عمر كرامى وزعيم حركة امل . نصل الى قصر يشبه القلعة ويحاط بالحراس ، ويشرف على الزهرانى ، وعلى البحر بسحره واتساعه .

كانت بداية حديثى مع الزعيم الشيعى حول الاحتلال الاسرائيلى والشريط الحدودى واثر ذلك على مستقبل السلام فى لبنان ..

ورد قائلا : "انه لا يمكن ان يتعافى لبنان إلا اذا تخلص من التهديد الذى يمثله الشريط الحدودى ، والصراع القادم مع اسرائيل فى هذه المنطقة حول المياه ، فتصل مسـاحـة هذا



حسين الحسيني   محمد مهدي شمس الدين

الشريط الى ثمن لبنان ، وربع اراضي الجنوب .

● وماهو مستقبل الفلسطيني في الجنوب ..

- "للفلسطيني جميع الحقوق مثل اللبناني ، ماعدا حقه في الحصول على الجنسية ، وعدم دخوله الجيش اللبناني ، وعليه أن يلتزم مثل غيره بإنتشار الجيش" ..

ختم حديثه معي بالشكوى من ازمة في المرجعية الشيعية بعد وفاة الامام الخميني من جانب ، وبعد وجود آية الله الخوئي في العراق ومرضه الشديد .

وكان آخر ماختمت به هو لقاء الشيخ مهدي شمس الدين نائب رئيس المجلس الاسلامي الشيعي .

وبدأ الشيخ حديثه قائلا : "إن الشيعة في لبنان هم الطائفة الاكبر ، سواء بالنسبة لتعداد السكان ، او بالنسبة لتعداد الطوائف الأخرى ، رغم انه لا يوجد احصاء رسمي ، منذ آخر احصاء عام ١٩٣٢ ، وهم يعيشون على اكبر مساحة من الارض اللبنانية تصل الى ٤٠٪ من هذه الاراضي التي تشمل الجنوب كله تقريبا ومعظم البقاع وجزء من الشمال البترون والكوره" ..

واضاف : "ومن طبيعة الامور ، عدم بقاء شيء على حاله ، فقد ضعف الاقطاع لقلة خبرته وضعف بصيرته ، وبدأ المال يتدفق على الشيعة من اولئك الذين هاجروا الى الدول الافريقية تحت وطأة الحاجة ، واصبح لدى الشيعة قدرة مالية كبيرة ، وأخذوا يحصلون على اكبر فرص في التعليم .

وبدأت الفجوة الكبيرة تظهر ، بين قدرة الشيعة والفرصة المتاحة لهم ، بين القاعدة والقيادات القديمة ، وانفجر الوضع ، وامد الشيعة اليسار والتيار القومي بالكثير من عناصره ، بل وفتن الشيعة بزعامة عبدالناصر .

وطالبنا بإعادة صياغة مؤسسات الدولة ، على اساس حقوق المسلمين والمسيحيين معا ، واعادة توزيع السلطة على نحو لا يجعل الهيمنة لاحدى الطوائف على أن تختفي الى غير رجعة في المستقبل الطائفية كوحدة سياسية ، ويصبح حق المواطن هو الاساس .

وختم حديثه قائلا : "انى ادعو الى قيام دولة بلا دين ، رغم انى رجل دين ، تكون السلطة فيها للمؤسسات ، وليس للاشخاص ، دولة تتجرد فيها كل الطوائف من امتيازاتها" ..

هذه بعض ملامح ما يجرى في لبنان ..

في موازين عالم جديد يتكون ، وبدلاً من أن نلاحق ما يستجد من افكار ، اخذنا نلاحق الماضي ، ويضع الجميع ايديهم على قلوبهم ، خشية أن يتهدد السلام من جديد .. !

رسالة واشنطن

بقلم: محمود أحمد

الوطنية الأمريكية

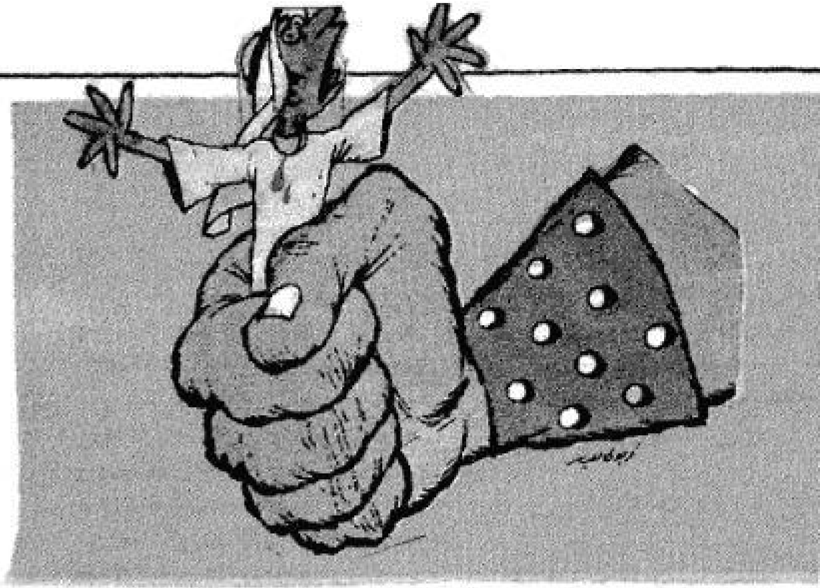
وحيرة العرب الأمريكيين خلال أزمة الخليج

● ترددت طويلا قبل أن ابدأ كتابة هذا المقال . فما أريد طرحه فى السطور التالية ، يتعلق بما يمكننى أن أسميه "الوطنية الأمريكية" ، ومدى الصدق والزيف فى المشاعر الوطنية لهذا الخليط من البشر الذى يتألف منه الشعب الأمريكى ، وهو أمر لا يمكن لكل كاتب أن يجد نفسه مؤهلا تماما للخوض فيه .

وربما يثار هنا سؤال : وما لنا نحن وهذا ؟! وأية أهمية يمكن أن يمثلها هذا الموضوع للمواطن أو القارىء العربى ، وما الذى يعنيه فى أن تكون المشاعر الوطنية للأمريكى حقيقية أو كاذبة ؟

وأود أن أبادر فأوضح على الفور ، أن ما أثار اهتمامى بالموضوع هو تلك الظواهر التى بدت أمام عينى ، وتكشفت ، طوال أزمة الخليج وما جرته وراءها من حرب مدمرة ، ثم "احتفالات النصر" التى اعقبتها ، وهى ظواهر كانت تتصل بنا ، نحن العرب ، وتمس مشاعرنا ، بقدر ما كانت تعنى الأمريكيين ، لأننا كنا أطرافا فى هذه المأساة الدامية التى لاتزال آثارها تتفاعل أمام أعيننا .

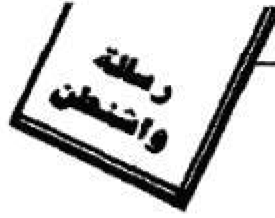
ثم ان الأمر لم يقتصر على ذلك .. لأن "العرب الأمريكيين" كان عليهم أن يتحملوا وطأة الأعراض التى تصاب بها "الوطنية الأمريكية" فى مثل هذه الأزمات ، وهى أعراض سبق لجاليات أخرى أن تعرضت لها فى تاريخ الولايات المتحدة الحديث ●



لقد خاض الأمريكيون حرب الخليج وهم يضمرون هدفا غير معلن يتوقون الى تحقيقه – الى جوار تلك الأهداف المعلنة المتمثلة فى تحرير الكويت وتدمير القوة العسكرية العراقية – وهو أن يساعدهم النصر المرتقب فى التخلص من "عقدة فيتنام". وهذا هو ما حدث بالفعل. لما أن انتهت معارك "عاصفة الصحراء" حتى أعلن الرئيس الأمريكى جورج بوش على الملأ أن عقدة فيتنام قد ذهبت .. الى غير رجعة.

● النصر والهزيمة !

من هنا، لم يكن غريبا أن تبلغ المشاعر الوطنية الأمريكية ذروة تأججها طوال أزمة الخليج، فقد كانت "الوطنية الأمريكية" فى أشد الحاجة الى معركة ما تخوضها القوات المسلحة بالذات، وتنتهى بنصر حاسم لاشك فيه، لكى تبرأ من الهزيمة الثقيلة التى لحقت بها فى فيتنام قبل نحو عقدين من السنين وظل الضمير الأمريكى ينوء بها منذ ذلك الوقت. وقد مرت الأعوام، ولكن شبح فيتنام ظل مخيما باستمرار: فكيف يمكن أن تنهزم هذه القوة الجبارة أمام بلد متخلف من الدرجة الثالثة أو الرابعة ؟! كان لابد من "علاج"، وحاولت العسكرية الأمريكية توفير هذا العلاج من خلال عمليات قامت بها فى السنوات الماضية، فى "جرانادا" مثلا .. وفى "بنما"، ولكنها لم تكن تجارب صالحة لأنها لم تكن ترقى الى مستوى العلاج المطلوب للتخلص من العقدة، وظلت الأمة الأمريكية تنتظر الفرصة المواتية حتى قدم لها الرئيس العراقى صدام حسين هذه الفرصة التى جاءت – كهدية من السماء – متمثلة فى أزمة الخليج، وسرعان ما انتفضت



الأمة الأمريكية لتشحذ كل أسلحتها : الدفاع عن مبادىء الحرية والعدالة ونصـرة الشعـوب المضطهـدة .. بالاضافة الى حماية المصالح بالطبع ، حتى ولو كان الثمن هو سفك بعض الدماء في هذا السبيل ، ولكن شرط ان يكون سفك "الدم الامريكي" بالذات في اضيق الحدود .

ومنذ اليوم الأول الذى بدا فيه ارسال الجنود الأمريكيين الى الخليج ، اخذت طبول "الوطنية الأمريكية" تدق ، ثم ازداد دويها باضطراد مع تصاعد حدة الأزمة والتهبت المشاعر في كل اتجاه : في اجهزة الاعلام (الميديا) ذات الانتشار المذهل ، وفي الندوات وقاعات المحاضرات ومراكز الأبحاث وردهات الكونجرس ، وحتى في الشوارع التى رفرفت فيها الاعلام وازدانت اعمدة الانارة بشرائط صفراء لامعة من "الساتان" اتخذت شعارا للاعراب عن التاييد للقوات المسلحة .. وعلقت هذه الشرائط الزاهية ايضا على مداخل البيوت علامة على ان أحد افراد الأسرة قد ذهب مع قوات "درع الصحراء" .

ولكن شبح فيتنام كان هناك طول الوقت : فعلى الرغم من الثقة الناجمة عن الفـارق الواضـح في التفوق التكنولوجي الأمريكي على قوات صدام حسين ، ورغم تصريحات الرئيس بوش وكبار مساعديه للتاكيد على ان فيتنام لن تتكرر ، فقد كان هناك توجس خفي من احتمال وقوع كارثة ما .. لا تصل الى الهزيمة بالقطع ، ولكنها قد تتمثل في وقوع خسائر باهظة في الارواح بين الجنود الأمريكيين . وكان هذا الشعار يسفر عن نفسه بوضوح في مشاهد الوداع ودموع الامهات والزوجات والاخوات في المطارات والقـواعد الحربية وهن يودعن الجنود الذاهبين الى "ساحة الوغى" .. وهي مشاهد حرص التليفزيون ، بكل شبكاته على عرضها .. وتكثيفها .

□ □ □

في هذا الوقت ، بدا للبعض ـ وانا منهم ـ ان هناك رنة من المبالغة في الاعراب عن "المشاعر الوطنية" من قبل الأمريكيين .. خاصة وان القضية التى هي موضوع الصراع ، والتى من اجلها دفع عدة مئات من الاف الجنود الى صحراء الجزيرة العربية ، لم تكن لصيقة الى هذا الحد بوعي ووجدان رجل الشارع الأمريكي الذى تختلف اهتماماته كثيرا عن قضية احتلال العراق للكويت . ونحن نعلم الان على نحو اكثر وضوحا ، من خلال كتاب "بوب وودوارد" الجديد الذى صدر في اوائل مايو الماضي بعنوان "القادة" ، انه كان هناك صراع البيت الأبيض في ذلك الوقت عما اذا كان يجب خوض الحـرب كما يـرى الرئيس بـوش ومستشـاره للأمن القـومي "برنت سكاوكروفت" ام الاكتفاء باحتـواء العراق عن طريق تشديد العقوبات الاقتصادية والحصار العسكرى كما يجد رئيس هيئة الاركان المشتركة الجنرال "كولن باول" . ولكن عندما

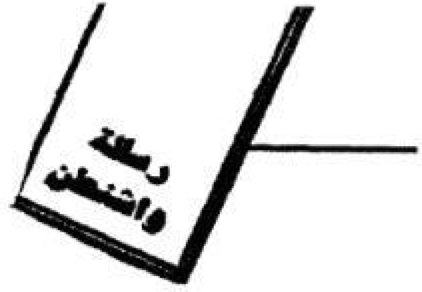
كانت الأزمة لاتزال محتدمة ، اخذ المسئولون الأمريكيون يكثرون من التصريحات التي تهدف الى تعبئة المشاعر الوطنية لدعم القوات التي ارسلت الى الشرق الاوسط . مع التأكيد باستمرار على ان الحرب لن تكون سوى الملاذ الأخير ، وان القوات التي اخذت تقيم الاستحكامات وتقلب قشرة الصحراء فتغير معالمها لن تخوض القتال الا اذا رفض العراق الاذعان لقرارات مجلس الأمن - التي كانت تتوالى واحدا وراء الاخر - بانهاء احتلاله للكويت .

ولكن في خضم هذه الأحداث الساخنة ، بدا وكان مشاعر بعض مئات الأمريكيين تختلف عنها عند غيرهم .. او ان بعض الأمريكيين - حتى نكون اكثر تحديدا - يجدون انفسهم مطالبين بالظهار وطنيتهم او "اثباتها" ، صحيح ان الجميع يتسابقون الى رفع العلم ذى الخطوط والنجوم في كل مكان - رغم ان هذا العلم كان حتى وقت قريب محور قضية مشهورة عندما كان على المحكمة الفيدرالية العليا ان تقرر ما اذا كان "إحراق العلم الأمريكي" يعتبر اسلوبا مشروعا للاحتجاج والاعتراض ام انه احتقار لرمز الوطنية وشعارها - ولكننا لم نكن نملك مقاومة شعور بان بعض الأمريكيين كان يحاول لفت الانظار ، حتى ولو بالصراخ ، الى ان درجة وطنيتهم لا تقل عنها عند غيرهم . فقد بدا ان "الامريكيين السود" ، على سبيل المثال ، كانوا من بين هؤلاء .. وهو امر يعيد الى الاذهان كل تاريخ السود في امريكا ومحاولاتهم باستمرار لتحقيق المساواة مع البيض في الحقوق المدنية حتى الأمس القريب ، وان جدارتهم بالاضطلاع بالواجبات الوطنية ايضا الان ومستقبلا (ولا ننسى ان المناقشات الواسعة لاتزال مستمرة حول مدى تحقق المساواة في الحقوق) .



وفجأة ، اخذت هذه الظاهرة تصبح اكثر اهمية واجدر بالمتابعة عندما وجدنا ان الأمر اخذ يتطور بالنسبة للعرب الأمريكيين على نحو مؤلم .. حتى لا نقول بل وعلى نحو مهين ! فلم يكن على هؤلاء فقط ان يثبتوا وطنيتهم واخلاصهم في الانتماء الى هذا المجتمع الجديد الذى هاجروا اليه لأهداف متباينة ، وعلى امتداد حقب زمنية انتجت جيلا ثانيا وثالثا ورابعا من المهاجرين العرب ، وانما كان عليهم ايضا دفع الشكوك عن انفسهم .. وهى شكوك جاءتهم من قبل اجهزة رسمية تابعة للدولة الأمريكية متمثلة في اكثر اجهزتها وفي مقدمتها مكتب التحقيقات الفيدرالي المعروف اختصارا بـ "إف . بى . أى F.B.i" .

وبدانا نسمع قصصا عجيبة عن حملة الترويع التي يتعرض لها الأمريكيون المنحدرون من أصل عربي ، تحت صيانة امن الدولة الامريكية ومرافقها ضد ما يشاع عن عمليات ارهابية محتملة الوقوع نتيجة لأزمة الخليج وقد فسر البعض هذه الحملة ، بسبب اتساع نطاقها ، بانها اجراء قصدت من ورائه أجهزة الأمن اشاعة حالة من الذعر "عشوائيا" في اوساط العرب الامريكيين لردع من قد تسول له نفسه من ابناء الجالية العربية الاقدام



على نشاط ما ، تحت تأثير التعاطف الطبيعى ، نتيجة لما يجرى فى "الوطن العربى الأم" ، ولكن التمادى فى هذا التخويف زاد عن الحد المعقول ، اذ بدأت "الأجهزة" .. وخاصة رجال مكتب التحقيقات الفيدرالى - انتهاز الفرصة لمحاولة التغلغل فى اوساط العرب الأمريكيين ، واستكشاف الميول السياسية السائدة بينهم وسبر غور مشاعرهم وعواطفهم ، بل و"فحص ضمائرهم" كما يقول البعض. وسنغض الطرف فى هذا السياق ، عن تصرفات اخرى تعرض لها العرب الأمريكيون ، خلال ازمة الخليج والحرب التى اعقبتها ليس اقلها - على سبيل المثال - محاولة بعض شركات الطيران الداخلية منعهم من السفر على خطوطها ولكننا سنركز على التصرفات "الرسمية" التى اتخذت مظاهر واشكالا عديدة ، منها المباشر والعلنى او الضمنى والمستتر ، ولكن اكثرها فظاظة تمثل فى "الاستجوابات" التى خضع لها اشخاص ليس لهم اى ماض ولا غبار على شخصياتهم او انشطتهم ، ولم يقع الاختيار - العشوائى - عليهم الا لسبب واحد هو انهم من اصل عربى .

ولأن الحملة كانت واسعة النطاق الى حد لافت للنظر ، بحيث شملت عربا امريكيين فى شرق الولايات المتحدة وغربها ، فانها اثارت حالة من الفزع .. وسرعان ما ادى ذلك الى استجابة عدد من اعضاء الكونجرس للاستغاثة التى اطلقها زعماء منظمات الأمريكيين العرب كاللجنة العربية الأمريكية لمكافحة التمييز والمنظمة الوطنية للعرب الأمريكيين ، وغيرها ، وبسبب اجتذاب انتباه الكونجرس - رغم ان رد الفعل ظل هادئا ومحدودا - فقد تنبه البيت الأبيض كذلك ، وسرعان ما دعى عدد مختار من زعماء العرب الأمريكيين الى مقابلة الرئيس جورج بوش ، كان ذلك يوم ٢٥ يناير الماضى ، وكانت المرحلة الأولى من حرب الخليج قد بدأت بالفعل ويبدو ان الرئيس الأمريكى اراد ازالة اى اسباب "للشوشرة" على الحملة الاعلامية والدعائية المكثفة التى رافقت الحرب والتى كانت تركز على الأسباب المبدئية والأخلاقية التى دفعت امريكا لخوض هذه الحرب ، ولم تستمر المقابلة طويلا ، بين الرئيس بوش وزعماء العرب الأمريكيين ، ولكنها كانت كافية لتصويرها تليفزيونيا وللاعلان عن ان الأمريكيين العرب استمعوا الى تأكيدات من الرئيس بانه لا يمكن ان يقبل وقوع مثل هذه الممارسات ضد ابناء احدى الجاليات الأمريكية .. وكلام طيب اخر من هذا القبيل !

واود ان اتوقف هنا لحظة ، لكى اسجل اننى - وزملائى من المراسلين المصريين والعرب فى واشنطن قد حاولنا فى ذلك الوقت لفت الانتظار الى ما كان يتعرض له الأمريكيون المنحدرون من اصل عربى من معاملة غير طبيعية بسبب انتمائهم واصولهم

القومية ، ولكن يبدو ان محاولاتنا ذهبت هباء نتيجة لتغطية دوى المدافع وهدير الطائرات الحربية على ما عداها من اصوات !

□ □ □

على اى حال ، فان ما جرى للعرب الامريكيين فتح عيوننا على "الظاهرة" فى اطارها الاشمل ، وبدا لنا ان "الوطنية" فى امريكا تختلف عنها عما عرفناه وعهدناه فى بلادنا .. او فى بلاد اخرى كانجلترا وفرنسا والصين واثيوبيا او اى بلد اخر من "العالم القديم" . ففى ارض الهجرة هذه ، استطاع المهاجرون الاوائل - وبالتحديد العنصر الانجلوسكسونى والايرلندى - احتكار وضع القواعد والمبادىء والاعراف والقيم فى المجيىء و"إملاءها" ايضا . ووجد هؤلاء ان من حقهم مراقبة الوافدين الجدد واخضاعهم لقيم المجتمع الجديد ، والتأكد من مدى "التزامهم" تجاه هذا المجتمع او الوطن الثانى الذى جاءوا اليه ، وبصورة او باخرى ، لاتزال هذه القاعدة هى السائدة ، وربما هى تتجلى بشكل خاص فى انفراد عنصر واحد بقمة السلطة والحكم .. فلم يحدث ان وصل الى رئاسة الولايات المتحدة - منذ جورج واشنطن .. وحتى جورج بوش - رئيس لا ينتمى الى الجنس الانجلو سكسونى/ الايرلندى ، بل وظلت الرئاسة حكرا على "طائفة" منهم هى المعروفة بالـ"واسب" البروتستانت .. فلم يشذ عن القاعدة سوى "جون كيندى" الذى كان كاثوليكيا . ولم يجسر على مناوأة "الواسب" سوى اليهود ، بعد ان تكثفت هجرتهم وقويت شوكتهم فى الولايات المتحدة .. ولكن هذه قصة .

وربما يجدر بنا ان ننبه هنا الى ان "مجتمع المهاجرين" لايزال هو الذى يميز الطابع العام والبشر فى الولايات المتحدة الامريكية . وسوف يلاحظ اى قادم جديد الى هذه البلاد ، اول ما يلاحظ ان هذا المجتمع لم يتحول - او هو حتى لم يحاول - الى "بوتقة" ينصهر فيها المهاجرون الجدد اولا باول .. على عكس ما يعتقد كثيرون . فالى اليوم ، نجد ان المنحدرين من اصل ايرلندى مثلا - رغم انهم من المتمتعين بالتفوق والسيادة - يتمسكون بالاعلان عن اصلهم الايرلندى ، وتحاول العائلات الكبيرة منهم ان تتبوا انسابها الى اصولها الاولى فى ايرلندا .. بل ان للايرلنديين الامريكيين "يوما قوميا" يحتفلون به وحدهم كل عام ، فيرتدون اجمل وازهى ثيابهم "الوطنية" ويحملون شعارات تقول "انا ايرلندى .. وافخر بذلك" .

وبطبيعة الحال ، فان تلك الظاهرة التى نتحدث عنها ازدادت تشابكا وتعقيدا ، مع تضخم حجم المجتمع الامريكى وتعقده هو ايضا اجتماعيا وسياسيا ، ونمو ادوات "المؤسسة الامريكية" وازدياد سطوة وقوة اجهزتها ، كذلك ، فانه كان من الطبيعى الا تكون حالة العرب الامريكيين ، الذين امتحنوا فى وطنيتهم الامريكية ، هى الاولى فى التاريخ الامريكى الحديث . فقد تعرض لها من قبل ابناء جاليات اخرى كلما كانت الاحداث



تجيء بازمة تجد فيها احدى هذه الجاليات نفسها موضع شبهة احتمال توزع ولائها بين الوطن الأصلي والوطن المكتسب . وكان ابرز مثال لذلك ما حدث للألمان واليابانيين الامريكيين خلال الحرب العالمية الثانية .. كما قد يذكر كثيرون .

وقد حدث في اواخر شهر مايو الماضي ، أن دعا المؤتمر السنوى للجنة العربية الأمريكية لمكافحة التمييز (D.C) احد اعضاء الكونجرس من اصل يابانى لالقاء كلمة امام المؤتمر الذى انعقد على مدى ثلاثة ايام في احد فنادق "كريس سيتي" بواشنطن ، ولانه كان من الطبيعي أن يكون ما تعرض له العرب الامريكيون اثناء حرب الخليج احد الموضوعات "الحية" التي طرحت في المؤتمر ، فقد وجد عضو الكونجرس الضيف - وهو النائب الديمقراطي نورمان مينيتا عضو مجلس النواب عن ولاية كاليفورنيا - أن الموضوع مناسب تماما لكي يكون محورا لكلمته ، وقد روى لمستمعيه من الأمريكيين العرب ، كيف انه كان في العاشرة من عمره عندما قصفت الطائرات اليابانية ميناء "بيرل هاربر" واندلعت الحرب بين الولايات المتحدة واليابان ، فاذا به يجد نفسه وقد زجت به الحكومة الأمريكية - وهو في هذه السن الصغيرة - الى المعتقل مع الاف من الأمريكيين المهاجرين من اليابان او المنحدرين من اصل ياباني .

وتخللت كلمة النائب مينيتا امام الأمريكيين العرب عبارات ، كالحكم ، قال : في اوقات الحروب ، فانه غالبا تتوارى الحقائق . وتفسح مكانها للهيستريا والتعصب والعنصرية . وهذا هو درس التاريخ الذى لقنه لامتنا الامريكيون وهو درس يجب ان نتذكره دائما وان نطبقه لكي يكتسب معناه الحقيقي" . وابلغ عضو الكونجرس اليابانى الاصل مستمعيه ، انه لهذه الأسباب فانه لم يسكت عندما بدأ مكتب التحقيقات الفيدرالي استجواب الامريكيين من ذوى الأصل العربي ابان ازمة الخليج .. وانه تاكد له "ان الامريكيين المخلصين المنحدرين من اصل عربي قد استهدفوا على اساس انتمائهم العرقي ، وان الاستجوابات شملت سؤالهم عن ارائهم السياسية ، وان بعضهم واجه اسئلة من قبيل : هل انت أمريكي مخلص ؟" . ووصف النائب الأمريكي هذه الممارسات بانها "مكارثية" جديدة اوضح واشد خطورة من ان نتجاهلها . فاذا كان مكتب التحقيقات الفيدرالي ، او اى جهاز حكومي اخر ، يقدم على مثل هذه التصرفات .. فان كل أمريكي يجب أن يشعر بالقلق ازاء ذلك" .

□ □ □

ومادمنا قد تطرقنا الى ذكر الأمريكيين اليابانيين ، فلا باس من الاشارة الى تجربتين لاثنين منهم لهما علاقة بهذا السياق - قام كل منهما بتسجيلها في كتاب ، ونشر الكتابان - بالصدفة - في وقت واحد اخيرا .

التجربة الأولى ، يرويها "دافيد مورا" - وهو الان شاعر واستاذ

جامعي – في كتاب بعنوان "ذكريات واحد من السانسي" . والسانسي كلمة يابانية تعني "الجيل الثالث لليابانيين الامريكيين" . ذلك ان اليابانيين لم يهاجروا الى الولايات المتحدة الا حديثا ، وباعداد قليلة نسبيا ، بحيث ان اقدمهم الآن تبعد جذوره لاكثر من ثلاثة اجيال . ولم يكن مورا مهاجرا ، وانما هو ولد في الولايات المتحدة ونشا ، كما يقول ، امريكيا قلبا وقالبا بفضل اكل الهامبورجر والبيتزا على السوشي والتيرياكي ، ويعشق مشاهدة مباريات البيسبول وكرة القدم وموسيقا الروك اند رول ، ومع ذلك ، فانه عندما تسلم عمله الأول كمدرس في احدى المدارس الابتدائية في شيكاغو ساله صبي صغير من الصف الرابع : من اين انت ؟ وعندما اجاب بانه من ولاية منيسوتا ، عاد الصغير يسال بإلحاح .. "ولكن اين ولدت ، واين تعلمت اللغة الانجليزية ؟" . ولم يكن مورا يعرف من اللغة اليابانية سوى قدر ضئيل انتقل اليه ، بالوراثة ، من الجيل الثاني (النيسي) ، وبعد مرور سنوات ، حملته الصدفة الى وطنه الأصلي الياباني كطالب بعثة (على الرغم من انه حاول الحصول على بعثة في فرنسا على حد قوله) . ولدهشته فان احدا في اليابان لم يعتبره غريبا ، ولم يساله كما ساله التلميذ الصغير الأمريكي "من اين انت ؟" ، بل اعتبره الجميع واحدا منهم على الرغم من انه لم يكن يستطيع – الا بالكاد – التخاطب معهم !

اما التجربة الثانية ، فهي تجربة "يوشيمي او شيكاوا" الذي هاجر الى كاليفورنيا في الستينات وهو فتى يافع ، وسجل تجربته باليابانية ثمَّ ترجم الى الانجليزية بعد ان حظي بشعبية هائلة في اليابان الى الحد الذي دفع احد منتجي السينما اليابانيين الى تحويله الى فيلم يجري تصويره الان . وقد اعطى اوشيكاوا كتابه عنوانا طريفا هو "طريق الفراولة" .. فقد عمل في اول مجيئه الى امريكا في قطف المحصول في احدى مزارع الفراولة بكاليفورنيا .. وكان قد هاجر تحت تاثير إغراء اخ اكبر سبقه في الهجرة ، وكتب اليه يشجعه على اللحاق به ويقول له ان الأبواب ستفتح امامه للنجاح لان الامريكيين كسالى الى الحد الذي يدفعهم الى تفضيل ارتياد دور السينما التي لا يغادرون سياراتهم وهم يشاهدون الافلام فيها ، بل وهناك كنائس يصلي فيها المؤمنون منهم بالطريقة نفسها .. اي وهم داخل سياراتهم ! ويضيف الاخ الاكبر وانني لواثق من ان الله يغضبه ذلك ! ودخل يوشيمي اوشيكاوا مدرسة لتعليم الكبار ، ولكن معلمه ذهل عندما اكتشف ان تلميذه قد درس الفلسفة الوجودية ، في مدرسة قريته باحدى جزر اليابان قبل مجيئه ، وانه قرا لالبير كامي وغيره من كبار الادباء المعاصرين ، وعلى اي حال ، فان اوشيكاوا شق طريقه ، ولكن على الرغم من انه وصل الى الالتحاق باحدى الجامعات الامريكية ، فقد ظل دائما يفكر في العودة الى اليابان ، وقد عاد بالفعل

وفي النهاية . نتساءل بعد هذا كله : اليس عجيبا امر هذه "الوطنية الامريكية" ؟ اليس جديرا بالتفكير .. والتامل .

« ٢ »



عندما أقرأ وأناقش أضبط أفكاري وأجيد اكتشاف ذاتي

● في ظني أن "التكوين" يتصل بالواقع وما يطرأ عليه من أحداث، أكثر مما يتصل بالفكر المجرد وبالتلقين المباشر. يستحيل طبعا أن تفصل بين ما يعتبر واقعا أو حدثا وبين ما يعتبر فكرا وتلقينا، وإن الواقع وأحداثه يجري مصوغا بالأفكار دائما، كما أن جريان الفكر هو جزء من حركة الواقع وأحداثه، ولكن المقصود هنا هو التمييز بينهما تمييزا يقتضيه البحث والنظر، وبقدر ما يمكن التمييز بين هذين الوجهين، تكون الأرجحية في "التكوين" للجانب الحركي. وإن يعيش إنسان في ظروف حرب مثلا، هو أبعد أثرا في تكوينه وأمضى نفاذا من كل ما يحكي عن ذلك في الكتب والأسطر، لذلك يأتي تركيزي في هذه العجالة على الحدث أكثر مما يكون على الفكر، وعلى الوقائع العامة أكثر مما يكون على الخطاب الذاتي أو الحوار الضيق ●

●●●

عاصرت النظام الملكي الحزبي من الميلاد في التاسعة عشرة من العمر إلا شهورا، واستغرقت مرحلة هذا النظام المرحلة المدرسية من عمري، إلا العام الأخير منها. وعاصرت نظام ٢٣ يوليو بين التاسعة عشرة وبين السابعة والثلاثين (عندما بدأت نهايته بوفاة عبدالناصر في سبتمبر ١٩٧٠) واستغرقت سني العمر من الشباب إلى بدء الكهولة، ثم مرحلة ما بعد ذلك، وهي لاتزال ممتدة، سواء في الحياة العامة أو في عمري (حتى كتابة هذا السطر).

و"التكوين" هنا يتعلق بالمرحلة الأولى، والباقي هو نمو أو إكمال أو تغيير أو تعديل، يرد منسوبا إلى الأصل. والتكوين عندي تجمعت عناصره الأساسية في المرحلة الأولى، التي تفتحت عيني فيه على صورة مصر في الحرب العالمية الثانية، ثم كان الحدثان التاريخيان الكبيران اللذان عرفتهما بلادنا مما أجرى على هذا التكوين تغييرات جذرية، وهما حرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧. أليس عجيبا هذا، نحن الذين نأكل الطعام ونمشي في الأسواق وننام في بيوتنا ونريد الطمأنينة. أليس عجيبا أن تكون الحرب هي العنصر الأساسي في تشكيل مزاجنا وهويتنا. تطرت إلى الحرب الأخيرة، حرب الخليج في ١٩٩١ بهذه العين، ورأيت جيل أولادنا يولد في عراكها، رأيت الحدث الكبير يجذب ويجتذب إليه قلوب الشباب، سواء الجادة أو اللاهية، عرضها على النار ثم أعطاها وهي ملموسة بما أن تدركه لمواد إلا في الآتي من الأعوام، رعاهم الله وعافاهم.


طارق البشري وحسين أحمد أمين

(ثانيا)

مصر والحرب العالمية الثانية، هذه هي نقطة تقاطع المكان والزمان مع بداية تفتح إدراك الصبي بجماعته وأمته، وأعوام ٤١ و٤٢ و١٩٤٣ أعوام تقدم الجيوش الألمانية في صحراء



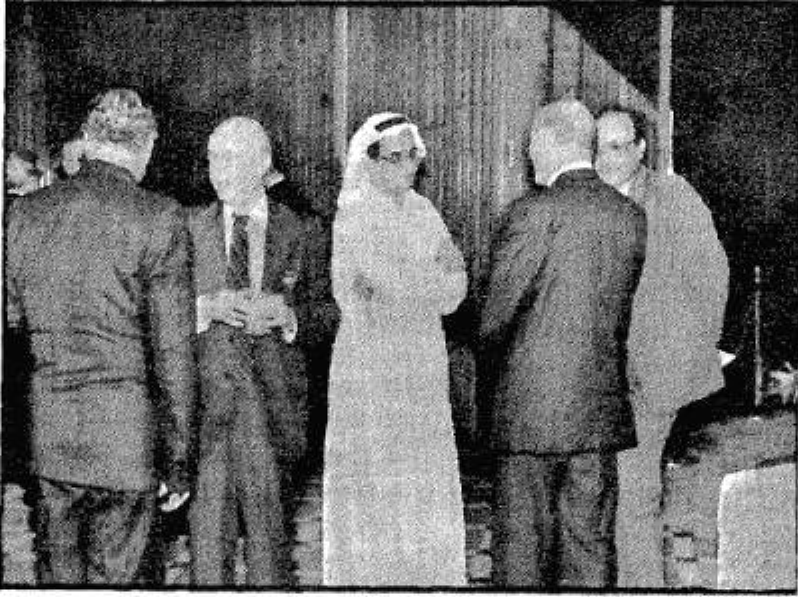


مصر الغربية ومعارك الصحراء ومعركة العلمين ، واعوام اغارات الطائرات الألمانية على الاسكندرية والقاهرة ، وعلى معسكرات الانجليز فى مصر ، ومعسكرات الانجليز والحلفاء فى "حلمية الزيتون" تجعل هذه الضاحية هدفا مستمرا لطائرات الالمان و"للقنبر" ، فضلا عن قرب ذلك كله لمطارات الماظة ومعسكراتها فى مصر الجديدة ، وأبى يوقظنا مع انطلاق صفارات الانذار بالليل ، لنرتدى ملابسنا ونذهب الى "المخبأ" المجاور الذى يفصلنا عنه شريط سكة حديد "خط المرج" . وكان يحمل معه حقيبة صغيرة ، فيها متاع قليل وبعض الاوراق ، كان هذا بداية للاحتكاك بالوعى الجماعى وبالأحداث العامة .

لم تكن مصر فى هذه الايام محتلة فقط ، بمثل ما عرفت من قبل ، لأن الاحتلال كان فى هذا الوقت فى اشد حالات الحركة ، وكان ذا وجود كثيف ، وحركته تضاعف من كثافته ، فالنقود تزداد حجما بقدر سرعتها فى التداول ، ولم يكن الاحتلال انجليزيا فقط ، بل شارك الانجليز اصناف والوان من جند الحلفاء ، من الأمريكيين والهنود وعسكر جنوب افريقيا ، ولم يكن يخلو شارع منهم ، ومنهم من يشاهد مترنحا من الخمر فى الربع الأول من الليل ، واشجار الشوارع تطلى جذوعها بالجير الأبيض ليسير الجندى الضال على هداها الى المعسكرات .

وكان هذا الوجود يثير القلق لدى الناس بعامة ، ويثير الفزع لدى النساء ، تخفن به بعضهن بعضا ، وسيرهن مع الرجال ولو فى ربع الليل الاول يحمل حسابه ويدخل فى مجال الامور الخلافية ، والحرب تظهر الخبيء وتكشف المستور من الحقائق ، لذلك بدا الوجود الاستعمارى بصورته الغليظة امام العيان بغير غطاء وبغير تجمل . وظهرت شخصيتان نمطيتان فى الوعى الاجتماعى ، يتحدث عنهما الناس حديثا متصلا وتكتب عنهما الصحافة وترسمهما خطوط الكاريكاتير ، شخصية "غنى الحرب" بجهله وفظاظته وسوقيته وغناه ، وشخصية "ارتست الحرب" بإباحيتها ودونيتها ، وكل منهما ثمرة وجود اجنبى بغيض وثمرة حرب "لا ناقة لنا فيها ولا جمل" كما تردد على الألسنة وقتها تعبيرا عن هذه الحرب .

التقط الوعى سريعا ، فى حدود قدرة ابن الثامنة او العاشرة ـ ما اشكل وما لم يشكل من احداث بلاده ، مما كان يثير خلافات بين الكبار ومما لم يثر ، ازمة حكومة حسين سرى وازمة الخبز ومظاهرات "اقبل ياروميل" ، ثم محاصرة الدبابات البريطانية لقصر الملك وتولى النحاس الحكم (٤ فبراير ١٩٤٢) ، خلافات الملك والنحاس ، وقصص سيطرة النحاس على الحكم وقصص فساد الملك الشاب .



فى ندوة "الدولة والإسلام" ويظهر فى الصورة عبدالعزيز المرورى ومحمد فائق وأحمد الربيعى

وما أن اقتربت من الحادية عشرة الا وكان خيارى الوطنى والديمقراطى محسوما ، وليس لى فى ذلك فضل ، ولا دلالة لذلك الا انني كنت اسير في سياق ، وكان السياق يقود المصريين بعامة الى هذا الخيار ، ان يسقط جسم على الارض ، فهذا لا يحتاج للتفتيش عن سبب لانه املاء السياق الذى تحدثه الجاذبية فى كل الأجسام ، انما ما يحتاج الى تفكير وتدبر هو ان يحدث العكس فيطير الجسم من اسفل الى اعلى .

بعد الحرب كانت كلمة "الجلاء" تحمل اعذب النغم ، علقت بها الشارات على الصدور ، ونسجت على اشرطة الحداد التى كانت توضع على الأكمام ، وهتفت بها المظاهرات ، وسقطت تحت وطأتها حكومات وتألفت حكومات .. كل هذا معروف مشتهر ، واثره في "التكوين" منظور ، ولكن النقطة التي قد تكون خفية ، عن هذا الجيل وعن اجيال سبقت ولحقت ، هو ان يتبلور الوعي فى ظروف مفارقة تكاد تكون تامة بين المثل المحمول فى الصدور وبين ما يجرى فى الواقع ، وان تقوم هذه الفجوة الواسعة بين الرجاء وبين الفعل ، وليس الهول فى سعة الفجوة ولكن الهول كله فى حركة الاتساع والتداني بين حوافها

سألت نفسي مرة ، لو كنا نشأنا فى عهد ليس فيه احتلال اجنبي ، وفيه



حاكم لا تجتمع الأمة على تجريحه كالملك فاروق . هل كان نوع التربية السياسية يختلف ، والمزاج ونوع ردود الفعل تختلف . من أعقد الأمور الاجابة على الاسئلة الافتراضية ، رحم الله فقهاءنا القدامى من الذين كانوا يرفضون الجواب على سؤال يبدأ بقول "ارأيت لو كان ...." .

* * *

(ثالثا)

انتقل للاشارة الى الوضع الاجتماعي الاقتصادي ، لقد نشأت في احضان الطبقة الوسطى من جهتي الأب والأم ، وانا قاهري المولد ابن أب قاهري المولد ايضا، نزح جدي لأبي من بلدته "محلة بشر" بالبحيرة الى القاهرة طلبا للعلم بالأزهر ، ولم يعد الى بلدته ، كان من أسرة ريفية فقيرة على عادة كل علماء الأزهر من قبل ، ومن بعد ، وولد ابناؤه بالقاهرة ، ومن ولد بالقاهرة لن يربطه بالريف من بعد ابيه الا أحد امرين ، الملكية الزراعية أو المقبرة . ولم يكن للجد ملكية زراعية ، ثم انه دفن في مسجد السادة المالكية حيث توجد قبور الائمة ابن القاسم واصبغ واشهب ويحيى بن يحيى الليثي والقويسني وعليش ، واعد لاولاده مقبرتهم عند جدار المسجد من الخارج ، اما اقارب الشيخ فكلهم شانهم شان غيرهم على وفود من القرية الى المدينة ، والأسرة كلها كبارهم وصغارهم ، اباعدهم واقاربهم ، اتخذوا طريق التعليم والمهن ، وكلهم ممن يعتمدون في معاشهم على رواتبهم من وظائفهم ، فهم من ذوى الدخل المحدود ورزقهم ياتيهم من عملهم الذهني والمهني ، لذلك يكتسبون مكانة في المجتمع تفوق وضعهم الاقتصادي ، وكان امتلاك بيت السكن مما ابقى على الطابع الممتد للأسرة عشرات السنين ، وقد بقيت هذه الروابط بعد تهدم البيت والانتشار في الاحياء .

والجد للأم يملك ارضا زراعية بحجم طيب جدا ، ولكنه كان وحيدا بهذا التميز في اسرة فقيرة افنى عليها الدهر ، وصار رجالها الى الملكيات الصغيرة جدا ، وبعضهم الى العمالة في الاجيال التالية ، والبيت كان بيت اسرة ممتدة ، ومن علاقات القرابة ما يختلط بعلاقات العمل ، والبيت مفتوح الباب من الفجر الى ما بعد العشاء ، وفي رمضان الى السحور ، والمحصول يوزع اكثر من نصفه على الاقرباء ، وعلاقات القرابة اقوى كثيرا من الانفراز الطبقي ، هكذا بقيت الى النهاية حتى وفاة الجد ووفاة الخال الوحيد ، لذلك كان الوضع الاقتصادي للأسرة هو الوضع المستور للأسر المتوسطة ، وكنا نحن نعتمد في كل حياتنا على راتب ابي الذي تدرج في القضاء المصري الى اخر الشوط وتوفي قبل المعاش بعامين فعشنا بمعاشه ، اما

دخل الام فكان يساعد على غير استمرار ولا اطراد على ادخال بعض التحسينات على وسائل العيش ، ومن غالب ثمنه امكن بعد ذلك تامين بيت مملوك للسكن .

وهنا تبدو ملاحظة ، اننا عندما نتحدث عن الوضع الاجتماعي بعامة او الوضع الطبقي بخاصة ، لابد ان يكون واضحا في ذهننا وحدة الانتماء الاجتماعي التي نقصد بيان وضعها ، وان وجود اسرة ممتدة تتباين في داخلها مستويات العيش ، انما يفضي الى تداخل وحدات هذه الأسرة وتخللها لانماط من العيش والتكوين الوجداني ، وما يثور من خلافات اقتصادية بين وحداتها انما ينزل منزلة الخلافات الأسرية الداخلية ، ويبقى وضعها الاجتماعي جامعا لهذا التباين متأثرا بالطابع الغالب وليس بالمفردات .

نستطرد الى نقطة ابعد ، وهي ان تقدير الوضع الاجتماعي انما يتاثر بنظرنا نحن للوحدة الاجتماعية التي نريد تحديد وضعها ، وقد تختلف النتائج في تقدير واقع محدد لا باختلاف هذا الواقع ، ولكن باختلاف تحديدنا نحن للوحدة محل الفحص ، ولكي نحدد هل فلان غني او فقير ، ريفي او مديني ، علينا ان نعرف من هو ، هل هو فرد او اسرة "زوج وزوجة واولاد" او اسرة ممتدة ، او عشيرة ، بمعنى ان الحكم بالصورة الواقعية يتوقف على تحديد اطار هذه الصورة ، وهذا التحديد ينبني على "فكرة" في الأساس ، فالفكرة تحدد الاطار والاطار يعطي للواقع معناه .

مثال ذلك الحديث عن الاقليات في المجتمع ، فالحكم على جماعة بانها اقلية في المجتمع قد يكون حكما طبيعيا وقد يكون مصنوعا ، يكون طبيعيا اذا كانت الاقلية تتخلل الاكثرية في كل مواضعها ولا تنفرز عنها ، وفي اوضاع اخرى لا تكون كذلك ، فانت مثلا ترسم الحدود السياسية لتركيا بطريقة تجعل الاكراد اقلية ، في حين انها لو رسمت بطريقة اخرى لكانوا في الاطار الاخر اغلبية ، وكذلك شيعة "جبل عامل" في لبنان ، يتوقف حسابهم كاقلية او اغلبية على "الفكرة" التي تسقطها انت على الواقع وترسم بها حدود دولة معينة .

(رابعا)

لم يكن بعيدا عن ذهني فيما اعي ان اكون ممن يقومون بواجبهم العلم نحو الجماعة التي ينتمون اليها ، ولكن المسالة كانت من خلال اي نشاط ، واي نوع عمل يمكن ان اؤدي زكاة مواطنتي ، كنت مستقر الفؤاد على ان يكون ادائي لهذا الواجب من خلال عملي المهني وتخصصي القانوني ، ورغم ان حواسي واجهزة الاستقبال لدي بالنسبة للمشاكل العامة واوضاع الجماعة في السياسة والاقتصاد وغيرهما كانت قوية عن بداية الادراك ، فقد كنت اعد نفسي لنوع "اداء" متخصص ، وكنت متاثرا جدا بالاداء الوظيفي القضائي لابي الذي توفي وانا في الثانية بكلية الحقوق قبل ان ارتوى



منه تماما . وبقيت سنين عطشان اليه .

اسعدني اى سعادة ان عينت فى مجلس الدولة ، وبدات عملي الفنى بآمال شباب وحماس شباب وصحة شباب ، كانت الشهور الأولى عسيرة عليّ بسبب ما فطرت عليه من ميل للانطواء وبطء فى الاعتياد والاندماج ، ولاننى لم اكن بعد قد جربت نفسى ولم اكن اعرف بعد فيما اصلح وبما اصلح ، ولكننى بالامل والحماس والصحة شققت طريقى ، وعوضنى عن كل نقاط ضعفى شغف بالاطلاع واستغراق فى العمل ، فعرفنى المحيطون بى فى العمل من خلال الورق قبل ان يعرفونى من هذه المعايشة اليومية التى كانت قائمة . وفى الاستغراق فى العمل بدأت اكتشف نفسى واتحسس ملكاتى ووجوه القوة والضعف ، لما كشفت ذلك اخافتنى قدرة الحجاج والجدال ان تؤول الى اللدد واللجاجة ، ولازلت اذكر يوم ذهبت اصلى فى مسجد المالكية بين فترتى العمل الصباحية والمسائية ، وعاهدت الله سبحانه بما عبر عنه القرآن الكريم فى سورة القصص "رب بما انعمت عليّ فلن اكون ظهيرا للمجرمين" . كنت فى الثانية والعشرين من عمرى .

قرأت وقتها كثيرا فى القانون ، وعرفت التردد على مكتبة كلية حقوق القاهرة ومكتبة محكمة النقض ومكتبة نقابة المحامين ، وطالعت مجلات القانون القديمة ومؤلفات الاساتذة من الجيل الذى سبقنى ، واستاذنت رئيسى فى العمل ان استخرج نسخة من مفتاح مقر العمل ، وكان فى ميدان عابدين ، وكنت امكث فيه وحدى او مع زملاء لى فى كل وقت وفى اى وقت من نهار او ليل او ايام اجازة ، عشت القانون عيشا ، وامكن بذلك ان تلين مادته معى وتتطوع ، الا ما اقوى الشباب .

جرت الأمور على هذه الوتيرة ، ثم فجاة حدثت زلازل ١٩٥٦ ، من تاميم قناة السويس فى يونيه ١٩٥٦ الى العدوان الانجليزى الفرنسى الاسرائيلى فى اكتوبر الى جلاء المعتدين فى ديسمبر .. ستة اشهر تحولت بها من حال الى حال ، وبقيت تحوك فى صدرى عاما بعد عام ، والسؤال يلح من انت واين انت وماذا انت صانع ، ان يرى الانسان بلده تجتاح ويغزوها الاجنبى ، لهو امر جلل ، ومن ذا الذى يحفظ توازنه مع هذه القوارع الكبرى ، وكيف تسير حياتنا من بعد فى مالوف سيرها السابق .

القانون يبنى على ارض المجتمع الضوابط والحدود والقيود ، ويرسم قنوات الاتصال ، ويحدد مراكز الأفراد والجماعات بين بعضهم البعض بضبط مجموعات الحقوق والواجبات المتبادلة وبين المؤسسات والهيئات والكيانات التنظيمية ، سياسية او اقتصادية او اجتماعية .. الخ ، ولكن ما شان كل ذلك اذا اتت قارعة من خارج هذا النسق فدكت الأرض دكا دكا ، وهل يكفى وفاء

لدين الجماعة ان نقدم اليها ما تريد ان نقدمه ، أم يتعين ان نبذل لها من نوع ما تحتاجه في كل حالة مخصوصة .

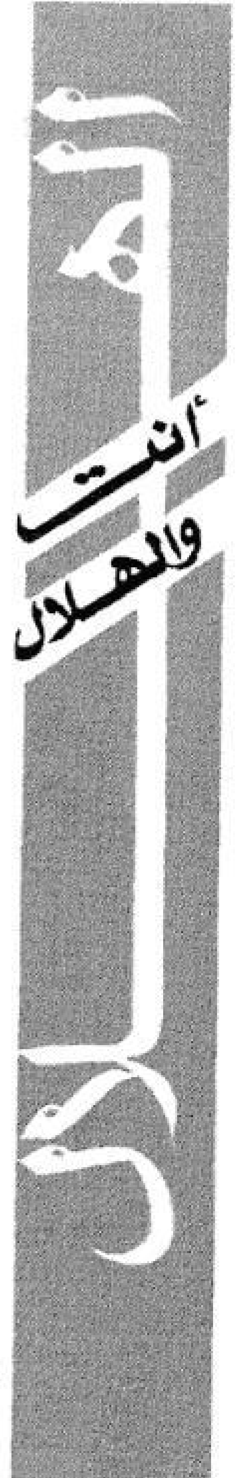
كان هواى ان اجيب على هذه الاسئلة بما يعيدني الى سابق عهدى وعادتي ، ولكن كانها يد قوية شالتني وحطتني لأجد نفسي طالبا من نفسي الا اكتفي بجهدي المبذول في القانون ، وان عليّ ان أصرف فضل نشاطي في التهيؤ للمشاركة في الجهد العلم المطلوب للجماعة من خارج التخصصات الفنية ، وكان هذا يقتضي برنامجا تفصيليا للاحياء واعادة البناء الذاتي ، في السياسة والاقتصاد والفلسفة والتاريخ وعلوم الاجتماع مع مطالعة ما تيسر من اداب الشعوب الاخرى ، واقتضى ذلك مني ان اضمر غالب علاقاتي الاجتماعية واغلق على نفسي لاستقل كل ساعة زمن ، اغلق على نفسي إلا من بصيص ضوء وهواء يأتيني من عدد محدود جدا من الصداقات الوثيقة .

لم تكن آمال الشباب هي ما حركني ولكنه كان شعورا مغذى بالواجب انضاف الى حماس الشباب وصحته ، ليجعلني اداوم القراءة والنظر والمتابعة في شبه تفرغ لذلك عددا من السنوات التالية ، ثم هممت بالكتابة في الشئون العامة بما يعرفه من اهتم بمطالعة ما اكتبه في هذا المدى من السنين بدءا من عام ١٩٦٤ ، وكنت بلغت الثلاثين من عمرى .

وفي عام ١٩٦٧ ، حدثت النقلة التالية بفعل ما اصابنا من هزيمة في حرب يونيه ، ومثل هذه النقلات لا تحدث في يوم وليلة ، انما يتسرب اثرها الى النفس وتحوك في الصدر وتذيب ما تذيب من البناء الفكرى الثقافي العلم وتبعد ما تبعد وتعاد صياغة النفس والفكر على صورة معدلة ، وصعوبة هذا الأمر انك تصير دارسا وموضوعا للدراسة في الوقت نفسه ، تصير حكما وموضوعا للحكم ، وتصير مغيرا ومتغيرا معا ، والاصعب من ذلك انك عندما تبدأ مناقشة مشكلتك ، وقد ترى تنحية بعضها وتعديل البعض الاخر ، انما تجرى هذه الأمور ولم تستقر لديك بعد مسلماتك الجديدة . في مرحلة الانتقال هذه تجد نفسك كالسائر بين الكواكب ، تضعف جاذبية المسلمات الأولى لك وتقوى الاخرى ، ولكن في مرحلة معينة ترى نفسك كالتائه بين جاذبين ضعيفين ، هنا لن يأخذ بيدك الا هداية الله جل شأنه . في هذه المرحلة بالضبط توقفت عن الكتابة العلنية ، وعدت اقرا وأناقش واكتب لنفسي لحينا لاضبط الكاري ثم أعيد اكتشاف نفسي مما كتبت . وبدل آمال الشباب ظل الشعور بالواجب ، وبدل حماس الشباب حلت مسئولية التصويب واستكمال النقص ، وقمت بذلك بصحة كهل لم يحتمل قلبه الضغط فانجرح .

وقد اشرت الى بعض هذه التجربة بما قدمت به عددا من الكتب التى صدرت لي بعدها كالحركة السياسية ، ودراسات في الديمقراطية ، وبين الاسلام والعروبة .

ومازلت على هذا "التكوين" والامر بيد الله سبحانه .



بوتيكات الصالونات الأدبية

● إن كانت محاولة الوقوف على تاريخ الصالونات الادبية فى مصر منذ مطلع هذا القرن تتطلب من الكاتبة / امانى فريد المزيد من الصفحات كما اوضحت فى مقالها (الصالونات الادبية فى مصر) الذى نشر فى هلال ابريل الماضى حتى يتسنى لها تقديم صورة صادقة لما كانت عليه حياتنا الادبية ، فإن محاولة الكشف عما يحدث الآن فى صالونات مصر الأدبية يحتاج إلى صفحات اكثر . خاصة بعد ان تحول معظمها إلى دكاكين وبوتيكات هى دائما خاوية من البضاعة الجيدة ، خالية من الزبائن الذين يدركون قيمة الأشياء ، عامرة على الدوام بالأدعياء .

انتشرت الصالونات الادبية فى الحدائق والنوادى والشقق المملوكة والمؤجرة والمفروشة وازدانت مقاعدها بأحدث الأزياء وأجمل التسريحات كتجربة جديدة لترسيخ الضحالة ، وتمكين انعدام الموهبة من الإمساك بالدفة واختراق صخور الحقيقة ، وتضخيم حجم الهزال الفكرى ، مما ساعد على انتشار النصب الأدبى والفوضى الفكرية وخلق دوائر من الوان الغمز واللمز وتصفية الحسابات والردح الثقافى دون ادنى التفات إلى ان الأدب الحقيقى هو طريق شاق تلويه التجارب وتعتقه وتغذيه الأصالة ، ولم يكن ابدا اداة للتزييف باغتصاب مكان الصدارة ، وهكذا تحول صغار الأدباء فى صالوناتهم التجارية إلى ممثلى سينما يتحركون امام كاميرات ، ومجرد بهلوانات يقفزون فوق حبال السيرك الذى نصبوه .. وكانت النتيجة ان امتلات اعمدة الصحف بأخبار هذه الصالونات دون ان يتصدى مخلوق للوقوف على اى عائد لها او حصر لإعدادها .

ومن تجاربى الخاصة فى مجال ارتياد هذه الصالونات ايام كنت اسعى إليها بكل براءة الباحث وحسن نية المتذوق اننى فوجئت ذات مرة اننى لا احضر صالونا ادبيا بالمعنى الذى اعرفه ، بل كنت انزلق فى اوحال نفاق يرخص التراب حول محلسن هذا الذى جلس على المنصة منتفخ الاوداج ، متهلل الأسارير ، يتلقى فى نهم مسبل العينين مظاهرة المديح من افراد شلته ، وحين واتتنى الجراة وحاولت ان أعبر بصدق عن رأيى فى نقطة وردت فى سيل الإطراء ، فوجئت ان ما قلته يخالف خطة تابين هذا الفقيد الحى ، ورغم إيمانى بان الخلاف فى الراى لا يفسد للود قضية فإننى وجدت نفسى وسط الزحام هدفا ظاهرا لتلقى وابل من النصال والنبال ، وشعرت فى هذه اللحظة اننى مصاب بحالة من الغباء الشديد حيث لم يكن منطقيا فى خضم صرخات هذا الزار الجامح ان اسبح وحدى ضد تيار طبوله الداوية ، لهذا تعلمت من هذا الصالون درسا ، وهو الا اغامر مرة أخرى واقبل دعوة لحضور مولد لا اكون مستعدا لدقات طبوله وممارسة رقصاته .

وفى مرة ثانية ، وبعد ان قبلت عضويتى بناد ادبى عشت صباى احلم

بالانتساب إليه ، بعد ان بهرتني طويلا تلك الوجوه الأدبية الشامخة التي كانت تديره وتصنع من نشاطه إشعاعا يجتنب النبوغ ويخترق الحدود . ولكنني بعد ان ابيض شعري فوجئت ان النادي الحلم ، قد صار بمرور الزمن اطلالا وانقاضا ، بعد ان عبث به ورثة غير شرعيين لا اعرف حتى الآن كيف استولوا عليه ، ولحالوه إلى مجرد دكان لا يحمل من الأدب إلا لافتة قديمة متهالكة ، لهذا انتهزت فرصة حضوري إحدى ندواته وطالبت بالتغيير حتى يعود النادي إلى عظمة ماضيه ، دون ان ادري وقتها انني اندلف إلى جوف جحيم لأتعرض لسيل من التطاول ونيران من التجريح .

فاضطررت للانسحاب من تلك الندوة ، التي اعتبرتها الندوة الأخيرة لي في هذا الصالون الحلم والأطلال .. هكذا اصبحت الصالونات الأدبية عندنا قرب نهاية القرن العشرين وهي لاتقاس من قريب او بعيد بتلك الصالونات القديمة الرائعة التي كانت تتوهج في بداية هذا القرن بالأفكار والعقول والأسماء .

انني انتهز هذه الفرصة وادعو السادة النقاد الذين تورط بعضهم في ترسيخ هذه الظاهرة الغريبة للتوقف وإلقاء الضوء حتى يمكن للحقيقة ان تعود إلى نصابها ، وتعود الصالونات الأدبية إلى مسارها الصحيح بعيدا عن حفلات هذا الزار ، وصخب تلك الموالد رغم انه لا يوجد تحت القبة شيخ يمكن التبرك به ، وانقاذ ادبنا من تهريج هؤلاء الذين يعتبرونه مجرد سلعة يمكن ان تعرض بجانب تلك السلع المستوردة .

محمد السيد سالم

• عودة إلى القيد الجميل •

رجعت الآن يسبقني حنين ★ وشوق لافح فيه احترقت
يفيض الدمع من عيني نهرا ★ ليعلن توبتي عما اقترفت
وهذا القلب من ندم يحاكي ★ رجاء الطفل حين يقول : تبتُ
اقول حبيبتي والذنب ذنبي ★ رجعت فلا تقولي قد رفضتُ
نعم فكرت في هجر طويل ★ وحاولت الفرار وقد فعلتُ
وقلت عزامها للقلب قيدٌ ★ عذابٌ من مرارته نهلتُ
وصاح القلب لا تهجر فإني ★ اكون بهجرها نفسي قتلتُ
وإن كانت تضن فإن روحي ★ تقول : بما تجود انا قبلتُ
ولكني وفي صلف غبي ★ على الهجران إصرارا عزمتُ
صلبت نداء قلبي فوق صخر ★ من الوهم الذي فيه انغمستُ
ورحت اراود التحنان حتى ★ يفيض فلا يئن ، وقد فشلتُ
قضيت إلى جوار القيظ يوما ★ وعاد القلب محموما .. وعدتُ

اغيث الروح من ظما عميق ★ فضوء حبيبتي زاد وبيد

رمضان عبداللطيف حتا
كلية الآداب - قنا

• الآنسة مى .. والشعر •

● لفت نظرنا ونحن نطالع عدد « ابريل سنة ١٩٩١ » من مجلة « الهلال » مقالة للسيدة « أمانى فريد » عنوانها « الصالونات الأدبية فى مصر » وهو موضوع أشبعه الباحثون ببحوثهم ودراساتهم بصورة أفضل مما قدمته بها الكاتبة الفاضلة .. ولكن المهم هو ما تطرقت إليه حينما تحدثت عن صالون « مى زيادة » ومادار فيه من مساجلات أدبية بين « مى » وضيوفها ، وأوردت مساجلة شعرية بين "مىّ - كما قالت - والرافعي" جاء فيها أن « مياً » ردت على كلمات إعجاب قالها « الرافعي » فيها ببيتين هما :

زمانك قبلى إنتهى ★ وهل يرجع المنتهى
فحسبى أن أشتهى ★ وحسبك أن تشتهى

والحديث عن حياة « مىّ » وعلاقتها بالشعراء والأدباء والمفكرين من رواد صالونها طغت إلى حدّ ما على أدب مىّ ونثرها الشاعرى الذى يرقى على كثير مما يسمونه الآن « الشعر الحرّ » .

هل كانت مىّ شاعرة تقرض الشعر ولو على سبيل المفاكهة ؟

لقد اجابت « مىّ زيادة » عن السؤال فى عدد مجلة « الهلال » قديما ، وقد أورد الكاتب « طاهر الطناحى » تلك الإجابة فى كتابه « أطياف من حياة مىّ » حيث أخبرته بأنها « لم تقل طوال حياتها شعرا إلا شطرا واحدا حين اقترح عليها والدها أن تخمس البيت الأول من هذين البيتين :

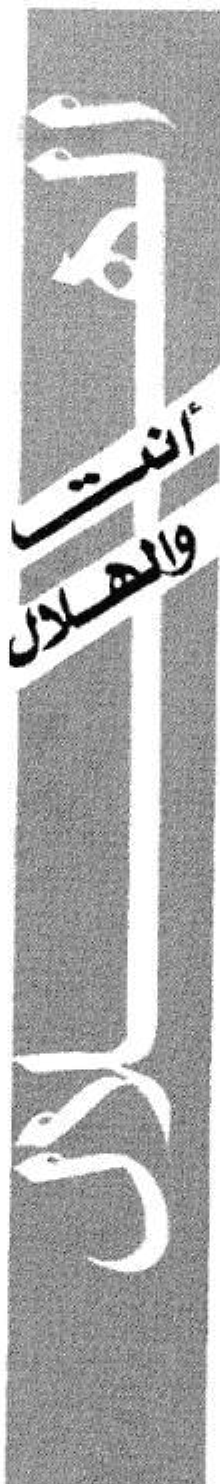
أرى آثارهم فأذوب شوقا ★ واسكب فى معاهدهم دموعى
واسأل من بفرقتهم بلانى ★ يمنّ علىّ يوما بالرجوع

وقالت له : لم استطع إلا أن اقول هذا الشطر الأعرج :

« عرفتهمو فاضحى القلب رقاً »

ونحن نعتقد أن « مياً » صادقة فيما قالته من أنها لم تقرض الشعر .

ومن ناحية أخرى نجد أن ما الصقته الكاتبة بمىّ سبق أن ألصق بها فى العقد الثانى من القرن العشرين ، حيث ورد فى ديوان شيخ الشعراء « إسماعيل صبرى باشا » كلمة مكتوبة تحت بيتين قيل أن قائلتهما أديبة معروفة - مىّ - وهما :



فديتك يا هاجرى ★ فهل ترتضى بالفدا
سهرت عليك الدجى ★ ونحت ولكن سدى

فاجابها شيخ الشعراء :

اهاجرتى اطفئى ★ لواعج لا تنتهى
مضت فى هواك السنون ★ وما نلت ما اشتهى
إذا قيل مات الاديب ★ بفاتنة .. انت هى

فلما قرات أبياته كتبت تحتها :

زمانك قبلى انتهى ★ ولا يرجع المنتهى
فحسبى ان ازدهى ★ وحسبك ان تشتهى

ويتضح لنا مما سلف ان الكاتبة الفاضلة لم تعرف أصلاً من الذى أورد البيتين المنسوبين لمىّ زيادة ؟ ! فهل هما « لمصطفى صادق الرافعى » أم قالتهما « لإسماعيل صبرى باشا » ؟ ! والحقيقة انهما ليسا لهذا ولا لذاك ! ، وذلك لأن « إسماعيل صبرى باشا » لم يعرف « مىّ » قبل سنة ١٩١٣ حينما خرجت للحياة العامة والقت خطبة فى حفل تكريم « مطران خليل مطران » بمناسبة الانعام عليه بالوسام المجيدى ! وفى الوقت ذاته نجد أن مافى ديوان شيخ الشعراء من الغزل ليس فى « مىّ » وحدها لأن معظمه قيل قبل سنة ١٩١١ ، ولعل اكثر ما جاء فى ديوانه من النسيب كان فى الاديبة اللبنانية « الكسندره افيرنيوه » ! ! .. والمرجح أن يكون ناظم هذه الأبيات هو « مطران خليل مطران » لكثرة مداعباته بين زملائه فى الصالون ، ومن الواضح انه أوهم اثنين من الشعراء بأن مياً هى صاحبة هذه الأبيات ! !

ولم تتعد علاقة « مىّ » بالشعر العربى علاقة القارىء المتذوق .

حسن على ابو شنب ـ طنطا

● بناء الدول الاسلامية ●

● وردت إلينا الرسالة التالية من جماعة فى الجزائر تسمى نفسها : « الجبهة الإسلامية للإنقاذ » .. وننشر نص الرسالة بحروفه ، ثم نعلق عليه باختصار .. قالت الرسالة :

ـ الجزائر فى ١٣ مارس ١٩٩١
ـ خلاصة العلماء ودرة الأحياء ...

بعد تقديم الدعاء واهداء غرر التحيات والثناء وتقديم وافر التسليمات وأوفى الاشتياقات لسناء محياكم الأنور ولمكارم لطفكم الأزهر .

يسر الجبهة الاسلامية للانقاذ ان تدعوكم لما يحييكم في الدنيا والآخرة ، بأن تساهموا «انشاء الله» بأفكاركم وسواعدكم لبناء الدولة الاسلامية المنشودة وذلك بافادتنا ، بالاحصاءات ، والأبحاث ، والوثائق ، والمعلومات ، والمطبوعات ، والفهارس ، والدليل ، والتقارير السنوية ، والرسائل ، والبطاقات المصورة ، والكتاب السنوى ، والكتاب المفصل ، والمعلومات البيداغوجية .. الخ ، حتى يتسنى لنا توخى فكرى صحيحة وعملية على مقتضيات التطور والنمو فى المجالات الصناعية والعلمية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية ونحو ذلك .

فقد أحاط علم الاخوة ادام الله إسعادهم وغرس فى كل قلب ودادهم أن الاطيان على ثلاثة أحوال الأولى ما تكون سبب اليسر والغنى (فى الفقه والدعوة) والثانية ما تكون سبب العسر والفناء ، الثالثة لا هناك ولاهنا .

فالأولى هى بمهمة السيد أولى والثانية نعوذ بالله منها والثالثة أعزه تلك المروءة العلية عنها .

فلينظر الأخوة اى الأحوال اليق بهم وانتظر انا ما يجب ان تهديه مكارمهم لمحبيهم وراجيهم .

هذا وان الجبهة الاسلامية للانقاذ رافعة هذه الرسالة لحضرتكم ، معتادة من مكارم اخلاقكم الحميدة قضاء الاشغال التى هى قرية لربط حبل الاتصال ببلوغ الامال ، فأملنا الوطيد بعلو همتكم وقصدنا الوحيد بمعالى شيمتكم هذا الأمر والقاء النظر التمام وارساله الينا

ودمتم فى قبول واقبال ومزيد فضل وكمال

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

● **تعليق الهلال :**

● لاندرى هل الدولة الاسلامية المقصودة ستقتصر على الجزائر ام ستمتد من أندونيسيا الى المغرب ، ومن اوزبكستان الى اليمن والسودان ، ولكن الواضح ان «جبهة الانقاذ» التى ستبنى هذه الدولة لاتملك الاحصاءات والابحاث والوثائق والمعلومات والمطبوعات والفهارس والدليل والتقارير السنوية والرسائل والبطاقات المصورة والكتب والمعلومات البيداجوجية اللازمة لتصور مجرد شكل الدولة المنشودة .. فمن اين اذن نبعت اصلا فكرة قيام هذه الدولة ؟!

بقى أن نعترف بأننا لم نفهم معنى قول أصحاب الدولة فى رسالتهم هذه : «ان الأطيان على ثلاثة أحوال .... » .. الى قولهم : والثالثة «لاهنا ولاهناك» .

على اننا ننبه أصحاب الدولة الى أن «ان شاء الله» لا يصح أن تكتب «انشاء الله» والى ان اسلوب رسالتهم يشبه اسلوب الاندلسيين «الموريسكيين» بعد سقوط غرناطة بمائة عام ، وقد كانوا معذورين فى ضعف اسلوبهم لأن الاسبان كانوا يحرمون اللغة العربية ، أما دعاة الدولة الاسلامية الجديدة فى الجزائر ، فما عذرهم فى كل هذه الركاكة والعجمة التى تسود لغتهم ، وكيف يقيمون الدولة الاسلامية وهم عاجزون عن التعبير باللغة العربية ، لغة القرآن ؟!

● الشعر العربى ●

يمنح الكون ربيعاً خالصا ، طيرا تغنى
ونسيما دائما .. والشجن المكبوت فى كفيه ـ فيض من أثير وابتهالات عا
اجنحة الفجر ...
تسوق الحلم للواقع كالغيم الى الجدب يصير
فإذا الصخر ورود
والأسى عيد يمنى أعين الدنيا بآمال تروى من دماء الشهداء
اغصن الحب وتهديها الى الجيل الجديد
حين يدعوه الفداء
لبلاد فى حماها نسج البعث على غار المصير
قصة الدنيا .. فاضحى من يراها
شاهدا كيف تراها
عاش ميلاد النشور !!!

عبد الرحيم الماسخ ـ سوهاج

● خطأ فى الصورة ●

● الشىء بالشىء يذكر ، فقد دفعنى الى كتابة هذه الأسطر تعليق تضمن خطأ وهو التعليق المنشور اسفل صورة تذكارية يتوسطها الاستاذ الدكتور محمد شكرى عياد مع بعض الطلبة الافارقة والعرب بصفحة ١٨١ من «هلال» ابريل

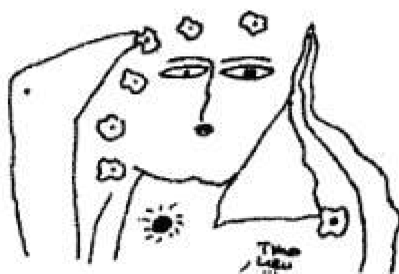
١٩٩١ م فقد قال التعليق ان الدكتور عبد المحسن طه بدر ـ رحمه الله والدعاء من عندي ـ يرى فى الخلف والحق انه يرى فى أقصى الصورة عن يمين الدكتور شكرى بعد الأخ الافريقى وقد يكون من المناسب أن أقول ان من زملاء دفعة الدكتور بدر المعروفين الآن الناقد رجاء النقاش ، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف وقد كنت أسبقهم بعام فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ومن زملاء دفعتى ـ ومعذرة للحديث عن النفس ـ المرحوم الدكتور كامل البوهى ومن الزملاء الذين عاصرتهم فى الدراسة العالية والذين سبقوا بعام وعامين المرحوم الشاعر صلاح عبدالصبور ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والأستاذ فاروق خورشيد والشاعر ممتاز السيد سلطان مد الله فى أعمارهم . لقد كانت فترة خصبة أثمرت هؤلاء النجباء الفائقين ..

أحمد قاسم أحمد
خريج اداب القاهرة ١٩٥٣

• دعوة للتأمل •

تعالى «حياتى» نناجى النجوم ★ وننشد شعرا لهذا القمر
وهاتى يديك نحط الرحال ★ فإنا سئمنا عناء السفر
تعالى .. فقد آن ان نستريح ★ ونرسل عبر السماء البصر
نطير ... نحلق فوق الضباب ★ وفوق السحاب .. وفوق الشجر
نغنى معا اغنيات الحياة ★ وننثر فوق الروابى الدرر
نذوب حنانا .. نفيض ودادا ★ نبلل اشواقنا بالمطر
تعالى .. فأنت ربيع الحياة ★ ونبض الفؤاد .. واحلى الصور

محمدى حسن الشافعى
مصنع ٨١ الحربى



● مع أصدقائنا ●

● تمام مخلوف ـ مدرس بمعهد دير السعادة الثانوى ـ فرشوط :
ـ قصائدكم الأربع التى ارسلتم الينا صورا منها والتى نشرتموها فى احدى الصحف ، تحفل اثنتان منها بالأوزان المكسورة .. ويبدو أن من تسميهم «الاساتذة النقاد» لم يتبينوا الاخطاء العروضية الواضحة فى قصيدتك : «ثورة العاشق» و «هكذا الانسان» .. الا اننا نرحب برسائلك دائما ، وننصح لك بألا تعتمد على مديح «الاساتذة النقاد» فإن بعضهم لايميز الصحيح من المكسور فى الشعر !

● خالد حمدان محمد ـ كلية التربية بجامعة عين شمس :

ـ تفعيلاتك موزونة ، ولكنها غائمة لايفهمها القارىء ، ونرجو أن تقول لنا : مامعنى قولك : «لانهمى .. لانهمى » .. نعم .. مامعنى انك تنهمى ؟! أهذا فعل جديد فى اللغة ، أم تقصد أنك «تهمى» أى تسيل وتهطل كالمطر ؟!

● وجيه عشم ـ القاهرة :
ـ لانتذكر اننا تلقينا منك رسائل ، اما قصتك التى عنوانها «مداعبة» فهى محاولة لكتابة الاقصوصة ، ونرجو أن تمتد تجاربك لتتسع آفاقك فى فن القصة ..

● رحاب صبحى مقلد ـ ايتاى البارود :
ـ قصيدتك «بقايا الزمن» جميلة المعانى لكن ينقصها الوزن .

● حسن شراقى ـ النادى الادبى بالسباعية غرب ـ اسوان :
ـ قصيدتكم «سأرحل» تجمع بين السطور الموزونة ، والسطور غير الموزونة ، وانت تطيل الكلام ، فحاول أن تهتم قبل كل شىء بإقامة الأوزان ، وليس مهما طول القصيدة ..

● ونتقدم بالشكر لاصدقائنا الفضلاء : حسن على جابر .. محمد فؤاد محمد على .. صلاح شفيع .. عبد الجواد خفاجى أمين .. صلاح عبد الستار الشهاوى .. ابو بكر محمد محمد حسانين .. جمال عبد المجيد ابراهيم .. رجب محمد الجبالى .. خالد السيد على محمد .. محمد أمين عيسوى .. عاصم فريد البرقوقى .. فارس عبد الشافى عطية .. غادة محمود مقلد ..

الكلمة الأخيرة

عبدالوهاب الفنان المعجزة

أحمد شفيق أبوعوف



رحل عنا عبدالوهاب وظن الناس ان مثله لا يرحل ، وللناس بعض العذر وبعض الحق فيما يظنون إلا انه امتثل لامر الله فسعدت به السماء ولم تشق برحيله الارض لان عبدالوهاب ترك وراءه كنوزا خالدة من الالحان سوف تبقى ما بقيت الحياة فوق الارض .

منذ بدأ حياته الفنية كان عبدالوهاب نهما وراء كل جديد ومبتكرا للالحان العربية ، كان مثابرا غزير الانتاج عاش كل دقيقة من حياته من أجل هدف واحد لم يحد عنه هو الفن الموسيقى العربي والنهضة الموسيقية العربية نثر البذور اللحنية في التربة العربية واخصبها من وجدان سخى واحساس ثرى ـ فاثمرت التربة العاطفية بأينع الثمرات التي تغذت عليها الروح العربية فازدهرت ونمت اعظم النماء ـ وقد لمست عصاه السحرية كل قوالب الغناء العربي فأجاد في كل ما جادت به قريحته الحسية ـ ابدع في تلحين وغناء الموال وأجاد في أداء الأغنية العاطفية الرقيقة ونبغ في تلحين وغناء قصائد الحب ـ والغناء الوطني الحماسي والحوار الغنائي الممتع والصورة الغنائية الفياضة والأغنية الشعبية الأصيلة والموال المرتجل النابع من تربتنا واغنيات الأفلام المفعمة بمصريتها وعروبتها واصالتها ـ والمقدمات الموسيقية الخلابة ـ والموسيقى الوصفية الدقيقة والأوبرا المصرية الجذابة والدور الغنائي العريق والموسيقية الخالصة الآسرة والألحان الراقصة التي تكسوها البهجة ويدغدغها المرح ..

إن حديث عبدالوهاب محفوف بكل عسير ـ فلن يستطيع كاتب او ناقد أو مؤرخ أن يوفيه حقه .

وعسير على المرء أن يشرب جرعة ماء من محيط هادر الأمواج ـ رغم انه محيط عذب المياه عالي الأمواج عميق يصل الى القاع ـ قاع القلوب العاشقة لفن عبدالوهاب ـ رحمه الله رحمة واسعة ..

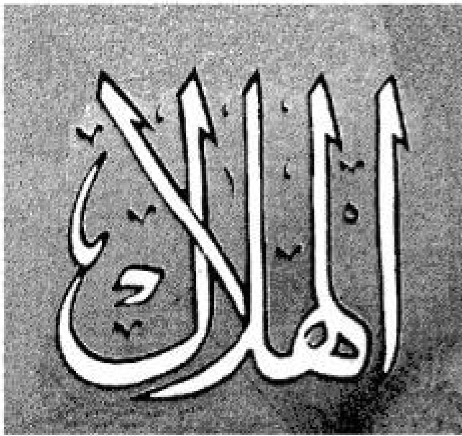
كتاب
الهلال
يقدم
عندما تكلم
محمد عبد الوهاب
سيرة ذاتية
بقلم
لطفي رضوان

يصدر
٥ يونيه ١٩٩١

روايات الهلال
تقدم
دروس النفس
تأليف:
آن تيلر
ترجمة
عبد الحميد فهمي الجمال

تصدر
١٥ يونيه ١٩٩١


EGYPTAIR
مصر للطيران



يوليه ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشا

نظام الطوارىء في الدستور

الاخوان ومصرع النقراشي

الكاريكاتير في مصر



غيرتم نمرة تليفونى بقت ٧٤٣٥٢١ عظيم واسمى من فضلك بقى إيه ؟



سانتو ٢٠٠٠
مسحوق معطر لغسل
ويطهر لجميع
أنواع الغسيل
سانتو
٢٠٠٠



انتاج
شركة الاسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة الثامنة والتسعون • يوليو ١٩٩١ • ذو الحجة ١٤١١ هـ

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب به (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدي : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal
فاكس : FAX : 3625469

الكاريكاتير هذا الفن الجميل الذي يصنع الابتسامة ويدعو الى التفاؤل ويتيح للذهن أن يتابع مسار النكتة مع الرسم المعبر، أو الشخصية التي يرمز بها فنان الكاريكاتير، ما أحوجنا إلى أن نتوقف لنتعرف على بداياته ونشأته، وكيف احتفل الشعب به فلقل كل شعوب الأرض.

عرفه الفراعنة، ووجدت رسوم كاريكاتيرية منقوشة داخل معابدهم. وانتشر شرقا وغربا. وتفوق فنان الكاريكاتير أحيانا على الفنان التشكيلي بسخريته اللاذعة ونقده المباشر، بلا تردد، وبلا خوف. وفنان الكاريكاتير شجاع وإذا تردد في نقده أو في سخريته ضاعت أسمى أهداف هذا الفن الذي يتميز بالتلقائية وسرعة البديهة والمباشرة.

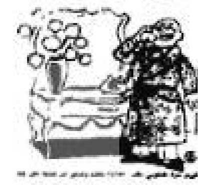
ولقد شهدت مصر منذ بداية الحرب العالمية الأولى حتى وقتنا هذا مدارس مختلفة للكاريكاتير، ورأينا سعد زغلول على أغلفة المجلات، وفي الصحف والتعليقات الساخرة من خلال الكاريكاتير يطلقها عليه خصومه. واستمر الحال الى وقتنا هذا في الرسم الشهير للفنان مصطفى حسين، وقال رئيس الوزراء عاطف صدقي إنه سعيد جدا بهذه الزاوية.

في فصل الصيف وخلال الإجازة ليس لدينا إلا الابتسامة التي تعيد البهجة الى النفوس المتعبة من عناء الحياة ومتاعبها.

في هذا العدد

فكر وثقافة





الغلاف كاريكاتير
مريشة الفنان صلاح جاهين

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحادى البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات أو مايعادلها بالبريد الجوى . وفي سائر أنحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية . وفي الخارج بشيك مصرفي لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

رسائل صحفية

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنسا . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيزي القارئ

صيف الأحلام الضائعة

اين تقضى إجازتك هذا الصيف ، وكيف تقضيها ياعزيزى القارىء ؟

إن يوليو هو الشهر الذى جرت عادتنا فيه أن نتحدث عن ثورات الأمة العربية فى الخمسين عاما الاخيرة من أجل الاستقلال والتنمية والانتصار على الاستعمار والصهيونية .

ففى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ شبت ثورة « الضباط الاحرار » فى مصـر ، ومن عباءة هذه الثورة خرجت الثورات العربية وثورات « العالم الثالث » بما فيه أمريكا اللاتينية ، الحديقة الخلفية للامبريالية الامريكية ..

والآن تحطمت الانظمة التى اقامتها تلك الثورات ، الا نظاماً أو نظامين ، لايدرى أحد ماتخبىء له . او لهما الأيام !

ـ ومادام أحد لايدرى ماتخبيء الأيام ، فدعنا إذن ياعزيزى القارىء نكرر على مسامعك هذا السؤال :

ـ أين تقضى إجازتك أو عطلتك هذا الصيف ، وكيف تقضيها ؟!

إن طائفة من حملة الاقلام فى مصـر والبلاد الناطقة بالضاد قد اتسعت ـ بحمد الله ـ امكاناتهم فصاروا يقضون الصيف خارج الديار ..

ومن حقول النفط المعطاءة انبثق ادباء وشعراء ومفكرون ، هم الآن اقدر من الجميع على قضاء الصيف فى مراتع الصبا والشباب : الريفييرا الفرنسية ، والجزر الأسبانية ، والايطالية ، واليونانية ، والتيرول الايطالى ، والقمم السويسرية ، والمصايف الأمريكية ، واماكن رائعة كثيرة اخرى ، تموج فى الصيف بالمباهج واللذات ، مما لاعين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولاخطر على قلب كاتب ولاشاعر فى ماضى الزمان ، مع ان صيف الانسان العربى الآن هو صيف الاحلام الضائعة !

لقد كان الأدباء والشعراء فى الجيل الماضى متواضعين جدا حيال الصيف ، فهو عندهم كالخريف والشتاء والربيع ، لايخرج فيه اكثرهم

عزيزي القارئ

من بيته في المدينة او القرية ، ولاتخطر على باله أوربا إلا اذا كان في مثل ثراء أمير الشعراء احمد شوقي ، او كان له تدبير خاص كالدكتور طه حسين او الملاح التائه الشاعر علي محمود طه ، او غيرهم ممن كانت أوربا ملتقاهم كل صيف ، وكان بعضهم يذهب اليها وليس في جيبه اكثر من عشرين جنيها !

أما العقاد فكثيرا ماكان يقترض لقضاء ايام في الاسكندرية ، وكان من أسباب خروجه من حزب الوفد عام ١٩٣٥ أنهم ضيقوا عليه نفقاته في الصيف ..

وكان مصطفى صادق الرافعي ـ نابغة الأدب العربي ـ يقتصد طوال العام من مرتبه البالغ خمسة وعشرين جنيها لكي يتمكن من قضاء شهر واحد في الصيف على شاطئ سيدي بشر في الاسكندرية ، ثم ينفق هذا الشهر في تحبير مقالات عن البحر وعرائسه لمجلة « الرسالة » في عهدها الذهبي ..

ولبث شاعر النيل حافظ ابراهيم سنوات يقتصد حتى استطاع قضاء ايام من احد الصيوف ـ جمع صيف ـ في اليونان واستطاع مرة ان يقضي أياما في لبنان ..

وكانت مجلة « الهلال » تستكتب كبار الأدباء خواطرهم في الصيف ، ولم تكن احلامهم تتعدى شاطئ الاسكندرية او رأس البر أو حقول الريف .

وفي جميع الأحوال كان الصيف ينتج أدبا وشعرا وفكراً ، ولكنه في ايامنا لاينتج شيئا ، إلا ان توفيق الحكيم كان ـ إلى أعوام قلائل مضت ـ يملأ الصيف بالفكاهة وخفة الظل ، جالساً على كرسيه في قهوة بترو بالاسكندرية والى جواره نجيب محفوظ صاحب « ميرامار » و « السمان والخريف » والروائع الأخرى المستوحاة من صيف الاسكندرية ..

وكل صيف ياشعراء ، ويا ادباء ، ويا أعزاءنا القراء ، وأنتم بخير ..

المحرر

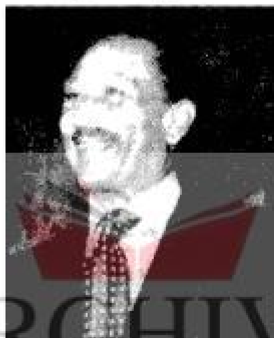
الثورة أكبر من رموزها

علاقة الثورة المصرية بالثورتين الفرنسية والروسية

بقلم: عبد الرحمن شاكر



محمد على



السادات



عبدالناصر

● اذا كان رموز الثورة هم قادتها . الذين ارتبطت اسماؤهم بها فان الثورة بمفهومها المعاصر . غالبا ما تكون اكبر من هؤلاء . بل اكبر من الجيل الذى عاصرها . وانجزها . واستفاد منها . وعانى بسببها .

فالثورة تكون عادة نتيجة لتدافع تاريخى واسع النطاق . يشمل ما فى الأمة الثائرة وحاضرها ومستقبلها . وتفاعل هذا التاريخ مع ما حولها . تاثرا وتاثيرا فى ان معا . ليكون القادة . والجيل . وزمن الانفجار الثورى . مجرد نقطة التحول . التى ينعطف عندها التاريخ . ليخرج من سياق الى اخر . وصدق من وصف الثورات بانها قاطرة التاريخ



لينين



ديجول

فاذا نظرنا الى الثورة الفرنسية مثلا ، لم نستطع أن نقول انها هى ميرابو ، أو دانتون ، أو روبسبير ، أو مارا ، أو نابليون بونابرت ، فكل هؤلاء وغيرهم كانوا ، أو صاروا من رموزها ، لأدوار متفاوتة أدوها فى صنعها ، يصل التباين فيما بينها أحيانا الى حد التناقض ، وذهبوا ، وذهبت مواقفهم ، وأدوارهم ، لتبقى الثورة الفرنسية بعد ذلك معلما هاما فى تاريخ فرنسا ، وأوربا ، والعالم باسره ، لا يمكن الاحاطة بهذا التاريخ أو محاولة ادراكه دون التمعن فيها ، وفى أسبابها ونتائجها على حد سواء .

● بقاء المعنى

وكذلك الحال بالنسبة للثورة الروسية فى أوائل هذا القرن ، لقد فشلت محاولات حصر تلك الثورة فى أشخاص لنين وستالين ، وعلى استحياء ـ تروتسكى ! واذا كان يجرى تدمير تماثيل لنين الان ـ ومن قبله ستالين ، فى شرق أوربا ، انتهاء بأثيوبيا فى افريقيا ، فان ذلك لا يعنى امكانية خروج ، أو إخراج تلك الثورة من التاريخ ، لا ، ولا ما يجرى الان فى الاتحاد السوفييتى ، ودول شرق أوربا ، مما يبدو تقويضا كاملا لكل ما بناه لنين وستالين ومعاصروهما ، وجيل من خلفائهما ، ولو تم التحول فى الاقتصاد السوفييتى تماما الى اقتصاد السوق ، أو الاقتصاد الراسمالى ، ولو سقط الاتحاد السوفييتى ذاته ، وتفكك فى الطريق ، وتبعثر الى دويلات مستقلة .. فسوف يبقى المعنى الذى انطلقت منه الثورة البلشفية ، اضافة الى المعانى التى انطلقت منها قبلها الثورة الفرنسية ، من ضرورة قيام العدالة الاجتماعية ، أو الديمقراطية الاقتصادية ، الى جانب الحرية والاخاء والمساواة ، أى الديمقراطية السياسية ، واذا كانت الثورة الروسية ، أو الدولة التى قامت على أساسها ، تعود الان الى هذه الأخيرة أى الديمقراطية السياسية ، وتبدل من أوضاعها كلها لكى تلائمها ، فلأن هذه الديمقراطية قد غابت طويلا أكثر مما يجب ، وهى تدفع الان ثمن هذا الغياب ، من دمها ولحمها .. وبعد أن تفرغ من عملية تثبيت الديمقراطية ، يمكن ان تلتفت الى المعانى التى أضافتها ، عن العدالة الاجتماعية .

ان ما يبدو الان ، عودة الى الراسمالية فى الاتحاد السوفييتى ، ودول شرق أوربا ، تحت راية الديمقراطية ، هو شبيه تماما بفترة الارجاع Restoration ، التى مرت بها الثورة الفرنسية ، وعاد فيها النظام الملكى الذى أسقطته الثورة .. ولكن

الثورة اكبر من رموزها

على المدى التاريخي لم يكن من المستطاع محو المعاني التي انطلقت منها الثورة : الحرية والاخاء والمساواة ، بل كان لتلك المعاني الغلبة في النهاية ، بل والانتشار العالمي ، فالثورة مثل اى فعل في التاريخ ، لابد لها من رد فعل ، والثورة عمل ، أو فعل عنيف ، وبقدر عنفه يكون رد فعله ، وفي النهاية بعد أن تكون تمت كل الافعال وردود الافعال ، وتساوت فيما بينها ، يكون التاريخ قد خطا خطوة كبرى ، بل وحاسمة ، الى الامام ..

ولكن الاستطراد في هذه المعاني ليس هو ما يعنينا في هذا المقال ، فنحن في شهر يوليو ، شهر ثورتنا المصرية ، التى انطلقت في مثيله منذ تسعة وثلاثين عاما ، وبانتهاء هذا الشهر تدخل عامها الاربعين ، وثورتنا هذه هي ما نسطر من أجله هذه الصفحات .

● الظرف الثورى

اذا كنت قد اشرت في مقال سابق (من النكسة الى المحنة ـ الهلال عدد يونيو ١٩٩١) ، الى بعض العوامل التى أدت الى قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، فان تلك العوامل ، تدخل في باب "الأسباب المباشرة" للثورة على ما تعودنا تعلمه في كتب التاريخ ، ولكن "الظرف الثورى" بالنسبة لتلك الثورة كان أوسع من تلك العوامل بكثير ، فجذره التاريخي يعود الى قبل الثورة باكثر من مائة وخمسين عاما ، الى نهايات القرن الثامن عشر التى شهدت الثورة الفرنسية ، التى قذفت الينا ، او قذفتنا بنابليون بونابرت ، في حملته الفرنسية الشهيرة على مصر .

لقد كشفت تلك الحملة عن تناقضين رئيسيين كانت تعيش في ظلهما بلادنا التناقض الاول : ما بين "اولاد العرب" من سكان مصر ، وحكامهم من الاعاجم ، المماليك والأتراك العثمانيين ، الذين كانوا يحكمونهم ، ويتنازعون السلطة عليهم وانتهاب ثرواتهم ، وتجلى هذا التناقض في الانهيار السريع لمقاومة المماليك للغازى الفرنسي ، وسرعة استسلام الدولة المحلية "العثمانية" لهذا الغزو ، اذا ما قورن هذان الموقفان بالمقاومة العنيدة التى ابداها الشعب المصرى لتلك الحملة ، ليس في القاهرة والاسكندرية وحدهما ، بل في ريف مصر واعماق صعيدها .

● التناقض الثانى هو ما بين العالم الاسلامى في مجموعه ، بعربه وعجمه ، والعالم الأوربى الأمريكي الذى انجز الثورة الصناعية وسبق العالم الاسلامى في طريق العلم والتقدم الصناعي والاجتماعي باشواط واسعة ، وعاد يتطلع الى استعباده مع سائر البلدان المتخلفة ، وبالنسبة للمشرق العربي الاسلامي كانت الحملة الفرنسية ـ على نحو ما استئنافا للحملات الصليبية التى اندحرت اخراها في مصر قبل تلك الحملة بقرون . والقى هذا التناقض على العالم

العربى والاسلامى مسئولية تعلم الكثير من الغرب الاوربى والامريكى .

وحاول محمد على الكثير بعد انقضاء الحملة الفرنسية ، فى أن تكون مصر هى وارثة الرجل المريض ، أى الدولة العثمانية المنهارة ، بدلا من أوربا المتطلعة الى التهامها ، وكانت خطته فى ذلك هى محاولة التعلم من اوربا ، وخاصة فرنسا الغازية اخيراً ، وتصنيع البلاد على غرارها ، وانشاء جيش حديث لها من "أولاد العرب" الفلاحين من ابناء مصر ، ولكن الدول الأوربية الكبرى ، بما فيها فرنسا ، التى ساعدت محمد على فى تحديث مصر ، تآزرت ضده حينما أوشك ان يجنى ثمرة جهوده بالزحف على الاستانة ، وأحبطت مشروعه لكى تكون هى الوارث الوحيد للرجل المريض ، اى الامبراطورية العثمانية ، بما فيها مصر !

وحاول اسماعيل حفيد محمد على معاودة تحديث مصر ، على نحو اكثر اتساقا مع أوربا ، بشعاره جعل مصر قطعة من أوربا ، واكمال مشروع قناة السويس ، والاستدانة من الدول الأوربية ، واظهار التأثر بالثورة الفرنسية ، بالمحاولات الأولى لايجاد مجالس نيابية .. ولكنه كوفىء ، على ذلك كله بعزله ، لتقع بعد ذلك مصر تحت الاحتلال البريطانى ، حينما حاول الجيش المصرى المعاد تجديده طرح القشرة العثمانيه البالية عنه وعن كيان البلاد ، حلا للتناقض الأول المذكور آنفا

● النطاق الجغرافى

ولكن الاحتلال البريطانى أجل هذا الحل الى مرحلة لاحقة ، تم خلالها سقوط الامبراطورية العثمانية برمتها ، ولكن بقيت العائلة المالكة التى تركتها فى مصر ! .. حتى كانت ثورة ٢٣ يوليو موضوع حديثنا ، واتم جمال عبدالناصر مهمة عرابى فى ازالة العائلة المالكة ، بجانب مهام اخرى للثورة منها تحقيق جلاء الاستعمار البريطانى ، ليجد نفسه امام مهمة تحديث البلاد تتمة لما بدأه محمد على فى مرحلة سابقة ، ولم تعد الثورة الفرنسية وحدها هى النموذج ، بل كانت الثورة الروسية قد لحقتها ، واستعار جمال عبدالناصر بعض شعاراتها عن العدالة الاجتماعية والاشتراكية ، ولكنه فى هذا الصدد ، كان قريبا من جوهر الثورة الروسية ، من حيث كونها تطلعا من جانب الثوار الروس الى اللحاق بالتقدم الصناعى الذى تحقق فى الغرب ، وتعويض التخلف الذى منيت به بلادهم فى فترة النهوض الراسمالى فى غرب أوربا وأمريكا الشمالية ، ولم تكن الشعارات الاشتراكية الا اداة لتحقيق هذا التطلع ، وحينما يحاول جورباتشوف الان اللحاق بركب الثورة التكنولوجية التى تحققت أخيراً فى الغرب ، مضحيا فى سبيل ذلك بكثير من الأوضاع الاجتماعية التى انشأتها الثورة البلشفية ، فهو انما يعود الى الجوهر الأول والدافع الحقيقى وراء تلك الثورة .

ولكن نطاق الثورة عند جمال عبدالناصر لم يكن مصر وحدها ، بل اشار فى كتابه "فلسفة الثورة" الى

الثورة اكبر من رموزها

كون مصر مركزا لدوائر ثلاث : هي الدائرة العربية والدائرة الافريقية ، والدائرة الاسلامية ، وبالفعل شاركت الثورة المصرية بالمثل الذى تضربه من ناحية ، وبجهود مباشرة من جانبها ، فى انتشار حركات التحرر داخل بلدان الدوائر الثلاث المذكورة ، واذا كان جمال عبدالناصر قد احتضن شعار القومية العربية ، واعتبر تحقيق الوحدة العربية هو ضمانة المستقبل بالنسبة لهذه الأمة ، فقد كان له السهم الأوفر فى انشاء منظمة الوحدة الافريقية ومنظمة المؤتمر الاسلامى ، الى جانب منظمة التضامن الاسيوى الافريقى وحركة عدم الانحياز ، التى كانت بمثابة الوعاء السياسى الذى يضم الى جانب الدوائر الثلاث المذكورة ، الكتلة الكبرى من الدول النامية ، التى تعرف فى مجموعها باسم العالم الثالث .

ولكن حركة عدم الانحياز على وجه أخص كانت تعكس موقفا فى الثورات التاريخية السابقة على الثورة المصرية ، فقد كان قيام هذه الحركة تعبيرا عن اعراض مكوناتها من الامم النامية ، عن الاختيار بين النظامين اللذين يسودان العالم ويقسمانه الى معسكرين ، كانت تعتبر هذا الانقسام هو أسوأ نظام تعيش فى ظله الجماعة الانسانية برمتها ، من حيث كونه يعرضها لاخطار حرب كونية مدمرة من ناحية ، ويهدر جانبا هائلا من الموارد الاقتصادية فى سباق التسلح من ناحية اخرى ، وكان من طبيعة الأمور أن تكون الدول النامية هى الأكثر احساسا فى هذا العالم بما يعنيه اهدار الموارد الاقتصادية فى هذا النزيف الجنونى ، فقد كانت هى الاحوج الى توفير تلك الموارد لاغراض التنمية التى تتلهف عليها .

واذا كان النظام الدولى الجديد يقوم الان على اسس انتهاء انقسام العالم الى معسكرين ، فقد تاخر هذا التطور كثيرا جدا عما طالبت به دول عدم الانحياز ، بعد ان مس اصدار الموارد الاقتصادية فى سباق التسلح الكيان الاقتصادى فى كلا المعسكرين المتنازعين ، وخاصة فى الدولتين العظميين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى ، ولان هذا الاخير كان هو الافقر فقد كان من الطبيعى ان تولد فيه "بريسترويكا" جورباتشوف التى انهت سباق التسلح والانقسام بين المعسكرين والحرب الباردة بينهما .

لقد قلت فى بداية الحديث ان الثورة اكبر من رموزها ، بل ومن جيلها ، فاذا كنت قد اشرت فى مقالى السابق بالهلال الى ان نكسة ١٩٦٧ تمثل هزيمة الثورة فقد لحقت هذه الهزيمة بجيل الثورة واضطرته الى التراجع عن كثير من اهدافها المباشرة ، ولكن يبقى ان قيام النظام العالمى الجديد ، بعد انتهاء


ستالين


جورباتشوف

الحرب الباردة هو فى حد ذاته انتصار لارادة الثورة المصرية وشريكاتها فى حركة عدم الانحياز .

وقبل ذلك ، اذا كانت الثورة المصرية قد اخذت فى عهد جمال عبدالناصر ، الشعارات الاشتراكية اداة للتنمية ، متابعة فى ذلك جوهر الثورة الروسية ، وخاصة بعد توسعها لتشمل الصين ، فان ما حدث فى عهد انور السادات من التحول عن كثير من تلك الشعارات باسم الانفتاح الاقتصادى رغم عيوب فادحة فى تطبيقه ، انما كان طليعة لتحول مماثل يشهده الان الاتحاد السوفييتى ودول شرق اوربا والصين . واهم من ذلك كان التحول فى سياسة الحزب الواحد الى التعددية الحزبية والسعى الى اقرار الديمقراطية السياسية ، رغم قصور فيها لانزال نحاول التخلص منه .

ولكننا لا نقول ذلك لمجرد الاعتداد التاريخى بان ثورتنا كانت سباقة الى نتائج توصل العالم الذى سبقها فى التقدم الى الاقرار بضرورتها ، ولكن لتبين مواقع مجتمعنا الذى ثار منذ قرابة أربعين عاما مما يدور حوله .

• لقد كنا من دعاة قيام النظام الدولى الجديد ، ولكنه لم يكد يقوم حتى وجدناه ينيخ علينا بكلكله فى حرب الخليج التى وقعت بسبب فرقتنا وعجز بلادنا عن حل مشاكلها الداخلية كامة عربية واحدة ، ويصيب أجزاء من بلادنا بدمار ليس له مثيل من قبل ، ويفتح مخازن سلاحه للعدو الصهيونى يغترف منها كما يشاء لكى يظل قاعدة للسيطرة الاستعمارية على بلادنا الى ما شاء الله ، اننا بحاجة الى اعادة تنظيم صفوفنا كامة واحدة لمواجهة اثار هذه الكارثة ، اما من الناحية العامة التى يمثلها قيام النظام العالمى الجديد ، الذى تقف الدول المسلحة بالثورة التكنولوجية على قمته ، فلم تعد بحاجة فحسب ، الى تحقيق وحدتنا العربية على أسس ديمقراطية سليمة ، بل ينبغى ان تتحول حركة عدم الانحياز التى ساهمنا فى صنعها ، وقد أدت دورها فى التمهيد لقيام هذا النظام العالمى ، الى مؤسسة دولية للبحث فى مستقبل افضل لشعوب العالم الثالث فى عالم يسبقها بمراحل شاسعة .

الآثار النفسية للبطالة

بقلم: د. مصطفى سويف

رغم الاعتراف بأن العمل لم يأخذ حقه بعد من الدراسات المستفيضة والمتعمقة عند علماء النفس . فإن القدر المتوفر من هذه الدراسات في وقتنا الراهن كفيل بأن يطلعنا على ماله من اثر خطير في حياتنا النفسية في أمور الصحة والمرض على السواء . وعملا بالقاعدة القائلة "وبضدها تعرف الاشياء" فبإمكاننا ان نستفيد من البحوث التى تناولت الآثار النفسية للبطالة في القاء مزيد من الضوء على الدور الجليل الذى يقوم به العمل في حياتنا .

فى خلال الثمانينيات نشر عدد لاباس به من الدراسات العلمية حول الأضرار النفسية المترتبة على البطالة . ويمكن حصرها مبدئيا فى النقاط الخمس التالية :

ا ـ الارهاق الناجم عن الشعور بالسام والملل .

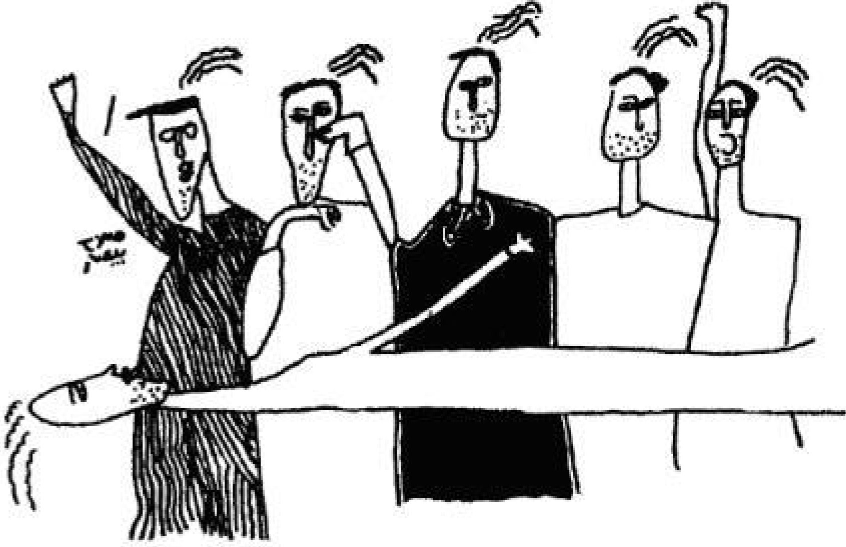
ب ـ التقدم تدريجيا نحو تبلد الشعور وفقدان الأمل .

جـ ـ الشعور بالهوان ، او تضاؤل قيمة الشخص فى نظر نفسه .

د ـ زحف المزيد من الشعور بالاكتئاب .

هـ ـ ومع زيادة مدة البطالة طولا تزداد وتتعمق مظاهر سوء الصحة النفسية بوجه علم

ولاتقتصر النتائج السلبية للبطالة على تلوين مضمون الحالات الشعورية بهذا اللون الكئيب بل تتعداه الى إلحاق الضرر بتصرفات الشخص وسلوكياته العملية فى الحياة . فتكثر الخلافات الزوجية ، وتتزايد نسب الطلاق ، كما قد يجنح البعض الى إدمان المخدرات والمسكرات ، ويصل البعض الى محاولات الانتحار . وجدير بالذكر ان هذه الدراسات نفسها تشير الى ان النتائج السلبية الغليظة للبطالة لاتظهر فى التو واللحظة عقب فقدان الشخص عمله ، ولكنها تستغرق وقتا يتراوح بين خمسة وستة شهور حتى تفصح عن الصورة التى ذكرناها . كما تشير الى أن الأضرار لاتصيب جميع الأفراد المتعطلين بنفس الشدة وبنفس السرعة ، ولكنها تتفاوت من فرد الى آخر نتيجة لعوامل متعددة يؤدى بعضها الى الأسراع بـاخطارهـا ،



والبعض الآخر الى التخفيف قليلا من وطأتها دون إزاحة هذه الوطأة تماما .

إن الحصر المبدئي للاضرار النفسية للبطالة ، كما أوردناه في السطور القليلة السابقة ، إنما هو حصر يعتمد على النظرة السطحية العابرة ، ومن ثم يظل السؤال وارداً عن الأسباب النفسية العميقة الكامنة وراء النقاط الخمس الى ذكرناها . وفيما يلي بيان بهذه الأسباب وكيف تتفاعل في نفوس الاشخاص العاطلين وفي سياقات حياتهم :

١ ـ ضياع معالم الجدول الزمني للحياة اليومية للشخص :

إذا نحن اخذنا مجموعة من الاشخاص يمثلون في جملتهم جمهور المواطنين الاصحاء الذين تقع اعمارهم بين العشرين والستين وسألنا كلا منهم ماذا يفعل بيومه منذ أن يستيقظ في الصباح وحتى يستسلم للنوم في المساء ، ثم قمنا بتحليل علمي دقيق لهذه الاجابات فستكتشف مايمكن أن يسمى جدول الأعمال اليومي لكل من هؤلاء المواطنين . ومع أن هذا الجدول يتغير من يوم الى آخر فإن التأمل في عدد من الجداول المتتالية للمواطن الواحد يكشف عن أن هناك نمطا مستقرا لهذا الجدول لكل مواطن رغم التغيرات التي تطرأ من حين لآخر على هذا البند أو ذاك من بنوده . أي أن الأساس هو ثبات الاطار العام للجدول وأن مايطرأ من تغيرات على بعض مضامينه مسألة ثانوية . ومعنى ذلك إذن أن لكل منا جدولا زمنيا يقوم على نمط مستقر فيما يتعلق بالشكل الذي

الآثار النفسية للبطالة

توزع به الساعات الأربع والعشرين التى تملأ يومنا . نوزعها بين النوم واليقظة ، وكذلك بين انواع النشاطات الرئيسية المختلفة التي نقوم بها على امتداد الساعات بين الاستيقاظ من النوم والعودة إليه . وسنكتشف غالبا ان الأمر يختلف بين ايام الاسبوع المختلفة ، فهناك نمط لجدول الاعمال فى ايام العمل ونمط لجدول الاعمال في ايام العطلة الرسمية . ولايعنى هذا الكلام ابدا أن الشخص العادى يكون على وعى بجدول الأعمال هذا فى وحدته وتكامله ، ولا بالطريقة التى ينشأ بها ويتبلور على صيغة معينة . ولا بالقوانين النفسية التى تنظم نشوءه واستقراره ، ومع ذلك فالجدول ينشأ ويستقر والشخص ينظم نشاطاته اليومية من خلاله سواء وعى ما وراءه من عوامل وقوانين أم لم يكن على وعى كاف بها . والاسم السائد لهذا الجدول بين أهل الاختصاص هو الجدول الزمنى . وتشير هذه التسمية الى وظيفته الى يؤديها فى حياتنا ، فهو يقوم بدور الخريطة التى تنظم حركتنا فى الزمن ، فيحدد لنا التوجه العام (مثل ذلك : اليوم يوم عمل وليس يوم عطلة) ، وكأنه يحمل فى عنوانه بوصلة تحدد التوجهات الرئيسية التى يجب ان نلتزم بها . ثم انه يحدد لنا الأقسام او الفقرات الكبرى لليوم (مثال ذلك : هذه ساعات النهار وتلك ساعات الليل ، بكل ما لهذه الاشارات من مضامين تخص توجيه نشاطنا) . ويحدد لنا كذلك نوعية النشاطات التى يجب أن تتوالى واحدا بعد الآخر داخل كل قسم أو كل فقرة .. الخ .

والجدول الزمنى بهذه المواصفات حقيقة نفسية بالغة الأهمية في حياة كل منا ، فله وجود موضوعى ذو ثقل يفرض نفسه علينا فنتبعه فى معظم الأحوال في حياتنا العملية اليومية بقليل من التردد وكثير من القبول المسلم به آليا ، كما يؤدى لنا خدمة اخرى تمس جانب الحياة الوجدانية فينا . إذ يشيع فى نفوسنا شعورا هادئا متصلا بالاطمئنان لاننا (كما يقال عادة) نعرف "اولنا من آخرنا" ، منذ اللحظات الأولى للاستيقاظ فى الصباح ، وحتى آخر الليل فى المساء .

خلاصة القول إذن أن هناك حقيقة نفسية هامة فى حياتنا هى ما يسمى "بالجدول الزمنى" . والوظيفة الرئيسية التى يؤديها بالنسبة لنا هى إعطاؤنا الشعور بالتوجه فى نشاطنا وحركتنا عبر ساعات اليوم الواحد وعبر الأيام ، ثم إنه مع مزيد من نضجه ونضجنا يعطينا الشعور بالتوجه عبر الاسابيع والشهور والأعوام .

هنا فى هذا الموضع من الحديث لابد لنا من أن نذكر القيمة الايجابية للعمل ، فى مقابل القيمة السلبية للبطالة فالعمل هو الدعامة الأساسية التى

ينتظم حولها الجدول الزمني لكل منا ، والبطالة هي العنصر الأساسي الذي يصيب جدولنا الزمني في صميم وظيفته وبنائه ، فتضعف فاعليته في تنظيم حياتنا ، ويتفسخ بناؤه الذي كنا ندركه ونتعامل مع فقراته .

وينعكس ذلك على صفحة شعورنا في بداية الأمر في تزايد الاحسلس بالملل والسام ، ثم يتطور شيئا فشيئا الى فقدان الشعور بالتوجه ، وحلول الشعور بالضياع . وكان الشخص يقف طوال وقته وسط صحراء تتشابه فيها الجهات والتوجهات

والعمل المقصود هنا (في هذا الحديث بكامله) هو العمل بالمعنى النفسي الاجتماعي العميق ، فهو النشاط المنتظم الذي يصدر عن الشخص وينتهي الى تخليق سلعة او تقديم خدمة ويستتبع نتيجة لذلك مسئولية إجتماعية . وبالتالي فنشاط ربة البيت في بيتها عمل رغم انه غير ماجور . ونشاط الطالب في متابعة دروسه عمل رغم انه غير ماجور ، وكذلك العمل التطوعي . وبالتالي فلا يشترط في سياقنا هذا أن يستتبع النشاط أجر لكي يصبح عملا ، لكن الشيء المهم هو ان تترتب على النشاط مسئولية اجتماعية محددة فيصبح عملا .

● العلاقات الانسانية

٢ ـ ذبول أو تاكل نسبة كبيرة من العلاقات الانسانية المحيطة بالشخص :

تتخذ علاقاتنا الانسانية اشكالا لاحصر لها ، ودرجات من التوثق لا آخر لها . وهي تنتظم من حولنا فيما يشبه شبكة خيوطها العلاقات وعقدها الأشخاص الذين تربط بيننا وبينهم هذه الخيوط وهي تكون جزءا هاما مما نسميه البيئة الاجتماعية التي نتعامل معها ومن خلالها . ولكل منا شبكته الخاصة به ، وتتفاوت شبكات الاشخاص المختلفين فيما بينها من حيث نمط التنظيم ، ومدى الاتساع ودرجة التعقد .

وللشبكة بمعناها العام جوانبها الايجابية حيث الخيوط من نسيج المودة بدرجاتها المختلفة ، وجوانبها السلبية حيث الخيوط من نسيج الكراهية بدرجاتها المتفاوتة . وهي بهذا المعنى والكيان العام تؤدي بالنسبة لنا وظيفة نفسية هامة خلاصتها تملأ علينا حياتنا وتعطيها معنى ومذاقا خاصا تترتب عليه في مشاعرنا وسلوكنا نتائج متنوعة لا آخر لها .

وقد أهتم عدد كبير من علماء النفس في السنوات العشر الأخيرة بدراسة الجانب الايجابي لهذه الشبكة بوجه خاص . واطلقوا عليه اسم "شبكة العلاقات الاجتماعية المساندة" . وتشير معظم البحوث المنشورة في هذا الموضوع الى الأهمية القصوى للشبكة المساندة في كل أمور الصحة النفسية بدءا من توفير الوقاية من الاضطرابات النفسية وحتى ترسيخ اجراءات العلاج والتاهيل من آثار

الآثار النفسية للبطالة

المرض النفسي والعقلي الحاد والمزمن .

والجدير بالذكر في سياق مقالنا الراهن هو أن مواقف العمل تسهم بنصيب كبير في تخليق شبكة العلاقات الانسانية من حولنا ، وفي صيغتها المساندة بوجه خاص ، وتقوم بدور هام في رعايتها ودعمها . ففي سياق مواقف العمل نجد انفسنا وسط زمالات يتطور بعضها ليصير صداقات تبطنها درجات مختلفة من مشاعر الاطمئنان والمودة . ولما كانت مواقف العمل تفرض علينا في معظم الأحيان لقاء يوميا يمتد لعدد كبير من ساعات اليقظة قد يصل الى ثلثها أو نصفها ، والى اكثر من ذلك أحيانا ، كما انها تواجهنا بموضوعات وأحداث لاتلبث أن تثير لدينا اطرافا من إهتمامات متشابهة او مشتركة ، فإنها بذلك تفرض نفسها علينا ، كمصدر هام وأساسي لخلق الزمالات التي تتطور الى مكونات هامة في شبكة علاقاتنا الانسانية المساندة فحسب ، ولكنها تمدنا في الوقت نفسه بظروف يندر أن تجود بها الحياة في مجالاتها الأخرى للامتحان الدائم والمكثف لسلامة اختياراتنا ، ورعاية الاختيارات التي تثبت صحتها ، وتجديد الدعم لنتائجها في حياتنا الخاصة والعامة . صحيح أن القرابات الأسرية قد تكون معينا إضافيا في هذا الصدد ، وكذلك قد تكون علاقات الجوار ، والعضوية في بعض النوادي ، وقد ينضاف الى هذا محصول بعض مصادفات الحياة غير المتوقعة كل هذا امر وارد ولكن حساب الاحتمالات لايزال يرجح مواقف العمل كأخصب المصادر وأشدها كرما فيما توفره من فرص لنشوء العلاقات الانسانية المساندة ، ورعايتها ، ودعمها .

وهنا تبدو الاثار المدمرة للبطالة ، فهي تحرمنا من استمرار معايشة مواقف العمل ، وبالتالي تحرمنا من احتمالات إضافة الجديد الى علاقاتنا المساندة ، كما تقوض بالتدريج دعائم ماكان قد استقر منها ، لأن العلاقات الانسانية كالنباتات تحتاج الى العديد من مقومات الرعاية المتصلة ، وإلا ذبلت وانقضت حياتها .

وهناك قدر من الصدق مر المذاق ، لكنه هو الصدق ، في القول الشعبي المأثور "البعيد عن العين بعيد عن القلب" .

● دفء الصداقة

٣ ـ النمو السرطاني لمشاعر الهوان الشخصي :

إذا كانت شبكة العلاقات الانسانية المساندة تمدنا بما يشبه الأوتاد التي تشدنا اليها فتمنحنا قدرا كبيرا من الاطمئنان والثبات في وجه عواصف الحياة العاتية ، فان عالمنا الداخلي لابد له من أن يقوم على دعامة مركزية

هى التى تعطى معنى واتجـاهـا لارتباطاتنا بأوتاد الشبكة الاجتماعية المساندة فهذه الشبكة تقوم من حولى انا ، وتساندنى انا ، وفى ذلك ما يشهد بان الشبكة تؤمن بى من ناحية ، وما يشهد كذلك باننى أعطى الشبكة مايدل دوما على ان استحق مؤازرتها إياى . هذا هو دور الدعامة المركزية التى نشير اليها ، وقد اصطلح علماء النفس على تسميتها "تقدير الذات" ويعتبر "تقدير الذات" هذا هو صورة الذات امام ذاتها ، صورتنا امام انفسنا بقدر ماتعيها ، ولكنها ليست مجرد صورة موجودة فحسب ، اى ليست مجرد كيان محايد او خامل ، إنما هى صورة مشحونة بشحنات إيجابية واخرى سلبية ، فانا ارضى عن نفسى فى بعض الأمور ولا ارضى عنها فى امور اخرى ، ولكن الغالب ان تكون الشحنـات الايجابية اكبر بكثير من الشحنات السلبية . المهم أن البحوث النفسية تشير فى مجموعها الى اهمية هذا الكيان الذى نسميه "تقدير الذات" فيما نسعى اليه من تحقيق مستوى معقول من الصحة النفسية ، وفى دعم هذا المستوى .

وفى مقابل ذلك تشير هذه البحوث ايضا الى ان "تقدير الذات" لدينا يصيبه الضعف والتدهور مع اختلال احوال الصحة النفسية لدينا . والغالب ان يصل الى اسوا درجات ضعفه فى حالات الاكتئاب ، إذ تغلب علينا فى الاكتئاب مشاعـر "تحقير الـذات" ويرجح لدينا الشعور بتفاهتنا ، وإتهام ذواتنا بنقائص وسلبيات لا اخر لها ، وبالتالى يحل لدينا "هوان الذات" محل "تقدير الذات" .

عند هذه النقطة نتوقف لنرى اين تقع من موضوع العمل والبطالة . وفى هذا الصدد تشير نتائج الدارسين الى أن "تقدير الذات" يتاثر بشدة باحوال العمل والبطالة .. وتشير كذلك الى ان البطالة ، اذا طالت ، فانها تصيب هذه النواة المركزية فى نفوسنا اصابات مدمرة . وتبدأ الاصابة عادة على هيئة شكوك تنتاب العاطل فى قيمته الذاتية ، ثم لا تلبث هذه الشكوك ان تختفى ليحل محلها اتهام صريح للذات ، فانـا السبب ، وانا المسئول عما اعانيه من بطالة ، والعيب قائم فى شخصى انا ، بدليل ان آخرين غيرى لايزالون فى اعمالهم ، ويضاعف من سرعة ظهور الاتهام وتشعب جذوره ما يصحب البطالة عادة من ظهور بعض مظاهر انصراف المعارف والأصـدقاء عن الشخص ، وضيقهم به ، وهو ما اشرنا اليه من قبل على انه ذبول او تاكل فى بعض اجـزاء الشبكة الاجتماعية المسـاندة . وأخيـرا تختفى جميع عناصر التقدير الايجابى للذات ولا تبقى غير عناصر التهوين من شانها . فاذا تطور الأمر بعد ذلك الى فقدان الأمل فى أى قدر من تحسن الأحوال اصبحت احتمالات محاولة الانتحار واردة .

● عود على بدء

على هذا النحو يكشف عدد متزايد من البحوث النفسية الحديثة عن اثار اساسية ثلاثة للبطالة ، شديدة العصف

الآثار النفسية للبطالة

بمقومات اللياقة والصحة النفسية .

هذه الآثار هي : ضياع معالم الجدول الزمني للحياة اليومية لدينا ، وذبول نسبة كبيرة من شبكة العلاقات الانسانية المساندة من حولنا ، والنمو السرطاني لمشاعر الهوان الشخصي .

ومادامت هذه الآثار تترتب على البطالة فالاستنتاج المنطقي السليم هو ان مقلوباتها تترتب على ارتباطنا بالعمل واستقرارنا في سياقه . فالعمل هو الذي يعطينا الظروف المناسبة لكي يتخلق جدول زمني لحياتنا يحدد لنا التوجه والايقاع لنشاطاتنا التي نملأ بها الحياة عبر الأيام والاسابيع والشهور والاعوام . والعمل هو الذي يشدنا الى زملائنا فيضاعف امامنا فرص نشوء شبكة من العلاقات الانسانية التي لا غنى عن مساندتها إيانا ... وهو الذي يزكي مشاعر تقدير الذات فينا مما يتيح لنا قواما نفسيا صلبا في داخلنا يكافيء شدة ارتباطنا باوتاد شبكة العلاقات المساندة من حولنا .

من أجل ذلك نقول ، ونعيد القول ، يعز علينا ان يبادر الكثيرون منا ، باسم الغضب من الظروف المحيطة باعمالنا (بكل انواع هذه الظروف) الى تقطيع الصلة بينهم وبين العمل نفسه ، فتقل كل دلائل الاقبال على العمل نفسه ، ناهيك عن الانصراف عن اتقانه ، حتى لقد اصبح من يدعو الى الاتقان مثيرا للدهشة ، والتعجب ، بل والغضب احيانا . ومع ذلك فالدعوة الى الرجوع الى الاقبال على العمل الآن ، وفي ظل هذه الظروف المعاكسة ، والدعوة الى استعادة الاتقان المفقود ، انما هي دعوة الى انقاذ ما يمكن انقاذه ، لأنها دعوة الى الابقاء على جزء صحي في حياتنا لا بديل ولا غنى لنا عنه ، يبدو من مجموع الدراسات التي اشرنا اليها والتحليلات التي قدمناها أن العمل ليس مجرد طريق للحصول على الأجر الذي يقيم حياة معظمنا ، ولكنه في الوقت ذاته (وربما دون أن ندري ودون أن نقصد) طريق شديد الفاعلية في توفير شروط الصحة النفسية ، ومن بعدها الى تحقيق المستوى الأمثل للياقة النفسية .

لكل ذلك تقضي الحكمة بوجوب التمسك به ما أمكن ، وترويض النفس على الاقبال عليه ، والتزود بقدر من البصيرة يجعلنا نفرق تفرقة حاسمة بينه وبين ما يحيط به من ظروف معاكسة ، وقد نغضب من هذه الظروف ونخاصمها ، ولا ضير علينا في ذلك ، أما مخاصمة العمل نفسه فسلوك في غير محله ، لأن هذه المخاصمة فيها هلاكنا ، ولأن المصالحة الواجبة فيها بقاؤنا ، ومن ثم اقتدارنا على السير قدما نحو تحسين احوال هذا البقاء .

أقوال معاصرة

● "الاتجاه الى الخلف لا يعنى إلا شيئا واحدا .. الموت السياسى" .

● ميخائيل جورباتشوف
رئيس الاتحاد السوفييتي

● "أمريكا تفكر لعشر دقائق واليابان تفكر لعشر سنوات" .

● العالم اليابانى اكيو موريتا

● "الأدب أكثر رقة من تبادل الحب مع امرأة" .

● الأديب الالبانى اسماعيل قدرى

● "البحث عن الجمال والتزين ليس فيه خروج على تعاليم الاسلام" .

● هاشمى رافسنجانى
رئيس جمهورية أيران الاسلامية

● "لولا أمى لاصبح أبى لايساوى شيئا" .

● تورجوت اوزال
رئيس وزراء تركيا

● "حتى الأفيال تستطيع أن تتعلم الرقص ، كل ما علينا هو أن نتعامل معها بأسلوب سليم"

● ادزارد رويتر
رئيس شركة دايملر بينز الالمانية

● "الفيلم الجيد تصنعه مجموعة من المجانين الموهوبين"

● المخرج الانجليزى دافيد لين

● "اكره للأدب العربى أن يكون عالميا ، لأنه حتى يكون كذلك ينبغى عليه أن يبتعد عن بيئته العربية" .

● الدكتور شكرى عياد

● "الصين وقد بلغ عدد سكانها بليون ومائة مليون ، فلن تشعر بالوحدة اذا ما أصبحت الدولة الاشتراكية الوحيدة" .

● لى بينج
رئيس وزراء الصين الشعبية


تورجوت اوزال


رافسنجانى


د . شكرى عياد


ديفيد لين

بقلم: د. شكري محمد عياد

الفن والخطيئة

رواية بدر الديب الأخيرة ، "إجازة تفرغ" تحمل على ظهر غلافها كلمات عن الفن : "لقد آمنت ومازلت أومن بالفن كوجود «مقابل للوجود : مقابل ، ليس بمعنى مشابه أو مساير أو محاك ، ولكن بمعنى وجود آخر ، وليس بالضرورة مغاير ، بل إنه أقرب أن يكون امتدادا من ناحية للوجود نفسه ، ومن ناحية أخرى هو وجود آخر تتجسد فيه القيمة التي لا يعرفها الوجود إلا من الوعي أو من الاستعمال "

هل هذا كلام الكاتب ؟ لا ، إنه كلام بطل الرواية ، وهو فنان تشكيلي ، فهل أراد الكاتب الروائي أن يعبر ، من خلال هذا البطل ، عن رؤيته هو للفن وعلاقته بالوجود ، أو الواقع ؟ قد نميل الى هذا الظن بما أن الكاتب يتبنى هذه الكلمات بوضعها على ظهر الغلاف .

ماذا أقول ؟ إنها في النهاية كلمات الكاتب ، بما أن البطل الفنان هو نفسه من خلق الكاتب . أي أن الكاتب بعد أن خلق الشخصية استعار كلماتها . هذه علاقة معقدة بغير شك ، فمعناها أن البطل قريب من الكاتب وبعيد عنه في الوقت نفسه ، وإذا جاز لنا أن نطبق أفكار بطل الرواية حول الفن على الرواية نفسها ، أمكننا أن نقول إن "وجود" البطل هو امتداد لوجود الكاتب ، وهو في الوقت نفسه وجود آخر حاول الكاتب أن ينفخ فيه "قيمة" أو معنى .

فمن الظواهر الملحوظة في كثير من الانتاج الروائي المعاصر أو في معظمه ، أنه يميل نحو الترجمة الذاتية لعل في هذه العبارة شيئا من التبسيط فالكاتب الروائي ينتزع شخصياته دائما من أعماق شخصيته ، كما أنه يستخدم تجاربه الشخصية في نسيج روايته مثلما يستخدم مفردات اللغة ولكن الجديد في الانتاج الروائي المعاصر أنه يحمل ـ غالبا ـ همّا شخصيا للكاتب ، وأنا لا أتكلم هنا عن "الحداثة" فقط ، فكثير من الانتاج الروائي المعاصر ليس "حداثيا" كما أن للكتابة الروائية الحداثية سمات أخرى أهم من هذه .

ولكن بدر الديب إذ يختار بطله فنانا


بدر الديب

تشكيليا ، ويجعل موقف هذا الفنان من عمله هو المحور الرئيسى للرواية - كما فعل - فهو لايريد أن يعالج من خلال هذا البطل مشكلته هو مع الفن عموما ، بل مع الفن الحديث بالذات ، أو على الأصح مع "الحداثة" فى الفن فالحداثة لاتظهر فى أى من الفنون المعاصرة مثلما تظهر فى الفن التشكيلى .

وكل الناس يعرفون صور بيكاسو وتماثيل هنرى مور ، وأكثرهم يروون نكتا عن الفن الحديث على نمط تعليق خورشوف وقد شاهد لوحة تجريدية « إنها لابد مرسومة بذيل حمار » .

● فكرة الحداثة

بدر الديب إذن منشغل بفكرة الحداثة . وليس معنى هذا الانشغال أنه يتبنى - بالضرورة - أفكار فنانه الحداثى جملة وتفصيلا ، بل من المحتمل أن يدخل على

أفكار هذا الفنان الحداثى أفكارا أقرب الى الكلاسية ، وفى المحتمل أيضا - وقد فعل - أنه يحول "الايمان" الحداثى لهذا الفنـان التشكيلى الى قلق وعـذاب متصلين ، وليس من المستبعد - فى النهاية - أن - تأتى رواية بدر وليس فيها من سمات الحداثة ما يدافع عنه بطله بحرارة شديدة ، بل ما كاد يصبح تقليدا متبعا فى الرواية "الحداثية" .

فإذا كان بدر الديب وحسن عبد السلام (بطله) متفقين على أن الفن (سواء أكان رواية أم لوحة أم تمثالا) هو من ناحية امتداد للوجود الواقعى ومن ناحية أخرى وجود مقابل تتجسد فيه القيمة ، فليس فى هذا ما يرفضه أى فنان ، حداثى أو غير حداثى ، بل إن أرسطو نفسه لو سمعه لما أنكره فهو لا يناقض آراءه فى كتاب الشعر بل لا يكاد يختلف عنها إلا فى العبارة ، ولكن أرسطو ، ومن ورائه كل المنظرين منذ زمنه حتى أورباخ فى منتصف هذا القرن ، الذين لايرون التطرف قرينا لأصالة التفكير كما يراه حسن عبد السلام ، سوف يدهشون لهذا الهجوم الملح على مبدأ "المحاكاة" فى الفن (وإن كان قد أسيء تأويله فى بعض العصور) ، وسوف يثلج صدورهم ، فى الوقت نفسه ، أن بدر الديب لم يستطع أن يجارى بطله على طول الخط ، بل أوقعه فى مأزق صعبة نتيجة لتشبثه العنيد بهذه الفكرة ، وآثر هو نفسه أن يبنى روايته على المحاكاة ، بطريقة تكاد تكون كلاسيكية ،

فكأنه يقدم عملا كلاسيكيا موضوعه الفن الحديث ، أو محاكاة بالغة الدقة لهذه الحداثة التى ترفض المحاكاة .

وقد يجرنا كلام حسن عبد السلام الذى لاينتهى عن علاقة الفن بالواقع عبر العصور منذ قدماء المصريين الى الوقت الحاضر ، ونفيه القاطع لفكرة المحاكاة حتى عند من ظنوا أن الفن كله محاكاة (وهو - زيادة على كونه فنانا أصيلا مبدعا - دارس أكاديمى حاصل على الدكتوراه فى تاريخ الفن ، وقادر على تأييد حججه بأسانيد كثيرة) قد يجرنا كلام هذا الفنان المؤرخ المتفلسف الذى لايكف عن النقاش مع نفسه الى كلام آخر لاينتهى أيضا مؤداه أن الفن الحديث لايخرج عن كونه "محاكاة" وإن لم يكن محاكاة "للطبيعة" بل للحياة الداخلية للفنان . وبالطبع لن نستطيع أن نقنعه بوجهة نظرنا (وموضوعه للدكتوراه - بالمناسبة - هو عن مفاهيم الطبيعة الصامتة فى تاريخ الفن) كما أننا لم نقتنع بوجهة نظره (رغم أننا لانستطيع أن نقول الشىء الكثير عن "الحياة الداخلية للفنان") . وسينتهى الجدال بيننا وبينه - على الأرجح - الى أننا نتكلم عن شيئين مختلفين يتخفيان تحت اسم واحد وهو المحاكاة (فصاحبنا معجب بفكرة الخفاء والتخفى هذه) وإذن فيجب أن نخترع لغة جديدة أولا كى نستطيع أن نبدأ النقاش بصورة جادة . وبما أن هذا مشروع يمكن أن يتم أو لا يتم ، وإذا تم فلن يكون ذلك إلا بعد عدة أجيال أو عدة قرون ، فالأفضل أن نترك القضية بدون حل (مثل قضية الشرق الأوسط) (مادام كل طرف متمسكا بموقفه) - وأن نعود الى بدر الديب .

فبدر الديب ليس مسئولا عن كل ما يقوله حسن عبد السلام أو يفعله ، وإذا كان قد أرخى له الحبل قليلا فلكى يتفرج عليه ، ويجعلنا نتفرج معه ، وهو يقوم بألعابه . وإذا كان بدر الديب نفسه "حداثيا" فهو حداثى على طريقته الخاصة ، التى يجب أن نعود اليها أكثر من مرة . ولكننا يجب أن نبدأ ببيان السبب فى قولنا أن روايته هذه أقرب الى الكتابة الروائية الكلاسيكية منها الى الكتابة الحداثية .

فالكتابة الروائية الحداثية - وقمتها ما يسمى فى فرنسا باللارواية - تترجم رفضها للمحاكاة فى ثلاث لاءات :

أولها أنها لاتعترف بالزمن الخارجى . فحتى حيلة الاسترجاع لم تعد كافية ، لأنها تضع قارىء الرواية فى زمن معين ، محدد بوقائع حدثت فى التاريخ : ليكن فى حاضر دائم ، هو حاضره وقت قراءة الرواية ، ومن ثم فزمن الرواية - كما قال أحدهم - هو الزمن الذى تستغرقه قراءتها ، وليس الزمن الذى وقعت خلاله الأحداث (وكان الحداثيون الأوائل يقنعون بتقصيره جدا - ٢٤ ساعة مثلا فى يوليسيس جيمس جويس - أى أنهم لم يكونوا ينقضون فكرة المحاكاة من أساسها) .

وثانى هذه اللاءات أن الرواية الحداثية لاتعترف بالقصة - ومن هنا سميت اللارواية - أى أنها لاتقيم الرواية على الحدث ، ومن ثم "فالحبكة" أو "العقدة" لاقيمة لها ، لأنها محاكاة للأفعال الخارجية

التى لها بداية ووسط ونهاية ، وعلى الرواية أن تحقق شكلها الفنى بدون استعارة هذا الاطار من خارجها ، وليكن إطارها رؤية الفنان ، أو فعل الكتابة نفسه .

واللاء الثالثة – فيما أحصيناه ، وقد لاتكون الأخيرة ، أن الرواية الحداثية لاتعترف بالشخصية . أن يكون "البطل" – كيف نسميه ، وهو ليس حتى "شخصية" ! أو أى أنسان آخر يظهر فى الرواية له أسم ، أو وظيفة ، أو عنوان ، أو يملك ثروة ما – مثل شخصيات بلزاك – تفاصيل لاقيمة لها ، قد تذكر وقد لاتذكر ، والأحسن الا تذكر ، وإذا ذكرت فلسبب آخر غير أن تدل على "خلق" معين ، فالخلق أيضا من مواضعات الخارج ، والفن الذى لايحاكى لايهتم بهذه المواضعات .

ورواية بدر الديب فيها كل هذه الاشياء الثلاثة . فيها الزمن الخارجى وفيها القصة وفيها الشخصيات الشديدة التحديد . وكل وسائل الروائى وحيله موظفة لخدمة هذه الثلاثة .

● فلسفة خاصة

واسمح لى أن انبهك مرة أخرى الا تخلط بين الروائى بدر الديب وفنانه التشكيلى حسن عبد السلام . لعل بدر الديب قد أمضى السنين الطوال فى دراسة تاريخ الفن ووقف طويلا أمام مئات اللوحات والتماثيل ليعرف "تكنيك" التصوير والنحت ، كل هذا كى يتقمص شخصية حسن عبد السلام أو يكون حسن عبد السلام بعض الوقت . ولكنه – كروائى – لايسلم قياده أبدا لحسن عبد السلام . للخلاق طريقة فى تدبير مملكته قد لايرضى عنها المخلوق ، وهكذا يستطيع حسن عبد السلام أن يحدثنا ماشاء – طوال الفصل الأول – عن الزمن وكيف أنه لاحقيقة له وأن المكان هو وحده الحقيقى وأن الزمان ليس إلا تغير المكان – قد يصبر بدر الديب على هذه الفلسفة أو يضعها هو نفسه على لسان صاحبه الفنان ، فالفنان التشكيلى لابد له من فلسفة كهذه لأن الزمن يقف عائقا فى طريقه لايمكنه أن يستخدمه فهو يحاول أن يزيحه من طريقه . إنه يصنع "أعمالا" لا "أفعالا" أشياء ذات أبعاد ليس منها بعد الزمن الذى تحدث عنه أينشتين والذى لانستطيع أن ندركه بعيوننا . أما بدر الديب فمهما تعاطف مع هذا الكلام فهو لا يمكنه أن يجعله حكما على عمله . فهو كروائى متمسك بالزمن ، الزمن الخارجى . هو إذن محاكٍ . بل هو يضبط الزمن بأحداث سياسية أو ثقافية لها تواريخ . وكثيرا ما يحدد التاريخ باليوم والشهر والسنة . وهو يستخدم هذه العناصر الزمنية كما يستخدمها أى كاتب واقعى ، بل كما نجدها فى الواقعية التسجيلية ، أى أن لها دورا فاعلا فى تطوير الرواية ، فليست أشياء مقحمة على الوعى ، كما يمكن أن يوجد فى كتابه حداثية إذا أرادت أن تنفى الواقع من خلال إثبات الواقع ، بإثبات أنه منقطع الصلة بالوجود الذى تمثله الرواية .

أما "إجازة تفرغ" فهى – فى وجه من وجوهها – تصوير أمين ودقيق لمناخ مصر العام خلال سنتى ١٩٦٩ و ١٩٧٠ (إلى

يوم وفاة عبد الناصر) . وهذا الوجه ينعكس بقوة على الوجه الآخر ، محنة حسن عبد السلام الشخصية ، بل يبدو مرتبطا بها برباط خفى . هذا الرباط الخفى يمكن أن يكون هو جوهر الحداثة فى الرواية نفسها ، فى إبداع الكاتب ، لا فى تجربة البطل المحكية ، فمحنة حسن عبد السلام تبدو هى نفسها محنة مصر . محنة لم يكن مصدرها "قوى" خارجية أو داخلية ، بل شىء كالعلة الكامنة فى أعماق النفس ، خطيئة وعقاب من جنسها ، كالعقاب الذى يتخيله دانتى للعصاة فى الجحيم . وحسن عبد السلام يحاول بعناد وإصرار أن يكشف عن هذه الخطيئة فى "روحه" وفى "روح الوطن" فى الوقت ذاته . أهى خطيئة نحو الأخلاق ، نحو

النظم ، أم هى خيانة للنفس أولا ؟ أهى الا تكون حرا ، أم أن تكون حرا ، أم ماذا تصنع بحريتك ؟ هنا يصبح الفن اسما لكل "عمل" إنسانى جدير بهذا الاسم (لا مجرد فعل) : هل أنت حر وقوى بما فيه الكفاية لتصنع وجودا ؟ هل يهزمك الزمن ويأسرك ، أم تستطيع أن تدفع شيئا ما إلى الوجود فتغير نظامه ؟ قبل نهاية الرواية بصفحات قليلة يشبه حسن عبد السلام أزمته كفنان بأزمة عبد الناصر عندما وقف فى مؤتمر الرباط ، ممثلا للشعب المصرى ، كله ، يسأل الرؤساء

الحاضرين ! "أريد أن أعرف الآن إذا كنتم ستشاركون فى المعركة أم لا .." ويعلق : أن قدرة الرجل على العمل محكومة بغيره ، وهذا حكم التاريخ وظروف العالم ، ولكنه كان عاجزا ، وسيظل غير قادر على الوعى بخطيئته والاعتراف بها .

هذا كما ترى ، هو مقدار ما فى الرواية نفسها من الحداثة : قلب الموقف الانسانى ، كما يقلب الثوب ، من الداخل الى الخارج ، أو من الخارج الى الداخل ، الدخول فى الزمن وليس إنكار الخارج أو نفى الزمن . وهى حداثة معتدلة جدا ، ولذلك لايحتاج الروائى أن يصطنع أسلوب الحداثيين أو حيلهم الفنية . إن حيله هى حيلة الروائى الكلاسيكى (المقصود بالكلاسيكية هنا كل ما قبل الحداثة) مع تعديل طفيف جدا ، فالأزمنة لاتختلط ، وإن كانت تتداخل أو تتجاور ، كما تتداخل أو تتجاور الأحداث العامة والخاصة ، والطريقة هى التذكر الواعى ، أو بالأحرى التأمل فى مخزون الذاكرة ، وليس تيار الوعى ، ولا الحلم ، الذى يستخدم مرة أو مرتين فقط ، ويجذب سريعا الى منطقة الوعى ، فالطريقة كلها أشبه بطريقة بروست ، ولاشىء فيها من هوشة الأحلام السريالية ، وهى استثمار ناجح ، وتنمية فى الوقت نفسه ، لتدريبات فى منطقة "ما تحت الوعى" أو "الوعى الغامض" قام بها الروائى فى كتابه الأول (حرف الـ ح) ولكنها هنا مشدودة أكثر الى منطقة الوعى ، ومستندة الى حيلة قصصية لاتبلى ، الصندوق الذى يحتوى على صور تمتد من عهد الطفولة الى الماضى القريب ، وكتب قديمة ودعوات الى حفلات رسمية وقصاصات من بعض الصحف الخ .

● عقدة محكمة

و "إجازة تفرغ" رواية ذات عقدة محكمة . فهى تأسرك من أول صفحة بوصفها لمسرح الأحداث : منزل صغير على شاطئ البحر فى الاسكندرية قرب الملاحات . والوصف على لسان فنان يحس بأعماق كيانه جمال الألوان المتبدلة فى ساعات النهار والليل . ثم تتعانق الأحداث الآنية وأحداث الماضى القريب والبعيد حتى تشتد أزمة الفنان ويصل الى حالة من الحصر التام ، يمكن أن تكون مقدمة لانفراج مفاجيء أو لنهاية مأساوية بالانتحار أو الجنون . ولكن الانفراج الذى يأتى بإيفاد الفنان الى الجبهة ليصور مناظر من حرب الاستنزاف لايدوم طويلا ، بل يؤكد لديه الحاجة الى حل أكثر حسما . ويأتى الحل النهائى والفاجع بصورة غير متوقعة ، ولو أن الكاتب مهد لها فى مهارة بإشارات بعضها مستمد من الواقع وبعضها من الخيال وبعضها من التأمل الفلسفى . تشعر وأنت تمر فى فصول الرواية الخمسة من لون الى لون ومن إيقاع الى ايقاع كأنك تستمع الى سيمفونية ذات حركات خمس ، وفى هذا البناء الموسيقى شيء من الحداثة بلاشك ، ولكن العقدة التقليدية بما فيها من تشويق ومفاجآت تكاد تغلب على رهافة الموسيقى وقد تتساءل : أليس فى وسع حسن عبد السلام ، هذه المرة ، أن يدين مبدعه ويسخر منه لأنه وضع كغيره من كتاب الروايات المحكمة ، فى خطيئة الفن الكبرى وهى تملق القارىء ؟ ياسيدى أنت امتحنت قارئك ـ يقول حسن عبد السلام لبدر الديب ـ بوصف غرامياتى ، حتى إذا جاوزت حد الاشباع ووصلت الى حد الاثارة عمدت الى تلك الحيلة السخيفة ـ أنت لاشك توافقنى على أنها سخيفة ـ التى لجأ اليها مخترع حكاية وردان الجزار فى ألف ليلة وليلة ، والتى يعمد إليها كل كتاب الروايات الرخيصة من عهد الف ليلة الى روايات الجنس والجريمة ـ "البست سلرز" التى تباع منها ملايين النسخ فى هذه الأيام ، أنزلت بى هذا العقاب القظيع لكى تنوم الحس الاخلاقى عند قارئك فلا يلعنك لانك أغويته ولايشمئز من نفسه لأنه استجاب لاغوائك .

ولا ادرى بماذا سيجيب بدر الديب صاحبه ، قد يكلمه عن مسألة الشخصيات التى لم نتكلم نحن عنها حتى الآن ، وأظنه سيريحنا من عناء المناقشة حولها وسيعترف اعترافا صريحا بأن هذه الشخصيات ليست حداثية بالمرة ، بل هى شخصيات واقعية تماما ، بل أنا فى بناء شخصياتى ـ يقول بدر الديب ـ متمسك بالمذهب الطبيعى . هى إذن شخصيات شائهة نبتت فى مجتمع شائه ، وأنت أولهم ، فقد تكون فنانا عظيما ، ولكنك إنسان شائه ، وليكن صراعك مع الفن والحقيقة مايكون ، ولكنك على المستوى الاخلاقى ـ بل على المستوى النفسى أيضا ـ إنسان منحط ، لانك عاجز عن الحب ، ولذلك تشعر دائما بخطيئتك فى حق المرأة ، وتحاول ان تخبئها خلف خطيئتك فى حق الفن . يجب الا تكون ساخطا علىّ لانك انتهيت هذه النهاية ، فأنت الذى اخترتها وأردتها ، وأنا فى

الحقيقة لا أشعر بأى عطف عليك ، رغم أنى أنا الذى خلقتك . ولكنى متألم حقا من أجل حسنية . إنها شخصية رومنسية وأنا متألم من أجلها ألما رومنسيا .

اتصور أن حسن عبد السلام لن يطيق هذا الكلام ، لن يغضب لعصبيته الشخصية ، ولكنه سيغضب للفن وحده ، فليس فى الفن التشكيلى لوحة واحدة أو تمثال واحد ، تجمع بين الكلاسيكية والرومنسية والتأثرية والتعبيرية والتكعيبية والسيريالية ، أو حتى بين اثنين او ثلاثة منها ، اللوحة أو التمثال لهما أسلوب واحد . وقد ينتقل الفنان من مدرسة الى مدرسة ، وقد يصوغ مدرسته الخاصة ، ولكنه لايجمع بين المدارس .

● ظاهرة التناص

ولذلك يجب أن نسكت حسن عبد السلام ، ونسترد حقنا فى الحديث ، فنحن بصدد نص أدبى ولسنا بصدد لوحة ، والنقد الأدبى الذى يتناول النصوص الحداثية يعرف شيئا اسمه "التناص" ، اى أن يحمل النص الأدبى إشارات الى نصوص سابقة ، أو إصداء منها ، أو تعليقات عليها ، أو نقدا لها ، التناص ظاهرة وأسلوب فى الوقت نفسه . واذا كانت العصور الادبية السابقة قد عرفت اشياء مثل التضمين والاقتباس والتلميح فإن الأدب الحداثى والنقد الحداثى قد طوّرا التناص تطويرا لم يكن يتخيله القدماء ، ولاتزال أمام التناص إمكانيات غير محدودة قد يكون منها المزج بين المدارس الأدبية ، ولاسيما أن عصرنا هذا لم يعد يستطيع أن يختار .

ويجب أن نعترف لبدر الديب بدرجة كبيرة من الحداثة فى هذا التناص بالذات . فنحن نعيش معه فى ظل كتابين عظيمين : كوميديا دانتى والف ليلة وليلة . ولك ان تعجب . فأنى يجتمع خيال شعبى جموح وأمثولة فلسفية دينية ؟ لقد اجتمعا لان "الخطيئة" التى تدور حولها هذه الرواية ذات وجهين : وجه أخلاقى ووجه فنى ، خطيئته نحو البشر وخطيئته نحو الذات . وهنا يمكننا ان نقول إن بدر الديب "يحاكى" واعيا أو غير واع ، مأزق الحداثه باعتبارها اتجاها فكريا فالحداثة هى نهاية الطريق المسدود الذى بدأ بمذهب ، الهيومانزم ، فى عصر النهضة . لقد جعلت الهيومانزم الانسان ، الذات ، مصدر الخير كله . وافتقدت الذات المعبود .

وأرادت ان تصنع معبودا من نفسها ، فلم تجد غير الجنس ! "البدن" كما يقول بدر الديب .

هنا يحسن بى أن أتوقف . لقد أنتهينا على كل حال من رواية بدر . أما "الحداثة" ـ وجذورها وفروعها فلها شرح يطول .

نظام الطوارئ

هل هو حالة دستورية

بقلم : طارق البشرى

أولا :

● « ليكن معلوما انى امرت من حكومة جلالة ملك بريطانيا العظمى بان اخذ على مراقبة القطر المصرى العسكرية ، لكى يتضمن حماؤه ، فبناء على ذلك قد صار القطر المصرى تحت الحكم العسكرى من تاريخه » ●

الامضاء [ماكسويل : قائد الجيوش البريطانية فى مصر]

صدر هذا البيان فى ٢ نوفمبر ١٩١٤ عقب اعلان الحرب العالمية الأولى مباشرة ، وكان أول إعلان للأحكام العرفية فى مصر ، وبقيت تحمل هذا العنوان "الأحكام العرفية" ، وكان من يمارسها يسمى حاكما عسكريا ، حتى وان كان رئيسا للوزراء او وزيرا للداخلية ، ثم عدل اسمها منذ ١٩٥٨ الى اسم "حالة الطوارىء" .

ولم يمض ستة وأربعون يوما من بيان ماكسويل حتى صدر فى ١٨ ديسمبر اعلان من وزارة الخارجية البريطانية بفرض الحماية البريطانية على مصر "واصبحت من الان فصاعدا من البلاد المشمولة بالحماية البريطانية" .

* * *

ثانيا

● انتهت الحرب العالمية الأولى فى نوفمبر ١٩١٨ وقامت ثورة ١٩١٩ ، واضطر الانجليز الى التصريح باعترافهم باستقلال مصر السياسى فى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٢ ، وبدا الاعداد لوضع دستور يكفل لمصر حكما نيابيا ، ووضع الدستور واعلن فى ١٩ ابريل ١٩٢٣ ، وجرت به الانتخابات العامة لتشكيل مجلس النواب فى ١٢ يناير ١٩٢٤ ، وانعقد البرلمان لأول مرة فى ١٥ مارس ١٩٢٤ .

المهم انه فى الفترة ما بين اعلان الدستور الى اجراء الانتخابات والعمل به صدرت عدة قوانين اريد بها ان تقوم بدور "الكوابح" امام أى مد شعبى يجرى فى ظل الدستور ويؤثر فى أوضاع الحكم من خلال القنوات المؤسسية التى رسمها التنظيم الدستورى الجديد . وأهم هذه القوانين قانون تغيير حرية الاجتماعات رقم ١٤ فى ٣٠ مايو ١٩٢٣ ، وقانون الانتخابات رقم ١١ لسنة ١٩٢٣ قانون الاحكام العرفية .

نظام الطوارئ

لم تلغ السلطات البريطانية الاحكام العرفية العسكرية التى اعلنها ماكسويل فى ١٩١٤ ، الا بعد ان اصدرت الحكومة المصرية ما عرف باسم قانون التضمينات رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٢ ، وهو القانون الذى يبرىء الحكم العسكرى البريطاني من اية مسئوليات ويعفى القوات البريطانية من اية تعويضات يمكن ان تترتب على تصرفاتهم اثناء فترة الحكم العرفى ، وقبيل ان تلغى الاحكام العرفية فى ٥ يوليو ١٩٢٢ كانت الحكومة المصرية قد اصدرت قانون "نظام الاحكام العرفية" رقم ١٥ فى ٢٦ يونيه ١٩٢٣ .

اجاز هذا القانون اعلان حالة الطوارىء بمرسوم يصدره الملك ، واجاز اعلانها كلما تعرض الامن أو النظام العام للخطر فى أراضى مصر كلها أو بعضها ، سواء نتيجة اغارات قوات العدو أو نتيجة اضطرابات داخلية .

واجاز للحاكم العسكرى الذى يتقلد الحكم العسكرى سلطات استثنائية من أهمها :

- الترخيص بتفتيش الاشخاص والمساكن فى أى وقت ، مراقبة الصحف والنشرات ووقفها واغلاق المطابع وضبط المطبوعات ، مراقبة الرسائل البريدية والبرقية والهاتفية ، تحديد مواعيد فتح المحال واغلاقها .

- اعادة الاشخاص الى مكان ولادتهم أو توطنهم ، القبض على المتشردين والمشتبه فيهم وحجزهم فى مكان امين ، منع أى اجتماع عام وحله بالقوة ، منع المرور فى ساعات محدودة من ليل أو نهار ، إخلاء بعض الجهات أو عزلها ، الاستيلاء على أى وسائل للنقل .

واناط القانون بالشروط والقوات المسلحة تنفيذ الاعلانات والأوامر الصادرة من سلطات الحكم العرفى .

وخول سلطات الحكم العرفى ان تسن العقوبات على من يخالف الأوامر والاعلانات الصادرة منها بحيث لا تزيد العقوبة المسنونة على السجن لثمانى سنوات والغرامة لأربعة الاف جنيه .

كما خول سلطات الحكم العرفى تشكيل المحاكم العسكرية من قاض وضابطين ، وهى أحكام لا تقبل الطعن وان لنفاذها اقرار سلطة الحكم العرفى لها .

ونحن هنا نلحظ الأمور الاتية :

أولا : ان نظام الدستور ونظام الاحكام العرفية نظامان متناقضان ، وان ايا منهما هو نقيض صاحبه ، وهذا هو ما اعترف به دستور ١٩٢٣ ذاته ، وان واضعى هذا الدستور كانوا على بصر بفقه الأحكام بحيث لم يغب عنهم هذا التناقض ، ولا غاب عنهم الشعور بواجب ان يصرحوا به ، ولذلك جاءت المادة ١٥٥ بنص يقول "لا يجوز لاية حال تعطيل حكم من احكام هذا الدستور ، الا ان يكون ذلك وقتيا فى زمن الحرب أو اثناء قيام الاحكام العرفية وعلى الوجه المبين فى القانون .." فجزم ان الاحكام العرفية من شأنها تعطيل احكام الدستور "وقتيا" .

ثانيا : اذا عقدنا المقارنة بين نظام الحقوق العامة الوارد بالدستور بالباب الثانى ، وبين نظام الحقوق العامة المتاح بالحكم العرفى الوارد بنظام الاحكام العرفية ، تبين لنا ان الاحكام العرفية هى نظام نقيض للدستور من حيث حقوق المواطنين .

- المادتان ٨ ، ٩ من الدستور تنصان



حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ فرضت فيه الاحكام العرفية حتى الغيت فى يونيه ١٩٥٦

على أن للمنازل حرمة وللملكية حرمة ، والمادة ٣ فقرة ٢ من الأحكام العرفية على العكس من ذلك تجيز تفتيش الاشخاص والمنازل فى أى وقت .

ـ المادة ١١ من الدستور تمنع افشاء أسرار الخطابات والبرقيات والمكالمات الهاتفية ، وعلى العكس المادة ٣ فقرة ٤ من الاحكام العرفية تجيز الأمر بمراقبة كل ذلك .

ـ المواد ١٣ ، ١٤ ، ١٥ من الدستور وتنص على حرية الاعتقاد وحرية الرأى وحرية الصحافة ، والمادة ٣ فقرة ٣ من الاحكام العرفية تجيز مراقبة الصحف والنشرات وضبط المطبوعات .. الخ .

ـ المادة ٧ من الدستور تضمن للمصرى حرية التنقل فلا يلزم بالبقاء فى مكان معين ولا يحظر عليه الاقامة فى مكان معين ، والمادة ٣ فقرة ٦ ، ٧ من الاحكام العرفية تجيز ذلك .

ـ المادة ٢٠ من الدستور تضمن للمصريين حرية الاجتماع العام فى اطار القانون ، والمادة ٣ فقرة ٨ من الاحكام العرفية تجيز حله بالقوة .

ـ المادة ٢١ من الدستور تجيز للمصريين حق تكوين الجمعيات ، والمادة ٣ فقرة ٨ من الاحكام العرفية تجيز منع أى ناد أو جمعية بالقوة .

وهكذا ....

ثالثا : والنتيجة ذاتها نصل اليها اذا عقدنا المقارنة بين نظام السلطات الوارد بالدستور وبين نظام السلطات المرسوم بالحكم العرفى . فالدستور يقوم على اساس من توزيع السلطات ومن الاستقلال النسبى والتميز الواضح لكل منها عن

نظام الطوارئ

الاخرى ، وهى سلطات التنفيذ والتشريع والقضاء .

والدستور يقرر ان السلطة التشريعية تقوم فى الاساس من مجلس النواب والشيوخ والا يصدر قانون الا اذا قرره المجلسان ولا جريمة ولا عقوبة الا بناء على قانون ، ولكن نظام الاحكام العرفية يجيز لسلطة الحكم اتخاذ كل ماسبقت الاشارة اليه من احكام من سلطة الحكم العرفى وحدها ، واعلانات هذه السلطة وأوامرها هى قوانين فى طبيعتها ، ولهذه السلطة ان تفرض العقوبات على الافعال التى تجرمها ، بمعنى ان سلطة الحكم العرفى تجمع بين سلطة التنفيذ بالاشراف على الشرطة والقوات المسلحة وبين سلطة التشريع باصدار القوانين وفرض العقوبات .

والدستور يقيم السلطة القضائية التى تتولاها المحاكم ويضمن للقضاة استقلالهم وان لا سلطان عليهم فى قضائهم لغير القانون وان ترتيب المحاكم وتعيين القضاء ونظام المحاكم كل ذلك يحدده القانون ، ولكن نظام الحكم العرفى يجيز للمحاكم العسكرية تشكيل محاكم خاصة فتشكيل مختلط من القضاة والعسكريين ، ولا تنفذ احكام هذه المحاكم الا باعتماد الحاكم العسكرى .. ومن ثم تجمع سلطة الحكم العرفى بين ولاية التنفيذ وولاية التشريع وولاية تعيين القضاة وتشكيل المحاكم والتصديق على الاحكام ، اى ممارسة السلطة القضائية .

وبهذا فان ما يكفله الدستور من حقوق للمواطنين يمكن لسلطة الحكم العرفى ان تنقضه .

وما يكفله الدستور من توزيع للسلطات واستقلال نسبى لها يمكن للحكم العرفى ان ينقضه .

فالحكم العرفى هو نقيض الحكم الدستورى .

* * *

ثالثا

● صدر قانون الاحكام العرفية فى الفترة ما بين صدور دستور ١٩٢٣ ونفاذه ، ولكن حالة الاحكام العرفية طبقا لهذا القانون لم تعلن مرة واحدة لستة عشر عاما تلت اصدار هذا القانون .

وكانت أول مرة تعلن فيها الاحكام العرفية طبقا لقانون ١٥ لسنة ١٩٢٣ هو اعلانها على عهد وزارة على ماهر فى أول سبتمبر ١٩٣٩ بمناسبة اشتعال الحرب العالمية الثانية التى اعلنت رسميا فى ٣ سبتمبر ، واستمرت الاحكام العرفية حتى انتهت الحرب ، فالغيت الرقابة على الصحف فى يونيه ١٩٤٥ ثم انهيت الاحكام العرفية اصلا فى اكتوبر ١٩٤٥ ، بعد ستة أعوام وشهر ، وبقيت الاحكام العرفية ملغاة عامين وسبعة أشهر .

فرضت الاحكام العرفية من جديد فى شهر مايو سنة ١٩٤٨ مع خوض الجيش المصرى الحرب ضد العصابات الصهيونية فى فلسطين . وقد فرضت بعد ان عدل قانونها تعديلا يضيف حالة جديدة لحالات فرضها وهى حالة وجود القوات المصرية بالخارج ، والغيت فى مايو ١٩٥٠ ، بعد سنتين من فرضها ، وبقيت ملغاه لمدة عام وثمانية اشهر .

ثم فرضت الاحكام العرفية مع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ واستمرت

مفروضة حتى الغيت بعد اربع سنوات وخمسة أشهر فى يونيه ١٩٥٦ ، ثم أعيد فرضها بعد أربعة اشهر فى أكتوبر ١٩٥٦ مع حصول العدوان الثلاثى الانجليزى الفرنسى الاسرائيلى على مصر ، وبقيت مفروضة لمدة سبع سنوات وخمسة أشهر حتى اصدر الدستور المؤقت فى مارس ١٩٦٤ فالغيت مع العمل به . وبقيت ملغاة لمدة ثلاثة أعوام وثلاثة اشهر .

ثم فرضة حالة الطوارىء (استبدل باسم الاحكام العرفية اسم حالة الطوارىء بالقانون الذى اعاد تنظيمها رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٨) ، مع قيام الحرب فى يونيه ١٩٦٧ وبقيت مفروضة ثلاث عشرة سنة حتى الغيت فى يونيه ١٩٨٠ ، وبقيت ملغاة لمدة عام وأربعة اشهر حتى فرضت من جديد فى أكتوبر ١٩٨١ بعد اغتيال الرئيس انور السادات . وبقيت مفروضة لعشر سنوات حتى الان ولاتزال وهى ممتدة قانونا لثلاث سنوات مقبلة .

ومن ذلك تبدو الملاحظات الاتية :

أولا : انه خلال الفترة من ١٩٣٩ حتى الان فى ١٩٩١ ، أى على مدى اثنين وخمسين عاما ، فرضت الاحكام العرفية وما تلاها من حالة الطوارىء لمدد مجموعها اثنتان وأربعون سنة واحد عشر شهرا ، ورفعت مددا مجموعها تسعة أعوام وشهران (أى ثلاث وأربعون سنة مفروضة ، وتسعة أعوام مرفوعة) .

فاذا امعنا النظر اكثر وجدنا أن هناك المدة من مارس ١٩٦٤ حتى يونيه ١٩٦٧ اعتبرت فيها حالة الطوارىء مرفوعة من الناحية الرسمية ، ولكن فى الحقيقة كان قد استبدال بها عند رفعها قانون صدر رقم ١١٩ فى مارس ١٩٦٤ "بشأن بعض التدابير الخاصة بامن الدولة" ، وقد قضت المحكمة الدستورية فى السبعينات بعدم دستوريته ، وكان يخول الحكومة اتخاذ الاجراءات والتدابير الاستثنائية من حيث جواز الاعتقال وتحديد الاقامة والحراسة على الأموال والممتلكات وغير ذلك مما هو من خصائص الحكم العرفى وحالة الطوارىء . ومن ثم يمكن اعتبار هذه المدة التى تبلغ ثلاث سنوات وثلاثة أشهر من مدد الحكم العرفى وحالة الطوارىء . فيكون مجموع مدة الطوارىء ستا وأربعين سنة وشهرين ، ومدة الغاء الطوارىء ستة أعوام الا شهرا .

ثم هناك أيضا المدة من يونيه ١٩٨٠ الى أكتوبر ١٩٨١ ، اذ رفعت فيها حالة الطوارىء ، ولكن كانت هناك مجموعة من القوانين صدرت تحاول ان تستبقى للسلطة التنفيذية العديد من السلطات وامكان اتخاذ التدابير الاستثنائية ، ومن ذلك قانون حماية الوحدة الوطنية الصادر برقم ٣٤ لسنة ١٩٧٢ ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى الصادر برقم ٣٣ سنة ١٩٧٨ ، وقانون حماية القيم من العيب الصادر برقم ٩٥ لسنة ١٩٨٠ .

وبهذا لا نجد فترة خالية تماما من الحكم العرفى وحالة الطوارىء ومن القوانين الاستثنائية التى تقوم بوظيفة سلطات الطوارىء بشكل وباشر ولو من قبيل الردع والوقاية ، لا نجد فترة خالية من ذلك تماما الا أربعة أعوام وسبعة اشهر وقعت كلها فى الاربعينات ومفتتح الخمسينات ، وذلك من اثنتين وخمسين سنة من ١٩٣٩ الى ١٩٩١ .

ثانيا : اذا كان هذا هو الوضع فكيف

نظام الطوارئ

حدث ان الحكومات التى لم تستطع ابدا ان تستغنى عن سلطات الحكم العرفى وحالة الطوارىء الا على سبيل الاستثناء نادر الحدوث (وهو بالاكثر ستة اعوام من اثنتين وخمسين سنة) ، وذلك على تعاقب تلك الحكومات وتنوعها وتعددها ، ومع اختلاف المراحل التاريخية ونوع الازمات المحدقة بالدولة واختلاف نوع المشاكل الموجودة بالمجتمع ، كيف امكن ان تستغنى تماما هذه الحكومات عن سلطات الحكم العرفى كلها خلال الفترة من ١٩٢٣ الى ١٩٣٩ ، علينا ان ننظر فى أمر هذه الفترة السابقة لندرك وجه الصواب .

فى ظنى ان الحكم العرفى لم يعرف قط فى تلك الفترة ، لأن الدستور ذاته كان غير مستقر وكان اصل وجوده مزعزع الاركان

نحن نعرف ان الدستور بدأ العمل به بعد نحو عام من صدوره ، وافتتح أول مجلس نيابى وشكلت أول وزارة طبقا له فى مارس ١٩٢٤ ، ولم يقبل مارس ١٩٢٥ حتى تحققت مخالفة الدستور بحل مجلس النواب لثانى مرة فى ثانى انتخابات مما الجأ مجلس النواب لأن يجتمع ويقرر اسقاط الوزارة فتدابرت مؤسسات الدولة وانشقت شقين متباعدين وبقى الدستور على هذا الوضع المتوقف حتى عاد للعمل بماجرى من مصالحة بين القوى السياسية وباجراء انتخابات جديدة تشكل بها أول وزارة إئتلافية فى يونيه ١٩٢٦ بعد عام وثلاثة أشهر من التوقف ثم تقرر وقف العمل بالدستور رسميا فى يونيه ١٩٢٨ حتى اعيد للعمل واجريت الانتخابات به وشكلت الوزارة فى أول يناير ١٩٣٠ أى بعد سنة وستة اشهر من وقف الدستور ، ثم الغى واستبدل به دستور اخر من عهد وزارة صدقى باشا فى يونيه ١٩٣٠ ، وبقى ملغيا حتى أعيد واجريت الانتخابات وشكلت الوزارة طبقا له فى مايو ١٩٣٦ بعد ست سنوات ومن ثم فان جملة الفترة التى لم يكن الدستور عاملا فيها خلال فترة الستة عشر عاما (من صدوره فى ١٩٢٣ حتى اعلنت الاحكام العرفية فى سنة ١٩٣٩) لم يكن الدستور معمولا به لبضع فترات يبلغ مجموع مددها نحو تسع سنوات وتسعة أشهر .

ومن جهة ثانية كان الوجود البريطانى العسكرى يشكل قوة سياسية من قوى الحكم ، أو من القوى المؤثرة تأثيرا فاعلا فى اساليب الحكم وترجح موازينه وفى القرارات السياسية التى تتخذ أو التى يمتنع اتخاذها ، وهى قوة لا ينعكس وجودها بذاته فى ابنية الدستور وهياكله ولا تسلك فى نشاطها قنوات العمل الدستورى الرسمى ، انما هى تنفذ مشيئتها من خلال ارادات الاخرين ملكا كان أو احزابا للاقليات أو شخصيات سياسية ذات ثقل ، أو من خلال الضغوط على الارادة الوطنية بعامة فالوجود البريطانى فى ذاته كان يمثل قوة اشبه بقوة الحكم العرفى ، من حيث إنه يمثل وجودا نقيضا للأبنية الدستورية والرسمية .

وخلاصة هذه النقطة انه يمكن القول بانه عندما كان النظام الدستورى ضعيفا غير مستقر ، وعندما كان الدستور ذاته اداة صراع بين القوى المختلفة ، وعندما وجدت قوى من خارجه تقوم وتعمل من خارجه كالانجليز ، لم يكن هناك احتياج

للفرض الاحكام العرفية أو اعلان حالة الطوارىء .

وان تجربة الحكم العرفي منذ ١٩٣٩ قدم للقوى غير الديمقراطية وسيلة فاعلة لاستبقاء الدستور نظاما ومؤسسات ، مع قيام نقيضه معه ، اى قيام اللادستور يعمل من خارج اطار النظام ومؤسساته .

* * *

رابـــعـــا

● اذا صرفنا النظر عن أول اعلان للحكم العرفي الذى جرى على يدى ماكسويل قائد الجيش البريطاني في مصر سنة ١٩١٤ ، فقد عرفت مصر ثلاثة "نظم" تشريعية للاحكام العرفية وحالة الطوارىء ، قانون ١٥ لسنة ١٩٢٣ وتعديلاته ، وقانون الاحكام العرفية رقم ٥٣٣ لسنة ١٩٥٤ ، والقانون رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٨ بشأن حالة الطوارىء وتعديلاته .

وقد سبق ان عرضنا لأحكام القانون الأول ، وقد سار القانونان التاليين ذات المسار وزادا من سلطات الحكم العرفي بسطا . والقانون الاخير (١٦٢ لسنة ١٩٥٨) جعل اعلان الطوارىء في حالات الحرب أو التهديد بها والاضطرابات الداخلية والكوارث العامة بانتشار الاوبئة .. وجعل من شأن اعلان حالة الطوارىء ان يكتسب رئيس الجمهورية سلطات .. أهمها وضع القيود على حرية الاجتماع والانتقال والاقامة والمرور والقبض على الاشخاص واعتقالهم وتفتيش المنازل والاماكن ، كل ذلك دون التقيد بقانون الاجراءات الجنائية ، وزاد على ذلك سلطة رئيس الجمهورية بتكليف أى شخص بأى عمل .

كما خول رئيس الجمهورية فرض الرقابة على الصحف والنشرات والمطبوعات والرسائل والمحررات والرسوم ، وخوله سلطة الاستيلاء على أى عقار أو منقول وفرض الحراسة عليه ، مع أمكان اخلاء المناطق وعزلها .

وهنا نجد أيضا فكرة تجميع السلطات في يد الممسك بسلطة الطوارىء ، فهو ينفذ أوامره وقراراته بواسطة الشرطة والقوات المسلحة ، وهو يملك ان يفرض العقوبات والجزاءات على كل من يخالف اوامره ونواهيه ، وله ان يفرض من أنواع العقوبات والجزاءات على كل من يخالف أوامره ونواهيه ، وله أن يفرض من انواع العقوبات ما يصل الى الاشغال الشاقة والغرامة في حدود ٤٠٠٠ جنيه ، وهو ينشىء محاكم أمن الدولة تشكل تشكيلا مختلطا من القضاة والضباط أو من الضباط وحدهم واحكام تخضع لتصديق رئيس الجمهورية .

وقد عدل هذا القانون بالقانون رقم ٥٠ لسنة ١٩٨٢ فنظم امكان تظلم المعتقل من قرار اعتقاله امام محاكم أمن الدولة العليا .

أهم ما أود الاشارة اليه في هذه الفقرة ، يتعلق بالدلالة المستفادة من السياق التاريخي الذى ظهرت فيه كل من قوانين الاحكام العرفية والطوارىء ، فالقانون الأول صدر في ١٩٢٣ في اعقاب ثورة ١٩١٩ ، ثورة ارتج لها السهل والجبل كما يقال ، قطعت الطرق وخطوط السكك الحديدية وعمت المظاهرات والاضرابات ، وبلغت الأزمة في بعض الفترات ان صارت "الحكومة مستحيلة" أى ضمان حفظ النظام ، كما وصف اللورد اللنبى الحالة في ربيع ١٩١٩ .. في ١٩٢٣ كانت البلاد في اعقاب هذه الأحداث وكانت الأحوال يراد لها ان يعود النظام ويعاد تشكيل

نظام الطوارئ

هياكل الحكم على اسس اضمن للاستقرار والاطراد .

والقانون الثانى ظهر فى ١٩٥٤ بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعرفت فكرة السنتين التاليتين لنشوب الثورة ، قدرا من الصراعات السياسية والاجتماعية بين القوة العسكرية المهيمنة على الثورة فى البداية ، وبين قوى نظام القديم ، وبين التنظيمات والقوى السياسية الشبابية العاملة فى الساحة السياسية فى امتداد الأربعينات ، ومع نهاية ١٩٥٤ وضع قانون للاحكام العرفية فى ظروف اعادة صياغة النظام السياسى على اساس جديد وفى ظروف تجربة مدى امكان اجراء أوضاع الحكم بالصيغة الجديدة .

والقانون الثالث صدر بعد قيام الوحدة بين مصر وسوريا وانشاء الجمهورية العربية المتحدة ، كانت الوحدة قد أعلنت ونشأت فى فبراير ١٩٥٨ ، ولكن كانت تجربتها ينتظرها الكثير من الجهود للنظر فى مدى ما سيكون لهذه التجربة من استقرار .

كل من قوانين الأحكام العرفية والطوارىء صدر فى اعقاب حركة ثورية كبرى وحمل فى طياته اوزار الطرف التاريخى الصعب الذى سبقه ، حمل فى طياته قدرا هائلا من الشعور بالقلق مما عسى ان تئول اليه الأوضاع ، وقدرا كبيرا من عدم التحرر ونقص الاطمئنان بالنسبة لأوضاع المستقبل الوشيك .

وكل من هذه القوانين صدر فى سياق تجربة تنظيم جديد للحكم ، تجربة غير مضمونة النجاح بعد ولا مضمون استقرارها ، فكان قانون الاحكام العرفية معدا كجهاز حكم رادع ومعد للانتقال السريع اليه اذا توقفت أو اضطربت آلة الحكم الجديد المستخدمة .

والوضع الان يختلف تماما فلسنا فى اعقاب ثورة ولسنا فى ظرف ينذر باخطار وشيكة .

أريد بهذه الملاحظة ان انبه الى ان الجدل يثور الان دائما حول ما اذا كان من اللازم استمرار حالة الطوارىء أو ما اذا كان من الواجب ان تنتهى ، واتصور ان الجدل حول هذه النقطة وحدها لا يكفى ، انما يتعين ان ننظر ونتجادل حول سلطات الحكم العرفى والسلطات الاستثنائية لحالة الطوارىء ، وذلك للنظر فى نظام الطوارىء نفسه وتعديل السلطات المخولة فيه للحاكم العرفى وتقييد هذه السلطات والحد منها ، علينا ان نتجادل حول التنظيم الموضوع لحالة الطوارىء للحد من اطلاقه وتقييد سلطاته .

وليس من السائغ ان تتشابه سلطات الحكم العرفى فى حالة الطوارىء ايا كان السبب الموجد للطوارىء ، يتعين ان تتنوع هذه السلطات تقييدا وضبطا وتحديدا وتنويعا باختلاف السبب الموجب لحالة الطوارىء ..

فانتشار الوباء سبب لفرض حالة الطوارىء ، ولكنه سبب لا يبرر للحكم الاستثنائى ذات السلطات التى يمكن ان تتاح فى حالة الحرب ، والسلطات التى تواجه نوع اضطراب داخلى محدود تختلف قدرا ونوعا عن السلطات التى تنبغى ان تواجه عدوا خارجياً .. وهكذا ..

وان من البلاد مالا يضع قانونا واحدا

للطوارىء ، انما يكتفى بان يسن من التدابير ما يتلاءم به نوع الخطر المطلوب درؤه فى حالة مخصصة وينتهى القانون نفسه بانتهائها .

* * *

خامسا

● هكذا نلحظ انه على مدى طويل من تاريخنا المعاصر تعاصر "الدستور" مع "عدم الدستور" وتشابكا معا فى العمل وفى التطبيق ، وصار الحكم يتحرك من خلال القنوات الدستورية واليات الدستور ويستخدم ادواته ، ولكنه يملك "مولد حكم" (اى دينامو) استثنائى يبقيه بجواره ويحول التحريك اليه فورا عند اللزوم أو يستخدم الاثنين معا بنسب تختلف باختلاف ما يراه ملجأ اليها من اوضاع وظروف . واحيانا ما يؤثر هذا الاسلوب المزدوج فى افساد كفاءة التحرك ويفسد اتفاق التحريك بأى من الجهازين فتضطرب المداخل والمخارج لكل منها .

ومن جهة ثانية علينا الا نكتفى بالنظر الى نظام الطوارىء كنظام نتجادل حول بقائه أو الغائه بالدفاع والهجوم ، فان له قدرا من الثبات فى أوضاعنا السياسية يوجب علينا النظر فى تحليل اسباب بقائه على هذا المدى الزمنى المتطاول وان نبحث الامر بما يكون لدينا من عناصر الفحص والتحليل العلمى السياسى ، فان ظاهرة بهذا العمق لا تجرى بشأنها مواقف الهجوم وحدها ، انما تستدعى الدراسة والفهم لامكان معالجتها .

وفى عجالة سريعة فان لكل حكم شواطىء وضوابط يتحرك فى اطرها ، ويتسع مجال العمل الدستورى ، ويضيق مجال العمل اللا دستورى ، كلما اتسعت صيغة الحكم وأطره وانفسحت لاهم القوى السياسية والتيارات الفكرية والمصالح الاجتماعية العاملة فى المجتمع .

وهذا يقتضى عملا وجهدا على مستويين ، أولهما العمل على توسيع صيغ الحكم الفكرية والسياسية لتضم غالب ما يعمل فى المجتمع من قوى فكرية واجتماعية وسياسية ، وان تتسع قنوات العمل المؤسسى لهذه الحركات والقوى كلها ، والمستوى الثانى هو العمل من جانب هذه القوى على ان تلائم بين وضعها وحركتها وبين امكان النشاط من حلول الاطر والمؤسسات الشرعية .

الحل هو الا يبقى هناك ما يسمى "القوى المحجوبة عن الشرعية" فيعترف بها وتنفسح لها قنوات العمل المشروع . وعندئذ لن يجد الوضع الشرعى ذاته فى هذا الضيق المفروض عليه وانه مضطر الحفاظ على "شرعيته" (الضيقة) ان تلجأ للعمل غير المشروع ، فيزداد الضيق ضيقا عليه .

وعلى هذه القوى اذ ينفسح لها العمل المشروع ، ان تتحاكم فى حركتها ونشاطها من خلال الوضع المؤسسى وقنواته فيزداد الوضع اطمئنانا واحساسا بالتطبيع فى العلاقات المتبادلة وتزداد القنوات والمؤسسات انفساحا وسعة لاستيعاب حركة المجتمع بتنوعها والتعبير عن القاسم المشترك لها جميعا .

ولكن ذلك كله محكوم بايجاد الصيغة السياسية الاجتماعية الجامعة للقاسم المشترك الاعظم لعناصر النهوض المستقل الجامع ، والصيغة الفكرية الاجتماعية السياسية .



الإخوان ومصرع النقراشى باشا

بقلم
د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

« فى الساعة العاشرة والدقيقة الخامسة من صباح الثلاثاء ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨ دوت فى أرجاء وزارة الداخلية أصوات مقذوفات نارية متتابعة ، فلما هرول كبار موظفيها مذعورين لاستطلاع النبأ وساقتهم أصوات الرصاص المدوى إلى مصدر انطلاقه ، وقد عرفوا انه عند باب مصعد الوزارة راعهم أن يروا صاحب الدولة محمود فهمى النقراشى باشا رئيس الوزراء ، ووزير الداخلية والمالية ، ملقى على الأرض ، إلى جوار المصعد ، مضرجا فى دمائه .

إن المقذوفات التى سمع دويها كانت مسددة إلى وزير الداخلية ، وقد أصابت الرصاصتان الأوليان منها مقتلا فيه ، إذ نفذتا إلى القلب مباشرة ، فخر النقراشى باشا صريعا فاقد النطق لم تنبعث منه غير آهة واحدة ، رقد بعدها جثة هامدة ، بين بكاء الذين أسرعوا إلى المكان ، ولم يتمالكوا عيونهم أن تدمع ، ونفوسهم أن تجزع أسى على هذه المفاجأة التى راح ضحيتها رئيس وزراء مصر » .


الأهرام

AL-AHRAM

١٠ مليمات

مصرع النقراشي باشا صباح امس في وزارة الداخلية

ابراهيم عبد الهادي باشا يؤلف الوزارة الجديدة

جلالة الملك يزور دار الفقيد ويواسي اسرته ويقرأ الفاتحة على جثمانه

الاحتفال عسكريا بتشييع الجنازة اليوم ودفن الفقيد الى جوار احمد ماهر باشا في ضريحه

جلالة الملك في دار الفقيد

اغتيال النقراشى على الصفحات الاولى

كان هذا هو البيان الذى صدر عقب اغتيال النقراشى باشا والذى ولد بالاسكندرية فى ٢٦ ابريل سنة ١٨٨٨ اى منذ أكثر من مائة سنة

والنقراشى من الساسة الذين أبرزتهم ثورة ١٩١٩ : فقد اشتركت فى هذه الثورة جميع فئات الشعب وطبقاته بعد أن عمت مصر جميعها من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب وتميزت بالتصدى للمحتل سواء بالمظاهرات أو بالعنف أو بالاضراب عن العمل ، وبلغ مجموع خسائر المصريين خلال الثورة حوالى ثلاثة آلاف قتيل و١٦٠٠ جريح ، كما حكم على ٣٧٠٠ بأحكام مختلفة وأعدم ٤٩ وحكم بالأشغال الشاقة على ٢٧ ، وحدث كبير مثل هذا كان لابد من أن يفرز زعامات من شتى المستويات التى انخرطت فى العمل الوطنى ، والنقراشى أحد هؤلاء وكان مجال نشاطه هو تنظيم الاضرابات وأعمال الاغتيال السياسى ، وهذه الأخيرة لم تثبت عليه برغم تأكد

الإخوان ومصرع النقراشي باشا



السلطات الانجليزية منها وقد ولد النقراشي حوالى عام ١٨٩٠ فى أسرة اسكندرانية تنتمى إلى الطبقة الوسطى الدنيا ، وقد عمل فى شبابه بالتدريس بعض الوقت فى مدرسة التجارة حيث توثقت صلاته بأحمد ماهر صديق عمره وشريكه فى تهمة الاغتيالات السياسية أثناء ثورة ١٩١٩ التى قام أثناءها بالتحريض على اضراب موظفى الحكومة مما جعله يحتل مكانة مرموقة فى صفوف « الوفد » وفى عام ١٩٢٢ كان المحرض الرئيسى على إضراب الطلبة وجرى استجوابه للاشتباه فى اشتراكه فى عملية اغتيال . ثم اعتقل فى مايو ١٩٢٣ ولكن أخلى سبيله لعدم توفر الأدلة . وحين تولى سعد زغلول رئاسة وزارة الشعب عينه وكيلا لمحافظ القاهرة ، ثم وكيلا لوزارة الداخلية التى جعل منها بؤرة للتآمر وأصدر أوامر مشددة للمديرين وكبار الموظفين وأثار العراقيل فى أوجه الموظفين الانجليز ، وفى نوفمبر ١٩٢٤ نهب الطلبة وجماهير القاهرة مكاتب مجلة « الكشكول » الأسبوعية المعارضة وأحرقوها ، كما نهبوا مكاتب جريدة « الأخبار » لسان حال الحزب الوطنى ، وفيما يتعلق بهذه الأحداث أصدر النقراشى أمرا لمحافظ القاهرة البريطانى لكى يحول دون تدخل البوليس . وبعد مقتل السير لى ستاك سردار الجيش المصرى وحاكم السودان لم يكف النقراشى عن التدخل فى اجراءات التحقيق مما جعل الموظفين البريطانيين يتنصلون من مسئولية أى تطورات قد تحدث فى المستقبل ، وفى ٢٧ نوفمبر جرى اعتقاله للاشتباه فى صلته بمقتل السردار ولكن أفرج عنه فى يناير ١٩٢٥ لعدم كفاية الأدلة ولو أنه قبض عليه من جديد فى مايو ١٩٢٥ بتهمة الاشتراك فى الاغتيالات السياسية ثم أفرج عنه فى مايو ١٩٢٦ .

● ذكاء وكفاءة

ويمضى الزمن ازداد تفوق النقراشى فى حزب الوفد فأصبح أمينا لصندوقه ومسئولا عن تنظيمات الطلبة وغيرها ـ وبعد وفاة سعد زغلول فى عام ١٩٢٧ لعب دورا هاما فى خلع رئاسة الحزب على مصطفى النحاس الذى كان ينافسه فتح الله بركات قريب سعد ولو أن النقراشى نقم على مكرم عبيد الذى تولى السكرتارية العامة للحزب التى كان النقراشى يطمح الى شغلها ، وفى ديسمبر ١٩٢٩ فاز فى

الانتخابات لمجلس النواب بالتزكية وهذا راجع الى ما عرف عنه من الذكاء والكفاءة والجرأة وفى اوائل عام ١٩٢٩ تولى وزارة المواصلات فى وزارة النحاس الثانية التى ظلت فى الحكم حتى ١٩ يونيه ١٩٣٠ وسقطت بعد فشلها فى تحقيق مطالب مصر الوطنية واصطدامها بصخرة السودان .. وقد اتصف النقراشى فى هذه الفترة بالكفاءة الادارية وبالتشدد فى المجال السياسى وفى عام ١٩٣٦

تولى مرة أخرى منصب وزير المواصلات فى وزارة النحاس الثالثة واشترك فى الجبهة الوطنية التى وقعت معاهدة ١٩٣٦ مع الانجليز ، وفى عام ١٩٣٧ انشق هو واحمد ماهر وآخرون عن حزب الوفد وألفوا الحزب السعدى الذى أصبح من أحزاب الأقلية التى كان يساندها القصر بعد أن لعب دوره فى توسيع شقة الخلاف بين ماهر والنقراشى وأنصارهما وبين النحاس ومكرم عبيد .. وقنع النقراشى فى الحزب السعدى الذى تولى رئاسته أحمد ماهر بدور الرجل الثانى .

وقد قتل أحمد ماهر فى اواخر الحرب العالمية الثانية نتيجة لسعيه الى اشراك مصر فى الحرب حتى تحتل مكانتها بين المنتصرين ، وكان ماهر منذ نشوب الحرب يجاهر بضرورة انضمام مصر الى « الحلفاء » حتى يشترك الجيش فى القتال ويلقى



القاتل عبدالمجيد حسن مقبوضا عليه

التدريب اللازم ويحصل على السلاح وتتعزز مطالبة مصر بجلاء القوات البريطانية عن أراضيها ثمنا لاشتراكها فى الحرب ، وقد عد البعض ما ذهب إليه ماهر خيانة لقضية البلاد وبالتالى فإنه دفع حياته ثمنا لآرائه وخلفه النقراشى الذى تولى المسئولية فى فترة حرجة من تاريخ البلاد التى كانت تموج بالمطالبة بجلاء الانجليز بحيث نشطت المظاهرات التى أدت إحداها إلى حادثة كوبرى عباس الذى فتحه البوليس أثناء سير المتظاهرين من الطلبة عليه مما أدى إلى سقوط بعض القتلى والجرحى ، وقد بذل النقراشى كل مافى وسعه لاعادة الأمن والنظام خاصة وأن طلبة جامعة القاهرة لم

الإخوان ومصرع النقراشي باشا



يستقبلوا الملك حين توجه لافتتاح المدينة الجامعية ، بل وداسوا على صورته ومزقوها وذلك كنوع من الاحتجاج على بطش البوليس وايداع كثير من الطلبة فى السجون لهذا لم تدم فترة وزارة النقراشى الأولى طويلا برغم مساندة الملك له ، ثم تولى اسماعيل صدقى الحكم واستأنف المفاوضات التى بدأها النقراشى مع الانجليز وأمكنه الحصول على وعد بالجلاء مع تنسيق الاجراءات الدفاعية المشتركة التى تتخذها حكومتا البلدين فى حالة الطوارىء ، وقد عرف هذا الاتفاق باسم مشروع صدقى ، بيفن اللذين وقعا عليه بالأحرف الأولى ، الا أن الاتفاق تحطم على صخرة السودان الذى أصرت بعض قواه السياسية على طلب حق تقرير المصير والاستقلال عن كل من مصر وبريطانيا ، وكانت النتيجة هى استقالة وزارة صدقى التى وصفها وزير الخارجية البريطانى بأنها « حكومة أقلية » ... وفى ديسمبر ١٩٤٦ عاد النقراشى إلى السلطة من جديد وأعلن أنه سيقدم القضية المصرية إلى مجلس الأمن الذى كان قد اتخذ قرارا بإجلاء القوات الفرنسية عن سوريا ولبنان .

● دفاع عن حرية مصر والسودان

وفى المذكرة التى قدمها النقراشى الى مجلس الأمن فى ١١ يوليو ١٩٤٧ طالب بالجلاء الناجز التام لكل القوات البريطانية عن مصر بما فيها السودان ، واشتدت المذكرة فى التنديد بالسياسة البريطانية ، فذكرت أن القوات البريطانية لاتزال تعسكر على الأراضى المصرية ضد ارادة الشعب بأجمعه وأن وجود قوات أجنبية على أراضى دولة عضو فى الأمم المتحدة فى وقت السلم وبدون موافقتها الحرة أمر يمس كرامتها ويشكل عقبة فى سبيل تطورها الطبيعى ويعد اعتداء على القواعد الأساسية للمساواة فى السيادة ولميثاق الأمم المتحدة . ولمحت المذكرة إلى أن الحكومة المصرية حاولت بحسن نية أن تصل الى تسوية عادلة لنزاعها مع انجلترا عن طريق المفاوضات المباشرة برغم أن وجود القوات الأجنبية فى حد ذاته لايتمشى مع حرية المفاوضات ومضت المذكرة الى القول بأن الحكومة البريطانية كانت - منذ أن فشلت المفاوضات - تحاول الاستفادة من معاهدة ١٩٣٦ التى « استنفدت أغراضها » فضلا عن



نورى السعيد . ودولة النقراشى باشا

الحاج امين الحسينى وسمو الامير فيصل يتحدثان الى دولة النقراشى باشا



ومصرع النقراشي باشا



أنها لا تتمشى مع ميثاق الامم المتحدة . واتهمت المذكرة بريطانيا باحتلالها لمصر في عام ١٨٨٢ وفرضها لنفسها شريكا لمصر في ادارة السودان منذ عام ١٨٩٩ وما استتبعه ذلك من تمتعها في السودان بسلطة مطلقة وسيرها على سياسة تستهدف فصل السودان عن مصر والتحريض على قيام حركات انفصالية مصطنعة ، وقد أعلن النقراشي في مجلس الأمن أن النزاع بين مصر وبريطانيا يشكل خطرا يهدد السلام والأمن وأن الاحتلال البريطاني يخلق احتكاكا دائما ، كما طالب بوجوب انهاء النظام الاداري القائم في السودان ، وفيما يتعلق بمعاهدة ١٩٣٦ أوضح أنها استنفدت أغراضها على اعتبار أنها حين وقعت كانت بمثابة اجراء مؤقت يهدف الى مواجهة أزمة دولية .

● النقراشي والأمم المتحدة

وردا على الحجج التي عرضها النقراشي بين مندوب بريطانيا في الأمم المتحدة سير الكسندر كادوجان ، اجابته على قاعدة القانون الدولي الذي تبقى معاهدة ١٩٣٦ طبقا له سارية المفعول حتى عام ١٩٥٦ الا اذا اتفق الطرفان على شيء آخر ، وفيما يتعلق بوجود القوات البريطانية على الأراضي المصرية ومسألة السودان أعاد كادوجان الى الأذهان مفاوضات صدقي ، بيفن التي اشتركت فيها بريطانيا بمحض اختيارها رغم أنها لم تكن مرغمة على ذلك حتى عام ١٩٥٦ ، وذكر أن السبب الوحيد لرفض المصريين لها هو الفقرة الواردة في بروتوكول السودان التي كانت تهدف الى تأكيد تمتع السودانيين في الوقت المناسب بحقهم في اختيار وضع بلادهم في المستقبل ، وذهب الى أن المصريين أرادوا قصر اختيار السودانيين على نوع ما من الارتباط بمصر في حين أن بريطانيا أرادت أن تمنح السودانيين مطلق الحرية في الاختيار ولم تكن مصر مستعدة لأن تعطي السودان تلك الحرية في اختيار الاستقلال التام وهي الحرية التي كانت مصر تنادي بشدة بأن تكون حقا للبلدان الأخرى وحصلت هي نفسها عليها من بريطانيا ، واشتد كادوجان في انكار اتهام المصريين لبريطانيا بإيجاد خصومة بين المصريين والسودانيين ولم يصل مجلس الأمن إلى قرار حول شكوى مصر ضد بريطانيا التي بنت وجود قواتها في مصر على معاهدة ١٩٣٦ ، فعلى حين أن أماني مصر

الخاصة بالجلاء قد حظيت بعطف الأمم المتحدة الا أن أعضاء مجلس الأمن أجمعوا على حق السودانيين فى اختيار وضع بلادهم فى المستقبل ، وكان فشل النقراشى فى الأمم المتحدة راجعا الى ربطه بين وجود القوات البريطانية فى مصر وبين مبدأ وحدة وادى النيل الذى لم يحظ بالتأييد ، وازاء ذلك كله قرر رئيس مجلس الأمن الاحتفاظ بالنزاع فى جدول أعمال المجلس .

ويبدو أن الملك فاروق الذى كان له تأثيره فى نشاطات وزارة النقراشى كان يسعى الى اطالة أمد الائتلاف الحكومى القائم خشية أن يعود الوفد الى الحكم ويسعى الى الانتقام لنفسه من مسلسل الاقالات التى منيت بها حكوماته السابقة ، وكان فشل شكوى مصر فى مجلس الأمن بمثابة نكسة للنظام القائم الذى أخذ يواجه سلسلة من المشكلات منها اضراب ضباط البوليس والسخط العام نتيجة للغلاء الذى استشرى نتيجة للحرب العالمية الثانية وسوء توزيع ثروات البلاد وظهور قوى سياسية جديدة أبرزها جماعة الاخوان المسلمين . لهذا كله سعى الملك الى تحويل الأنظار عن كل ذلك الى مجالات أخرى خارج البلاد خاصة وأن بريطانيا قررت انهاء انتدابها على فلسطين وأن الأمم المتحدة أوصت بتقسيم فلسطين الى دولتين احداهما عربية والأخرى يهودية مع تدويل القدس . وكان بعض المقربين من الملك قد زينوا له السعى الى احراز زعامة البلدان العربية بنصر سريع على « العصابات الصهيونية » ورغم ما أعلنه النقراشى من انه لن يرسل الجيش المصرى الى داخل فلسطين فقد صدرت الأوامر الى القوات المصرية بدخول الأراضى الفلسطينية فى ١٥ مايو ١٩٤٨ دون أى استعدادات مسبقة ودون أى تنسيق مع القوات العربية الأخرى مما أدى إلى هزيمة العرب وظهور الدولة الصهيونية إلى حيز الوجود .

وقد اشترك بعض متطوعى جماعة الاخوان المسلمين فى الحرب ثم عادوا الى مصر بعد أن تدربوا على القتال واستعمال السلاح فى الوقت الذى كدست فيه الجماعة السلاح بحجة الدفاع عن فلسطين .. وما انتهت الحرب حتى سعى الاخوان المسلمون الى الاستيلاء على السلطة فقاموا بكثير من حوادث النسف والاغتيال مما أدى الى اختلال الأمن ، فقرر النقراشى حل الجماعة خاصة أن الملك فاروق رأى فيهم مصدر خطر على حياته هو وردا على ذلك قام احد شباب الاخوان باغتيال النقراشى .. وبذلك طويت صفحة أحد الساسة المصريين البارزين فى العهد الملكى .

قصة الوحدة الالمانية ومشكلاتها

بقلم : د. محمود مرتضى

●● لعل ثمة تساؤلات تثور اليوم حول المدى الذى غدت بموجبه المانيا واحدة وموحدة فعلا ، وحول أوجه التشابه والتمايز بين الشرقيين والغربيين بعدد مجهم ، وحول الآفاق الجديدة التى تنتظر المانيا الجديدة .

لقد كانت نهاية الحرب العالمية الثانية والتقسيم المباشر الذى اصاب المانيا ، بعد موجة هائلة من الشعور القومي الشوفيني الذى اجتاح المانيا الهتلرية ، والذى كان قد وصل الى حدود رسم معالم الانسان الجرماني بخصائص معينة محددة ، كانت عوامل من شانها ان اوجدت فراغا وهربا وخوفا شديدا من العودة الى الماضي . ان جيل مابعد الحرب العالمية الثانية ، الذى تسنى له مشاهدة الخراب والدمار والبؤس الذى تركته الحرب على المانيا وبقية دول العالم ، حاول قدر المستطاع الهرب من شخصيته واللجوء الى شخصيات اخرى . مواطنو المانيا الشرقية حاولوا قدر المستطاع التقرب من الشخصية السوفيتية ، بينما لجا مواطنو المانيا الغربية الى تقليد الشخصيات الأمريكية والفرنسية والانجليزية قدر الامكان . بعد هزيمتهم هرب الألمان من شخصيتهم ولجئوا الى التماثل بالشخصيات التى انتصرت عليهم ●●

وقد عكس هذا التماثل بالآخرين ذاته على مختلف جوانب الحياة ، بدءا من الملبس الى المأكل والمشرب وحتى اللغة . فاللغة الألمانية فى القطاع الشرقى دخلتها تعابير وكلمات جديدة لم يعرفها مواطنو القطاع الغربى من المانيا . ويقول المستشار الألمانى السابق فيلى برانت فى تعليقه على الخلاف متعدد الاوجه بين الشرقيين والغربيين ، بأن هذه الحالة سرعان ماتزول على أساس أن ماينتمى معا سوف ينمو معا .

ومع نمو الوحدة المشتركة بين شعب الألمانيتين سابقا ، ينمو خوف لدى الآخرين مثل الأجانب الذين يعيشون فى

سفير مصر فى البرازيل



جدار برلين فلتذهب الى الشيطان

المانيا وجيران المانيا فى القارة الأوروبية .

ويلمس جميع من يعيش الآن فى المانيا ، أن موجة العداء للأجانب قد بدأت بالنمو مجددا ، خاصة عند شباب المانيا الشرقية . وهذا مرده الى استعادة الألمان لهويتهم الحقيقية ، بعد زمن طويل من تصنيفات الهوية الايديولوجية ، التى حاولت دول الحلفاء زرعها فيهم لتشويه حقيقتهم ، أو ربما لمنع التيار النازى من النمو مجددا فى أوساطهم .

هناك الآن خوف حقيقى من عودة ظهور كلمات جديدة شبيهة بتعابير (المدى الحيوى) والدفع (باتجاه الشرق) وغيرها من المقولات التى تعكس ميلا الى التوسع وسط الهيمنة . ويمكن القول بصفة اجمالية أنه فى الوقت الذى يفكر فيه الألمان بالمستقبل ، فإن جيرانهم يفكرون بالماضى .

● سقوط الجدار

وبالاضافة الى هذه الجوانب فى التباين في الشخصية الألمانية بعد أربعين عاما من الفراق ، كشفت الأحداث الأخيرة ، بعد سقوط الجدار وفتح الحدود ، إن مواطن المانيا الشرقية هو (حالة استهلاكية) دائمة ، مسكون بعقدة الشراء لأمور حتى لايحتاجها ، سدا لجوع استهلاكى ، ظل يعانى منه على مدى عشرات السنين ، اججته وزادت من النهم اليه الاعلانات التجارية على شاشات التليفزيون الألمانى الغربى ، الذى كان يدمن على مشاهدته .

ولعل الصعوبة الكبيرة التى يعيشها

المواطن الشرقى اليوم أو مظاهر التناقض الجوهرى فى حياته ، بعد قيام الوحدة ، تكمن فى كونه يتعامل مع الاقتصاد الحر بقواعد الاقتصاد الموجه ، وفى اضطراره لشراء احتياجاته حتى اليومية منها ، بأسعار الغرب بينما لايزال يتقاضى رواتبه ومعاشاته بمعدلات الشرق .

أيضا مازال المواطن الألمانى الشرقى تتلبسه عقدة المارك الغربى ، لذلك هو يبيع قوة عمله بثمن زهيد ، وهذه حالة يدركها اصحاب المعامل والتجار واصحاب الشركات الغربيون ، فيعمدون الى الاستعانة بالبد العاملة الشرقية لرخصها ، مما دفع الى انتشار التشبيه القائل بأن الألمان الشرقيين هم (عبيد) بيض ويتكلمون الألمانية ، ومن هذا المنطلق تعمد المصانع الكبيرة الى فتح فروع لها فى المانيا الشرقية نظرا لرخص اليد العاملة فيها ويطلقون على المانيا الشرقية سابقا لقب (أفريقيا الشقراء) .

ولكن لايريد الألمان الشرقيون حتى الآن القبول بقاعدة أن الوصول الى نعيم الحياة فى الغرب ، يعنى المرور بجحيم البطالة والتضخم وبيع قوة عملهم بثمن زهيد . ولعل هذه الصدمة هى التى تفسر حالة الرفض والاحباط واليأس التى غدت تسيطر على ملايين الألمان الشرقيين ، والسبب الذى يدفع مختلف نقاباتهم وتجمعاتهم وتنظيماتهم الى الدعوة الى سلسلة لاتتوقف من الاضطرابات والاعتصامات والتظاهرات التى تطالب ليس بالمساواة الكاملة فى الأجور بين عمال الشرق والغرب ، التى يعرفون أنها لاتزال هدفا بعيد المنال ، وإنما بالتطلع فقط الى الحصول على ثلثى أجر نظرائهم فى الغرب ولو بشكل متدرج ، وذلك بالنسبة للمحظوظين الذين مازالوا يعملون ، وبالاستمرار فى تلقى تأمينات البطالة ، للذين رمت بهم الوحدة بين الألمانيتين ، الى صفوف البطالة ، التى تشير كل التوقعات ، الى أنها ستكون طويلة وممتدة .

● أربعة ملايين عاطل !

وتشير حقائق الوضع الاقتصادى السائد حاليا فى الشطر الشرقى من المانيا ، بأن حجم الكارثة الاقتصادية يتفاقم وأن معظم إن لم يكن جميع المصانع الألمانية الشرقية مقدمة على الافلاس التام . وأن التقدير الحقيقى لحجم العاطلين عن العمل سوف يصل فى الأسابيع القادمة الى حدود الملايين الأربعة ، أى ما يعادل نصف القوة العاملة . ويعرف سائر المراقبين الاقتصاديين بأن مصانع المانيا الغربية تدفع بمصانع المانيا الشرقية الى الافلاس كم يتم شراؤها بثمن زهيد لاحقا . وأن هذه الحالة لا يمكن للحكومة أن تتدخل للحد منها ، لأنها من مقتضيات (اللعبة الاقتصادية) فى النظام الاقتصادى الحر ، وأن الشراء الزهيد لمصانع المانية الشرقية سوف يعطى هذه المصانع القدرة على الحياة والاستمرار ودخول حلبة المنافسة السلعية . ولعل هذه السياسة هى التى كانت السبب فى مقتل المسئول الألمانى "ويتليف روهويدر"

الذى كان رئيسا للشركة المنوط بها بيع المانيا الشرقية الى القطاع الخاص ، منذ اسابيع قليلة ، برصاصات مجهولة ، وهو مايأتى تعبيرا عن حالة التوتر الاجتماعى الذى يتصاعد حاليا فى المجتمع الالمانى الموحد .

● دور هام لجورباتشوف

واذا كانت تلك هى قصة الوحدة الالمانية التى جاءت كالصاعقة حتى بالنسبة لأكثر المراقبين تفاؤلا وقدرة على رؤية اتجاهات المستقبل التى تعتمل فى رحم الواقع ، فأن الحديث عن الحدث الالمانى العظيم لايمكن ان يكتمل ، إلا بالاشارة الى العوامل الحقيقية التى ساعدت على تأجيجه وانفجاره . ومن المؤكد أن أولى هذه العوامل وأهمها شخصية الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف وسياسة الانفتاح والانفراج الدولى التى يقودها منذ صعوده الى السلطة فى عام ١٩٨٥ . ويرى المحللون السياسيون بأنه لولا دور جورباتشوف وسياسته ، لما قدر لالمانيا الموحدة على الاطلاق أن تشهد النور ، ولما قدر كذلك لدول أوروبا الشرقية جميعها ، أن تعيش التطورات والتغيرات السياسية التى تكابد مخاضة هذه الأيام . لقد أدى الرئيس السوفييتى من خلال رؤيته السياسية التى قاد تطبيقها ، خدمة للشعب الالمانى لايمكن أن تنسى . ولعل الرئيس جورباتشوف قد وجد أن الحديث عن سياسة الانفتاح والانفراج لايمكن أن يكتسب مصداقيته الفعلية ، إلا عن طريق إزالة الحواجز التى تفصل بين الشعوب بل وبين الشعب الواحد ، ومن اهم هذه الحواجز الرهيبة والاكثر ايلاما ، جدار برلين التاريخى وجمهورية المانيا الديمقراطية التى اقامها الاتحاد السوفييتى ردا على قيام المانيا الاتحادية ، فى ظروف الحرب الباردة ... لقد سقط جدار برلين وسقطت الأسباب السياسية التى تبرر قيام المانيا الديمقراطية فكان الزوال وكانت الوحدة الالمانية ، الحدث الأهم فى تسعينات هذا القرن بلا جدال .

أما العامل الثانى والهام فى الحدث الألمانى العظيم ، فهو شعب جمهورية المانيا الديمقراطية ذاته ، الذى قام بانتفاضته المسالمة والراقية ، ودمر ديكتاتورية الحزب الواحد عن طريق الحوار واضاءة الشموع .. وحتما سوف يسجل التاريخ هذه المأثرة لهذا النضوج والوعى الشعبى .

يبقى أن الموضوعية ، تقتضى رؤية عظمة الحدث من جميع جوانبه ، وعليه يمكن القول أن قيام جمهورية المانيا الديمقراطية ، الذى كان تلبية لظروف الحرب الباردة ، كان فى الوقت ذاته يعبر عن مشاعر وقناعات الآلاف من المناضلين ضد الفاشية والشيوعيين الألمان ، الذين توخوا من خلال تجربة دولة المانيا الديمقراطية بناء دولة العمال والفلاحين ، فعملوا بصدق واخلاص لهذا الانجاز ، الذى انهار وتلاشى بعد أربعين عاما من البناء الجاد والصادق .

● الايديولوجيا لاتكفى !

ولاشك أن هذا التلاشى انما يثبت حقيقة جوهرية تتمثل فى أن الايديولوجيا وحدها ستظل غير كافية لتوحيد القوميات ، وغير كافية ايضا لقسمة القومية الواحدة . على أعتبار أن الصراعات القومية والاثنية

قصة الوحدة الألمانية

المتفشية بين شعوب أوروبا الشرقية ضد بعضهم البعض ، لم تخفف منها الأيديولوجية الواحدة ، ولم تساعد على التوحيد ، رغم وحدة الفكر ووحدة الشعارات التضامنية ووحدة الطبقة . ومن ناحية أخرى ، أثبت الحدث الألماني العظيم أن الأيديولوجيا وحدها غير كافية لقسمة الشعوب . على اعتبار أن اقامة الحواجز وبناء الجدران بين الشعب الألماني الواحد ، والبث العقائدي الحاقد على الجانبين ، كلها أمور لم تثبت أمام وحدة القوم الضاربة فى أعماق التاريخ ، والمتطلعة الى آفاق مستقبل واحد .

★ ★ ★

فاذا كان الانفجار الوحدوى فى المانيا قد وقع فى مستهل العقد الأخير من القرن العشرين ، فإن الحدث الألمانى يمتد فى جذوره الى مطلع هذا العصر ، ويذهب فى نتائجه الى مابعد انتهاء القرن . المانيا ستظل هى الحدث والحديث فى الزمن الراهن ، ذلك أن الحدث الألمانى ، فى هدوئه ، كما فى انفجاره ، هو امثولة للبشرية جمعاء ، وفصل من فصول الخير والشر ، والهزيمة والنصر فى حياة الانسانية على هذا الكوكب .

فكما لطخت المانيا صفحات التاريخ بالحروب الدامية ، التى خلفت الدمار والمآسى وذهبت حياة الملايين من الأبرياء ، هاهى تسجل اليوم صفحة جديدة من صفحات السلام ، لذاتها ولأوروبا وللعالم بأكمله .

● فصل جديد

وبتحقق الوحدة الالمانية يمكن القول ان فصلا جديدا يبدأ اليوم فى تاريخ المانيا . ومع الخصائص الواضحة والمحددة التى تتميز بها الشخصية الالمانية ، ورغم العطاء العظيم والغنى الذى قدمته الحضارة الألمانية للانسانية فى مختلف أوجه الحياة ، فأن الجانب السياسى يبقى هو الجانب الأبرز والأهم فى حياة هذه الأمة .

وعبر التاريخ الالمانى الحديث ، الذى لايعدو أن يكون تاريخ شعب فى عملية بحث دائبة عن هويته ، تقوم قصة الوحدة الألمانية ، فى فصولها المتعددة ، منذ قيامها الأول فى بداية سبعينات القرن الماضى ، مرورا بتجربة الانقسام المريرة ، وصولا الى الوحدة الجديدة التى يعيشها الشعب الألمانى منذ الثالث من اكتوبر ١٩٩٠ ، تجسيدا لهذه المقولة .

● المنطقة الثلاثية

وعندما أتضح للدول الغربية فى عام ١٩٤٧ ، أن إعادة اعمار أوروبا لم تكن ممكنة ، مادام بقى كل تقدم سياسى فى المانيا معرقلا ، تم الاتفاق بين القوات الأمريكية والبريطانية على توحيد المناطق الخاضعة لسيطرتها اقتصاديا ، وبعدها ، وافقت القوات الفرنسية على هذا الاتفاق وأنضمت الى عملية التوحيد الاقتصادى لتشكل مع الأمريكيين والبريطانيين ماعرف لاحقا بأسم "المنطقة الثلاثية" .

وإلى جانب خطوة التوحيد الاقتصادى فى مناطق الحلفاء الغربيين ، وافق هؤلاء على تنشيط الحياة الحزبية فى البلاد الألمانية . وقد أدت هذه التصرفات

المستقلة من جانب قوى الاحتلال الغربية الثلاث ، الى توتير العلاقات مع الاتحاد السوفيتي ، الذى حاول عرقلة هذه الاجراءات بفرض حصار على الشطر الغربى من مدينة برلين الذى كان واقعا بأكمله داخل منطقة الاحتلال السوفيتية ، دام حوالى سنة من يونيو ١٩٤٨ الى مايو ١٩٤٩ .

أما جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، فقد رسمت حدودها على الشطر الألمانى الواقع تحت الاحتلال السوفيتى ، وبفضل قوات الاحتلال ودعمه استطاع الحزب الشيوعى الألمانى أن يقوى وينتشر ، فتم توحيده مع الحزب الاشتراكى الديمقراطى تحت اسم الحزب الاشتراكى الألمانى الموحد ، وهو الحزب الذى قاد البلاد منذ ولادتها حتى تاريخ وفاتها .

ورغم الصعوبات الكبيرة ، استطاع الحزب الحاكم فى ألمانيا الشرقية أن يرفع البلاد من تحت الانقاض التى خلفتها الحرب العالمية الثانية ، وأن يحقق نموا اقتصاديا سريعا فى البلاد ، بفضل نشاط الشعب ، مما وضع جمهورية ألمانيا الديمقراطية ضمن المراتب العشر الأولى للدول الصناعية فى العالم .

وفى المجال السياسى ، نهجت ألمانيا الديمقراطية سياسة تقوم على السلام ونزع السلاح والأمن الدولى ، وكان لها فى هذه المجالات أكثر من مبادرة دولية . وقد انصب الاهتمام السياسى فى مراحل نشوء الدولة على الحصول على اعتراف دولى بوجودها ، فكان أن بلغ عدد الدول التى اعترفت بها ١٤٥ دولة ، هذا بالاضافة الى المقعد الذى تتمتع به فى الامم المتحدة . وعلى الصعيد العسكرى ، انضمت ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٥٥ الى حلف وارسو وشكلت جزءا رئيسيا من برنامجه وخططه العسكرية .

وفى الثالث من اكتوبر ١٩٩٠ ، وقع الحدث الأغرب من الخيال ، وهو اختفاء جمهورية ألمانيا الديمقراطية من الوجود ، والتحاق شعبها وأرضها بجمهورية ألمانيا الاتحادية ، اعمالا للمادة ٢٣ من القانون الأساسى لجمهورية ألمانيا الاتحادية التى تنص على الالحاق والضم لكل الأراضى الألمانية .

لاشك أن مناخ الانفراج الدولى الذى أرساه الرئيس السوفيتى ميخائيل جورباتشوف قد لعب دورا رئيسيا فى انتهاء دولة وجدت أساسا لخدمة الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقى والغربى . بل أن وقائع التاريخ تشير انه لولا خلاف القيادة السوفيتية مع بقية دول الحلفاء ، لما كان مقدرا لألمانيا الديمقراطية أن تشهد النور كدولة وشعب ومؤسسات .

ولعل خطيئة القيادة الألمانية الشرقية انها لم تتنبه الى ايقاع الانفراج الدولى الجديد الذى وصل مع وصول الرئيس جورباتشوف الى السلطة وبقيت على النهج الستالينى الذى تربت عليه .

● اخطاء تاريخية

وللانصاف ، يرى بعض المحللين السياسيين انه لم يكن بقدر ألمانيا الديمقراطية اعتماد البريسترويكا والجلاسنوست لأن ذلك يعنى زوالها . أن اعطاء المزيد من الحريات لشعب يعيش على خط المواجهة الرئيسى مع المنظومة الرأسمالية يعنى أحداث اختراقات أمنية تضرب اسس الاقتصاد والسياسة فى الدولة .



قصة الوحدة الألمانية

ورغم ذلك ، يمكن التوقف عند عدد من الأخطاء التاريخية التى أدت الى توقف المانيا الديمقراطية عن الاستمرار فى الحياة :

أولا : تمرد المانيا الديمقراطية على الاتحاد السوفيتى الذى أسسها وأنشأها .. أكثر من مناسبة كانت أمام قيادة المانيا الديمقراطية الهرمة والشائخة لترتيب اوضاعها السياسية بعد وصول الرئيس جورباتشوف ، الا انها لم تفعل . على العكس من ذلك ، بقيت قيادة المانيا الديمقراطية على تصلبها ورفضها لمنهج البريسترويكا والجلاسنوست ، بل والهزء من هذه المقولات والشعارات بدعوى أنهم ليسوا بحاجة الى معلمين ومدرسين وأنهم غير ملزمين باتباع ترتيب البيت السوفيتى . كما أن حرب المانيا الديمقراطية على البريسترويكا والجلاسنوست انتقلت من التصريحات العلنية للمسئولين الى حرب سرية خبيثة ضد النهج السوفيتى وضد القوات السوفيتية المتواجدة على اراضى المانيا الديمقراطية .

ثانيا : الانتخابات البلدية فى مايو ١٩٨٩ ، التى ربما كان تزويرها الفاضح هو السبب فى اشعال فتيل الانفجار الذى حدث بعد خمسة أشهر وأدى الى سقوط الحدود ودولة الحزب الواحد . لم ينتبه ايجون كرينز ، وكان يومها مشرفا على الانتخابات البلدية ، أن أوروبا فى العصر الحالى لاتحتمل نتائج على شاكلة ٩٩٪ لصالح الحزب الواحد . وقد تناول التزوير عدد الذين شاركوا فى الانتخابات والنتائج التى أسفرت عنها ، مما أدى الى قيام تظاهرات وتجمعات شعبية فى أكثر من مدينة المانية شرقية ومنها برلين ، للاحتجاج على نتائج الانتخابات المزورة .

ثالثا : موقف المانيا الديمقراطية من الأنتفاضة الصينية .. فى الوقت الذى كانت فيه جمهورية المانيا الديمقراطية تغلى على مرجل ويطالب شبابها علانية باتباع نهج البريسترويكا والحصول على مزيد من الحريات ، وفى مقدمتها حرية السفر والتنقل ، كانت الصين تعانى مع شبابها الحالة ذاتها ، وفى مواجهة ذلك ، تم اكثر من بيان ولقاء وإعراب عن التضامن والتأييد بين القيادة الألمانية الديمقراطية والقيادة الصينية . عضو المكتب السياسى وخليفة هونيكر ايجون كرينز سافر الى الصين وأعلن تأييد المانيا الديمقراطية لأى تصرف تقوم به الحكومة الصينية ضد الطلاب . عند هذا الحد ، دخلت المانيا الديمقراطية دائرة الخطر ، الوضع الداخلى بات جاهزا لاستقبال أى تغيير فى البلاد .

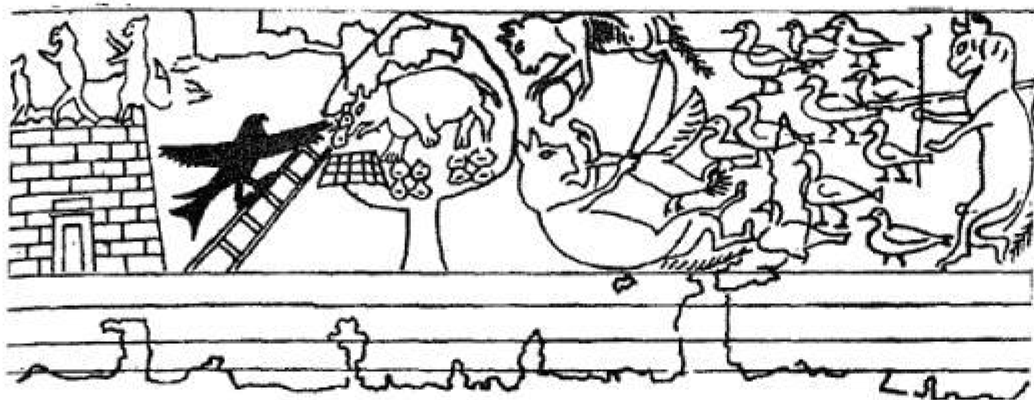
رابعا : فتح حدود دولة المجر على النمسا ... هذه الثغرة كانت الضربة القاتلة للسلطات الألمانية الشرقية . وقد حيكت هذه الحيلة بمهارة فائقة من خلال اتصالات تمت بين الحكومة المجرية وبين حكومة كل من النمسا والمانيا الاتحادية ، كما شاركت فى هذه الاتصالات أجهزة الخدمة السرية لدول غربية مختلفة ، وبموجب هذا الترتيب توجه آلاف العاملين الذين كانوا فى طريق عودتهم من عطلاتهم الصيفية فى العاشر من شهر سبتمبر

١٩٨٩ ، باتجاه الغرب ، بعد الاعلان رسميا عن فتح الحدود بين المجر والنمسا . كما بدأ آلاف المواطنين الألمان الشرقيين اعتصامهم الطويل في السفارات الأجنبية ، وخاصة سفارة المانيا الاتحادية في براج ووارسو . هذه الخطوة واكبتها يوما بيوم وسائل الاعلام الغربي بكل ما تملكه من طاقة ، ووضعت قيادة المانيا الشرقية في موقع الدفاع اليائس عن النفس ، وبدأت بتقديم التنازلات المتتالية مثل السماح لعشرة آلاف مواطن من مواطنيها بالسفر الى الغرب ، تلتها عشرة آلاف اخرى وصولا الى المائة الف ، مع الذين يخرجون في طوابير السيارات عبر المجر . وباهتزاز صورة النظام الألماني الشرقي ، لم تعد تصلح الاتهامات التي أعتادت أن توجهها قيادة المانيا الشرقية لمواطنيها الذين يرغبون بالهجرة ، بأنهم "خونة لمصالح بلادهم" . وبدأ العد العكسي بانتظار وصول الرئيس السوفيتي ميخائيل جورباتشوف لحضور احتفالات الذكرى الأخيرة وهي الذكرى الأربعين لميلاد جمهورية المانيا الديمقراطية والوقوف على رأيه . (اربعون) جمهورية المانيا الديمقراطية في السابع من اكتوبر ١٩٨٩ ، كانت اكثر المناسبات حزنا في تاريخ البلاد ، وذلك على الرغم من الانضباط العسكري ومسيرة المشاعل التقليدية التي أعتادت على تقديمها سنويا "منظمة شبيبة المانيا الحرة" ، وحضور الرؤساء والضيوف وعلى رأسهم ميخائيل جورباتشوف . كان الحزن باديا على وجوه الجميع ، وجهاز الاستخبارات كان في اعلى حالات الاستنفار ، يتابع تحركات المتظاهرين في الشوارع الفرعية واجتماعاتهم في الكنائس . وتحولت مدينة لايبزج التي كانت تنطلق فيها المظاهرات كل مساء يوم اثنين الى منطقة حرة أو محررة من السلطة تماما .

الرئيس السوفيتي نفذ انذاره بأن "من يصل متأخرا تعاقبه الحياة" ، فسحب الغطاء والتأييد عن المكتب السياسي وأمينة العام اريك هونيكر ، فقدم هذا الأخير استقالته من جميع مسئولياته في ١٨ اكتوبر ١٩٨٩ .

ولم يستطع خليفة هونيكر "ايجون كرينز" الامساك بزمام السلطة في البلاد ، كما لم يستطع أن يكسب تأييدا شعبيا لتورطه مع بقية أعضاء المكتب السياسي في التجاوزات وقمع الحريات استغلال السلطة ، وخاصة لدوره ورعايته لعملية تزوير الانتخابات ، وزيارة التضامن التي قام بها الى القيادة الصينية . وبعد أربعين يوما اجبر على الاستقالة . وكانت البلاد قد عاشت يوم "الخروج الكبير" ليل التاسع من نوفمبر ١٩٨٩ ، بعد الاعلان عن فتح معابر الحدود بين البرلينيتين والالمانيتين أمام من يرغب ... منذ ذلك التاريخ انتهت المانيا الديمقراطية مع نهاية الحزب الحاكم ونهاية الدور الذي وجدت من أجله .

زالت جمهورية المانيا الديمقراطية وزالت معها تعابير الشرقية والغربية التي أستخدمت أكثر من اربعين عاما للتمييز السريع بين الالمانيتين . وغدت اليوم المانيا واحدة من جديد بموجب الاتفاقية التي دخلت حيز التطبيق الفعلي في الثالث من اكتوبر ١٩٩٠ .



قصة الكاريكاتير السياسى

من قط الفراعنة الى تمساح عرابى !

نجوى صالح

●● سجلت البرديات والمنسوجات والجداريات الفرعونية القديمة ما يثبت ان الكاريكاتير كان معروفا فى التاريخ القديم وبالذات فى مصر .

وهناك نماذج واضحة تدل على ان المصرى القديم كان يستخدم رموز الحيوانات والطيور للسخرية لنقد الاوضاع القائمة .

وفى احدى البرديات المصرية القديمة تظهر القطة التى ترمز الى الانسان المصرى القديم وهى تقدم الشراب الى الفار الأقل قيمة والذى يرمز الى الاجنبى النازح الى مصر والطامع فى ثرواتها .●●



اول كاريكاتير فى التاريخ يصور الحياة اليومية فى بلدة فرعونية .

• كيف واجه المصرى القديم الغزو الأجنبى بالكاريكاتير ؟

• أين بدأ فن الكاريكاتير بعد ظهور الطباعة ؟

وهناك ما يدل على أن هذه الأعمال لم تجىء عن طريق المصادفة ، وكان وجودها مقصودا لانتقاد اوضاع تاريخية معينة ، خاصة فى ظل حكم دولة الرعامسة ، عندما شغل الأجانب اغلب المناصب الهامة فى البلاد .

ولأن هذه الرسومات كانت قبل عصر الطباعة ، فقد ظلت أعدادها قليلة لأنها منسوجة باليد ويتداولها قلائل ، وبقيت محصورة فى دائرة الرسام ذاته وخلطائه المقربين .

ومن المعروف أن المصرى القديم كان يعبد «بسى» اله المرح والضحك والسخرية ويعتبره من ضمن مقدساته .

ومن أطرف الرسوم الكاريكاتورية تلك التى وجدتها على أوراق البردى ، بحيث يمكن أن نكتب تحتها عنوان «الدنيا أحوالها مقلوبة» فالرسام جعل سيد قشطة فوق الشجرة ولا أحد يدرى كيف صعد ، بينما النسر بكل قدرته على الطيران يحاول أن يصعد الى الشجرة متعثرا عن طريق السلم !

ومن أشهر الرسوم الساخرة بردية (١٥ × ٩٠ سم) فى متحف تورينو بإيطاليا وتتألف من أربع فقرات ، وهى تؤكد على حقيقة الأوضاع المقلوبة فى مصر فى ذلك الوقت !

● رحلة الكاريكاتير

وهكذا لننتقل الكاريكاتير من الفراعنة الى دولة الفرس والأغريق والرومان مرورا بظهور السيد المسيح والاقباط ، الى أن ظهرت الطباعة فى المانيا على يد «جوتنبرج» و «كوستاء» فى عام ١٤٤٠ فى منتصف القرن الخامس عشر ، وبعدها أصبح من الممكن تداول أعداد من النسخ المطبوعة للرسم الواحد ، وأدى هذا التطور التقنى الى بداية شيوع فن الكاريكاتير المرسوم بعد نصف قرن من ظهور الطباعة وكان ذلك . ما بين عامى ١٥٠٠ ــ ١٥٥٠ .

وتشير الوثائق الى أن الكاريكاتير ظهر فى روسيا القيصرية إبان حملة نابليون بونابرت الشهيرة على روسيا ، وقبل هذا التوقيت كانت الحكومة القيصرية لاتسمح برسم الصور الساخرة للقادة والملوك وتعتبرها إهانة ، وعندما غزا نابليون روسيا تفجرت مشاعر الرسامين ، وانتشرت الصور الساخرة ، من الشخصيات العامة فى روسيا كنتيجة لمواقفهم التى أدت الى احتلال البلاد .

● الكاريكاتير والأحداث

ومع مرور الوقت بدأ الكاريكاتير يحتل

المانيا ملازمة الفراش ، مصابة بحصبة الصليب المعقوف : بن جورن وديجول طبيبان للفنان جريت (١٩٠٢ ــ ١٩٧٩)



مكانته الهامة فى الصحف الأوربية بسرعة غير متوقعة ، بعد أن أصبح واضحا انه يؤثر على العامة ويفهمه من لايعرف القراءة والكتابة ، وأصبح للكاريكاتير دور فعال فى توجيه الأحداث عن طريق صياغة وتشكيل الرأى العام خاصة فى فرنسا مركز تحريك الثورات فى أوروبا فى ذلك الوقت .

وللكاريكاتير فى فرنسا قصص واضحة ، خاصة تلك المدرسة التى أسسها الرسام أونوريه دوميه وكانت تقوم باصدار أول مجلة كاريكاتير فى العالم بعنوان «شارى فارى» وساهم فى اصدار هذه المجلة رسام آخر مجيد اسمه «فلوبون» واشترك الرسامان فى اصدار رسوم المجلة ، والتى كان من اشهرها رسم للملك «لوى فيليب» ملك فرنسا على شكل ثمرة كمثرى ، وهى من الفواكه سريعة العطب ، واذا وصفت بها انسانا فى فرنسا يعتبرها نوعا من الاهانة والتحقير !



كاريكاتير للفنان كوتايكس يصور زعيما سياسيا يخرس اصوات المعارضة .

وعلى الجانب الآخر من أوروبا ظهرت المدرسة الألمانية ، وكانت المانيا فى ذلك الحين تنقسم إلى عدة مقاطعات تعيش تحت وطأة الحكم الدينى ومحاولات البابوات فرض السيطرة على هذه المقاطعات ، الأمر الذى أدى الى انتشار بيع «صكوك الغفران» وهى عبارة عن صك مسجل ومختوم يكتبه البابا لصاحبه نظير مبلغ من المال ويعطى لحامله الحق فى دخول الجنة !

وفى وسط كل هذا ظهر أحد رجالات الدين المسيحى وهو القس مارتن لوثر وذهب الى البابا وطلب أن يشترى كراسى النار مقابل مبلغ من المال وبعد أن حصل على ما أراد علق هذا الصك على باب الكنيسة حتى يقرأ الناس هذا النبأ العظيم ويعرفوا أن جهنم البابوات أصبحت كاملة العدد بعد أن تم حجز جميع الكراسى هناك ، وبذلك أعفى الناس جميعا من دخول النار أو السعى الى طلب الجنة !

وعندما تنبه رجال الدين الى حقيقة هذا المقلب ، خرجت الكنيسة واتهمت لوثر بالهرطقة واعتبرته من المارقين !

وفى إنجلترا ظهر رسامون عظماء ، وكانت أعمالهم أداة للتعبير عن وجهة النظر الشعبية ضد الملوك ، وقام أحد الفنانين برسم كاريكاتير يصور الملكة بأنفها الطويل ، والشعب يقوم ببرادة هذا الأنف بأحد الأحجار !

● حكاية طبق القشدة

وفى بداية هذا القرن ظهرت فى فرنسا مجلة طبق قشدة فى عام ١٩٠٠ ، وهى من اشهر المجلات التى ظهرت فى بداية القرن ، وأطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت تصدر فى كل عدد برسومات فنان واحد ، وتتناول موضوعا واحدا فقط من الغلاف الاول للأخير ولعل من اشهر أعدادها عددا بعنوان قصة مولود للفنان الشهير «كاماراء» والذى يحكى قصة مولد طفل فرنسى ويتابع تفاصيل حياته كأحد افراد الشعب .

وتبدأ الحكاية بتعميد الطفل فى الكنيسة ، الى أن يحبو ويقف على قدميه فيعود مرة أخرى للعمل فى الكنيسة ليخدم القس الذى قام بتعميده ، ويرتكب بعض الاخطاء وهنا يبدأ القس فى تعنيفه وضربه ، الى أن يطرده فى النهاية خارج ابواب الكنيسة! ، وبعد أن يخرج من مملكة السماء ، لايجد مكانا يأويه غير التطوع فى صفوف الجيش الفرنسى ، ويسافر ليحارب من أجل تحرير الجزائر ، ويعود من الحرب الى باريس ليعانى من البطالة والجوع والتشرد ، ولايملك غير نيشان لبسالته كجندى ، وبعد أن تشتد به الحاجة يعتدى على أحد الاغنياء ليستولى على نقوده فيدخل السجن ، وبعد فترة يخرج بدون قدمين وهو محمول على نعش ليصل الى نهاية كل انسان فرنسى الى القبر !!

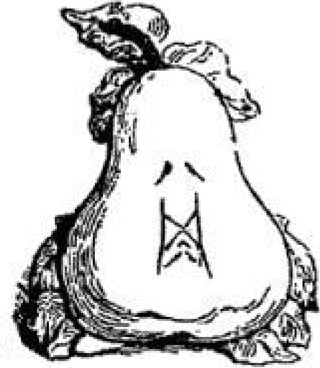
متحف دلائل السياسى . للفنان صاروخان .





ويلسون رئيس الوزراء البريطاني
السابق في عيون الرسام كارلسون ١٩٧٥

لويس ١٤ ، على شكل ثمرة
كمثرى . بما يعنى التحقير .



وفى انجلترا تأسست مجلة «بنش» وهى لاتزال تصدر الى الآن ، ومنها أعداد سجلت حركة عرابى ايام الاحتلال الانجليزى ، ومطالب الشعب المصرى ، وظهر أحد الرسومات وهو يرمز لمصر بالتمساح النيلى الشهير ، وكان المعنى أن لايصدق الشعب الانجليزى شكوى المصريين لانهم دائما يذرفون الدموع غير الصادقة مثل التماسيح .

وبعدها توالى الرسامون المحدثون فى فن الكاريكاتير وظهرت مواهب فذة مثل الينجوورت الانجليزى الذى رسم المانيا على انها مريض مصاب بالصليب المعقوف .

والرسام ايب واسمه الحقيقى كارلو بيلا حزين وهو مازال يرسم فى مجلة «بنش» الى الان ، وقد رسم هارولد ويلسون رئيس وزراء انجلترا على شكل الملكه فيكتوريا ، ورسم الرئيس المصرى الراحل أنورالسادات .

وهناك أيضا الرسام النمساوى هورست هتزنجر الذى رسم جولدامائير وذراعها مكسورة ليرمز الى ضعف كتلة الليكود فى اسرائيل .

● ماهو الكاريكاتير؟

وعموما فإن فن الكاريكاتير كان دائما ومازال نظرة تهكمية غريزية تعتمد على دقة الملاحظة وسرعة البديهة ، مع نظرة تنقب عن السخرية من المواقف من خلال تقاطيع الوجه وتعبيرات الجسد فى شكل مختلف عن الواقع ويهدف الى الرمز فى خليط من المبالغة مع الحفاظ على الشخصية والشبه فى آن واحد ، ولعل هذه العملية المعقدة توضح أن اهم مواصفات فنان الكاريكاتير الموهبة الخاصة جدا فى مجال الفن والتى يعززها نوع من الذكاء والقدرة على تحليل بواطن الاشياء !

مراحل تطور
فن الكاريكاتير فى مصر

بقلم : عـــاطف مصطفى

الكاريكاتير يعتبر من اهم الأعمال الصحفية التى تقدم للقارىء ، وبعض المجلات تصدر الآن ، ويزين غلافها الكاريكاتير لأشهر الرسامين ، إلى حد أن الصورة الكاريكاتيرية الواحدة قد يكون لها مفعول السحر ، اكثر من اضخم المقالات لأشهر الكتاب .

والكاريكاتير يعنى رؤية الحياة والأشياء من زاوية خاصة ، تسمح للفنان او للانسان الذى يعبر ان يكتشف جوهر الشىء ويلخصه فى خطوط او كلمات بسيطة .

والمعروف أن مصر تميزت منذ العصور الأولى للتاريخ بأنها شعب تنبت فى أرضه الفنون التشكيلية إجمالا ، بدءا من العمارة والنحت والتصوير والزخرفة .

وواضح لكل من ينقب فى المخلفات الأدبية والفنية القديمة ان الكاريكاتير كان حاضرا منذ بدء الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة ، بدليل إن المصريين الذين اتخذوا معبودات تمثل قوة الحياة ، مثل النيل والشمس والخصب ، قد اتخذوا للمرح والضحك والفكاهة والسخرية ، معبودا اطلقوا عليه اسم « بس » .

● **الخديو اسماعيل والكاريكاتير**

ويشير فنان الكاريكاتير زهدى والذى اهتم بجمع وعمل ارشيف للكاريكاتير المصرى إلى أننا من خلال استقراء التاريخ القديم نجد أن الكاريكاتير معجون مع تكويننا الاجتماعى ، ولكن الذى طرأ علينا من الخارج ، هو كيف نصنع من الرسم الكاريكاتيرى الواحد نماذج أخرى من خلال الطباعة ، حيث أن الرسم الكاريكاتيرى فى بداياته ، منذ أيام الفراعنة حتى القرن الخامس عشر فى العالم كله ، كان نسخة واحدة .

والطباعة دخلت مصر مع الحملة الفرنسية ، ولكن الكاريكاتير لم يبدأ طبعه فى مصر إلا فى أواخر حكم الخديو اسماعيل على يد يعقوب صنوع الذى اصدر مجلته الساخرة « أبو نضارة » كانت تصادر ، وكان يتحايل لاصدارها من خلال تغيير اسمها .



الفنان رخا



سعد زغلول .. عقب توليه الوزارة بعد تصريح ٢٨ فبراير

هذه البداية كان لها أثر على الصحافة المصرية ، وليس التأثير عن طريق الرسم الكاريكاتيرى فقط ، وإنما على أسلوب السخرية فى الصحافة الادبية .

● رصد لمجلات الكاريكاتير

ويمكن تحديدا أن نلقى الضوء على مجلات الكاريكاتير فى مصر وبدأت بمجلة « ابو نضارة زرقاء » ١٨٧٧ وفى عام ١٨٧٨ نفى يعقوب صنوع إلى باريس ، ولكنه بدأ يرسل إنتاجه داخل بعض المجلات التى تدخل إلى مصر ، وبالتالى أصبح هناك انصار لفن الكاريكاتير .

ثم صدرت « النظارات المصرية » ١٨٧٩ ، « أبو صفارة » ١٨٨٠ « ابو زماره » ١٨٨٠ « الحاوى » ١٨٨١ وهذه المجلة الأخيرة حملت شعار « الحاوى الكاوى إللى بيطلع من البحر الداوى ، عجايب النكت للكسلان والقاوى ، ويرمى الفشاش فى الجب الداوى » .

وفى نفس السنة أصدر عبدالله النديم مجلة « التنكيت والتبكيت » ، كما أصدر فى عام ١٨٩٢ مجلة « الأستاذ » ، ثم توالت المطبوعات المشابهة ، وكانت تصدر لفترة وتختفى ومنها :

● الأرغول ١٨٩٤ وأصدرها محمد النجار

● الظرائف ١٨٩٥ وأصدرها حسن حلمى

● الصاعقة ١٨٩٧ وأصدرها أحمد فؤاد ابراهيم حلمى

● الحيلة الكدابه ١٨٩٨

وفى نفس السنة ايضا صدرت لأول





الفنان زهدى .. وجهد كبير فى جمع ارشيف لفنانى الكاريكاتير .

•• كيف تفوق فنان الكاريكاتير المصرى وحقق نبوغه ؟

مرة مجلة : الفكاهة لصاحبها ديمترى نقولا .

● حمارة منيتى ١٨٩٩ واصدرها محمد توفيق الأزهرى ومحمد حلمى عزيز وتوالى إصدار الصحف من هذا النوع حتى قيام الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ ، وبانتهاء الحرب ، بدأت مرحلة جديدة فى حياة مصر ، وهى مرحلة العمل الايجابى ، للتخلص من الاحتلال الانجليزى ، خاصة بعد تصريحات الرئيس الأمريكى ويلسون بحق الشعوب فى حكم نفسها ، وانتهى الأمر بثورة ١٩١٩ وعندما تراجعت الثورة وخمد لهيبها بدأت مرحلة للسياسة الداخلية . اكثر تركيزا ، واكثر موضوعية ، ومعها صدرت أول مجلة كاريكاتير فى مصر بشكل منتظم باسم « الكشكول » لصاحبها سليمان فوزى ، وكانت هذه المجلة تتخذ خطا سياسيا واضحا فى مهاجمة التأثير الطاغى لشخصية سعد زغلول كزعيم





كاريكاتير للفنان مصطفى حسين

●● أول أرشيف كامل للكاريكاتير فى مصر

أجمع الشعب المصرى عليه ، وكان يرسم لهذه المجلة رسام أسبانى هو « جوان سانتيس » ، وكان يدرس فن الحفر فى مدرسة الفنون الجميلة التى أنشأها الأمير يوسف كمال ١٩٠٨ .

وفى سنة ١٩٢٤ أدرك الوفد أهمية الكاريكاتير ، فأصدر مجلة - مضادة للكشكول اسمها « خيال الظل » كان رسمها فى البداية على يد رسام ضعيف جدا اسمه « جى رومانوس » وحينما جاء على رفقى إلى مصر وجد فيها مجلتين « الكشكول » و « خيال الظل » ١٩٢١ ، وكان من المتوقع أن يختار العمل فى الكشكول ، لأنها أقرب إلى السراى من « خيال الظل » لكنه رسم فى مجلة الوفد ، وتوازنت الأمور بمجىء على رفقى ، لأنه إذا كان « سانتيس » يمتلك الموهبة والمران والتدريب كان على رفقى يمتلك قوة التعبير والمبالغة فى إثارة الانفعال بالحركة ، حيث كان يشعر حينما يرسم



احمد بهاء الدين بريشة
عبد العزيز الجندى



وبعد كده يرجعوا يقولوا الكفاءات العلمية
البلد ليه ؟! للفنان : صلاح جاهين

بأنه صاحب هذه القضية ، وليس حرفيا أجنبيا يوظف موهبته فى مجال الكاريكاتير ، وبهذا وجد طرفان نقيضان يتبادلان السخرية مع وضد سعد زغلول .

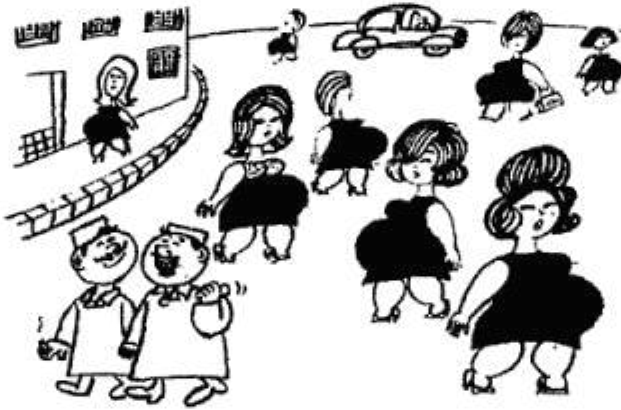
● الكاريكاتير الحديث

ومن هنا بدأت مقومات الكاريكاتير المصرى الحديث وخاصة بمجىء صاروخان ثم رخا ، وبعد ذلك أصبح الكاريكاتير أحد العناصر الرئيسية فى صحافة مصر .

ثم صدرت روز اليوسف والفكاهة ، والعديد من المجلات ، ننتقى منها نوعا فريدا فى بابه ، هذا النوع هو « مجلة المطرقة » لصاحبها أحمد شفيق ، ثم صدرت البعكوكة وآخر ساعة ، ثم ظهر عديد من المجلات الثانوية مثل « الصرخة » ، « الصاعقة » ، « المطرقة » ، « الشعلة » ، « المصرى أفندى » .

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتدخل بالكاريكاتير طورا جديدا وكانت صحافة الكاريكاتير العالمية شيئا مجهولا بالنسبة لمصر قبل الحرب ، ولكن دعت ظروف القتال العنيف إلى طباعة اليوميات وكتب ومطبوعات وصحف كاريكاتيرية ضمن حملة الدعاية الموجهة لمقاومة الفاشية والنازية ، ولم يكن من الممكن الحيلولة بين المصريين والاطلاع على هذه الرسوم ، كما لم يكن ممكنا أن يكون لها تأثير .

لقد أزيلت الحواجز تماما بين حركة الكاريكاتير المصرى والعالمى ، وتأثر المصريون بأساليب أخرى خلاف أسلوبى « سانتيس » و « صاروخان » كما أن موجة جديدة من خريجى كليات الفنون الجميلة ، تخرجت لتدخل فى مجال الصحافة ، ولتثرى الكاريكاتير المصرى بما نشاهد



بدون تعليق !!
للفنان : حجازى

آثاره الآن .. لقد تخرج جورج وعمل بالصحافة ، ليس مباشرة ، ولكن بعد فترة راشتغل عبدالسميع عبدالله ، مستخدما أسلوب صاروخان ردحا طويلا من الزمن ، كما بدأ طوغان وزهدى ، ثم ظهرت الموجة الجديدة ومن اقطابها صلاح جاهين وحجازى وبهجت وإيهاب والليثى ، وحجازى وحاكم وغيرهم ، ثم المجموعة بعد الأخيرة ، الذين تراهم الآن مصطفى حسين وماهر وجمعه ، وكثير من الأسماء التى انطلق البعض منها للعمل فى دول الخليج العربية ولندن وباريس وغيرها من دول العالم .

وبالاضافة إلى فن الكاريكاتير ، فقد ظهر فن جديد فى مصر ، كان رائده الفنان الروسى ليدوروف ، فبالاضافة إلى ماكان يضيفه من الألوان الجذابة على فنه الكاريكاتيرى ، فقد ابتكر لأول مرة فى مصر فن « التروكاج » وهو عبارة عن استعارة رأس حقيقى مثلا لأحد الزعماء ، وتركيبه على أى جسم تختاره « كبائع عرقسوس أو بائع متجول أو شحاذ ، ثم العكس أيضا ، كان يضع رأس الحيوان على جسد معروف بملابسه الرسمية ، وكان هذا التكوين يبدو للقارىء على أنه صورة فوتوغرافية وصورة « تروكاجيه » وكما ظهر الرسامان سانتيس وصاروخان فى مصر ، فقد ظهر الفنان « كيم » وقد حقق نجاحا كبيرا فى هذا الفن ، وانتقل من مصر الى بريطانيا ، واحتل مكانته الكبرى بسرعة كفنان من كبار الفنانين العالميين .

ونحن نرى التأثير الكبير لفن الكاريكاتير سواء فى الصحف أو المجلات ومدى الاهتمام بهذا اللون المحبب للقارىء ، علما بأن النبوغ فى هذا المجال يحتاج إلى مقومات نادرة ، فضلا على أن المجيدين فى مجال فن الكاريكاتير ربما يعدون على أصابع اليد الواحدة !

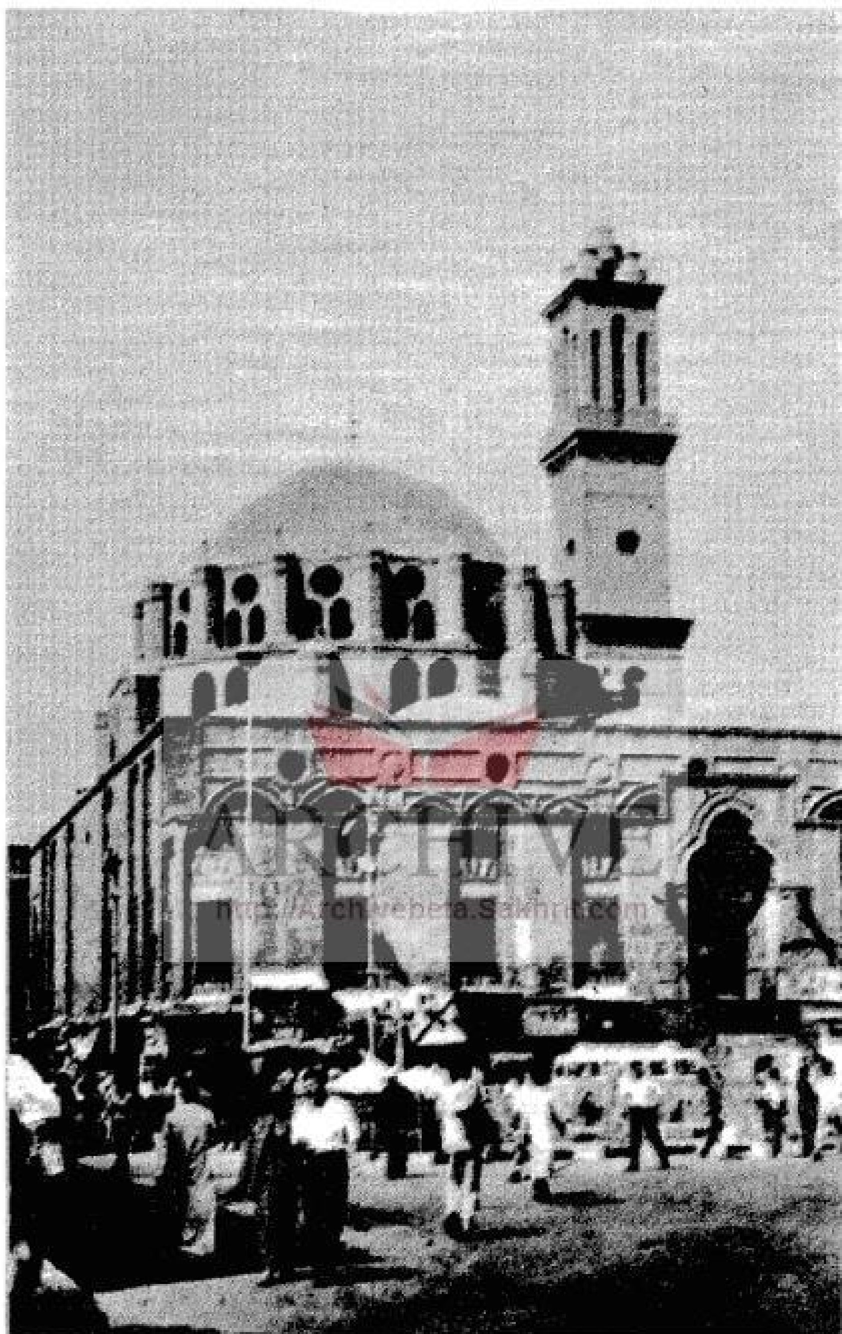
لمحة عن مصر في ظل الحكم العثماني

بقلم : عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم

● كانت مصر قبل اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح (١٤٩٨ م) ، كما هو ثابت من كتابات مصادر العصر المملوكي ، مركزا تجاريا حيويا ، كما كانت مركزا رئيسيا لإنتاج زراعي كبير ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نحكم بأنها كانت بلدا رأسماليا ، وإنما النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي كانت تعيش فيه البلاد هو أقرب إلى النظام الاقطاعي منه إلى النظام الرأسمالي ، حيث إن أصحاب الاقطاعات من الأمراء المماليك لم يستثمروا العائد الذي توفر لديهم في أي مجال من مجالات الاستثمار الأخرى ، وإنما استغلوه في البذخ والترف ، وبناء الدور والمساجد والمدارس تقربا إلى الشعب ، وحتى ينسوه أنهم كانوا رقيقا ، وفي أواخر هذا العصر أصيبت الحياة الاقتصادية في مصر وبالتالي الحياة الاجتماعية بضربة قوية باكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح عام ١٤٩٨ م الذي كان بمثابة نكسة كبيرة لها آثارها الشديدة على الريف والمدينة على السواء ●

أما أثر النكسة على الريف التي حدثت نتيجة لتحول طريق التجارة العالمية هو أن أصحاب الإقطاعات من الأمراء المماليك أصبح جل اعتمادهم على ما يجبونه من الفلاحين من ضرائب وازدادت مغالاتهم في فرض هذه الضرائب ، بعد أن فقدوا ما كانوا يجبونه من مكوس تجارية ، وعندما ثقلت الأعباء المالية على الفلاحين اضطر الكثير منهم إلى هجر قراهم وظهر ذلك بصورة واضحة في عهد السلطان الغوري (٩٠٦ - ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦ م) الذي عمل حينما أراد إعداد الجيش الذي يصحبه إلى بلاد الشام لملاقاة الجيش العثماني على فرض ضريبة إضافية (فردة) على أهل الريف في ابريل ١٥١٦ م ، فهجر الفلاحون قراهم مما جعل الأمراء أصحاب الاقطاعات يحتجون على السلطان الغوري وأجبروه على إبطال هذه الضريبة « فاستحى منهم السلطان وأمر بإبطال ذلك »[1] ، ومع ذلك فإن حالة الفلاح المصري استمرت في التدهور حتى نهاية العصر المملوكي ومطلع العصر العثماني نتيجة لأثر هذه النكسة .

أما أثر النكسة على المدن المصرية وبخاصة القاهرة ، ومدن الثغور والتي



مسجد ابو الذهب بالازهر

كانت قبل عام ١٤٩٨ م ، عامرة بالأنشطة التجارية وكانت هذه المدن بمثابة محور تجاري كبير للتجارة بين القارات القديمة آسيا ، أوربا ، افريقيا ، وكان تجار الكارم الذين كانوا يتاجرون في منتجات الشرق (الهند وغيرها) يلعبون دورا رئيسيا في الحركة التجارية العالمية ولكن بتحول طريق التجارة العالمية بدأ يسود السوق المصرية بوجه عام الاضمحلال ، وأغلق عدد كبير من المتاجر الكبيرة في أسواق القاهرة والثغور وأثر ذلك بصورة واضحة على الحياة الاقتصادية المصرية وأصبحت المحلات التجارية الصغيرة (الدكاكين) هي السائدة ، واقتصر نشاطها على المتاجرة في السلع الضرورية لحياة الانسان المصري وكثرت المصادرات من الأمراء المماليك وخاصة من الغوري ونوابه حتى أن ابن اياس المؤرخ المعاصر قال معلقا على أفعال السلطان ازاء التجار بقوله : « ولو شرحنا مساوئه كلها لطال الشرح في ذلك »[٢] .

وتحت اشتداد وطأة فرض الضرائب على أهل الريف والمدينة على السواء فإن أهل مصر تمنوا زوال الحكم المملوكي وصادف ذلك رغبة لدى الدولة العثمانية في الاتجاه نحو الشرق لعوامل كثيرة لا يزال الخلاف قائما حول تحديدها .

• إنهيار الدولة المملوكية وبداية الحكم العثماني •

من المعروف تاريخيا لدى المؤرخين ان السلطان الغوري المملوكي انهزم أمام السلطان سليم الأول العثماني في معركة مرج دابق في ٢٣ أغسطس ١٥١٦ وواصل السلطان سليم مسيرته إلى مصر فهزم السلطان طومانباي في معركة الريدانية ١ محرم ٩٢٣ هـ/ ٢٣ يناير ١٥١٧ م ، ودخل القاهرة في يوم الاثنين ٣ محرم ٩٢٣ هـ/ ٢٦ يناير ١٥١٧ م . ثم كان إلقاؤه القبض على السلطان طومانباي وبدأ طبقا لفلسفة الحكم العثماني الاستفادة من النظم التي كانت سائدة في البلاد ووضع الترتيبات الادارية والمالية التي تضمن استمرار ولاء مصر خاضعة للحكم العثماني ، ومن بين هذه الترتيبات الاستفادة من العناصر المملوكية في الادارة المركزية وادارة الأقاليم ، حتى أنه عين أول نائب عنه في حكم مصر من الأمراء المماليك خايربيك ٩٢٣ - ٩٢٨ هـ/ ١٥١٧ - ١٥٢٢ م ، نتيجة لخيانته للسلطان الغوري ، ووعد السلطان سليم له بذلك[٣] ، وبعد فترة خايربيك حدثت بعض التمردات واستطاع السلطان سليمان القانوني أن يقضي عليها بقواته كما قضى على نفوذ العربان ووضع « قانون نامه مصر » الذي وضع فيه ضوابط لحكم مصر وبعد تطبيقها ساد البلاد الاستقرار ومن أهم هذه الضوابط :

أولا : الأمور العسكرية حيث ترك السلطان سليم الأول العثماني قوة عسكرية في مصر للمشاركة في إدارة أمور البلاد وحفظ الأمن وتوطيده ولكن أفراد الحامية العسكرية سرعان ما أغرتهم الامتيازات المادية فانحرفوا عن المهام المنوطة بهم ولذا فإن قانون نامه جاءت المواد السبع الأولى منه منظمة لأمور الحامية والمهام المنوطة بأفراد كل أوجاق (فرقة) ، وعملية تنظيمهم تنظيما

تسلسليا ، كذلك حرص القانون على أن يلزم أفراد الأوجاقات على التفرغ للمهام المنوطة بهم ، فحرم عليهم الاشتغال بالمهن المختلفة تجارية أو صناعية « كالبيع والشراء فى الأسواق او الجلوس فى المحال التجارية أو ممارسة اى شيء أخر من أعمال التجارة مثل السمسرة وغيرها »

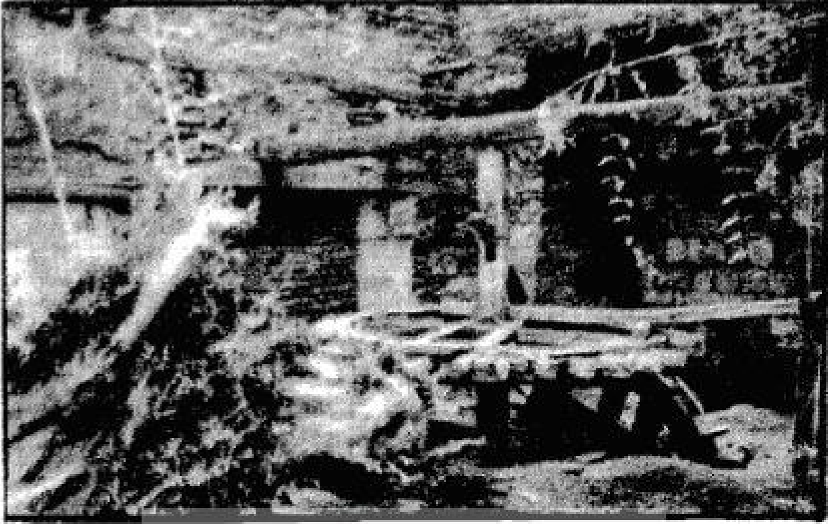
ثانيا : الأمور الإدارية

وضع قانون نامه ضوابط قوية لشئون مصر الادارية وحدد اختصاصات الجهاز الادارى المركزى والمحلى كل فى دائرة اختصاصه فنص على اختصاصات كشاف الأداراق المحلية وحتم على الكاشف الذى تصاب احدى قرى كشوفيته بالخراب « أن يجد ويجتهد بكل الطرق الممكنة ، ان من واجبات الكاشف أن يعمل على أن لا تصاب قرية عامرة بالخراب »(٥) ، كذلك أسند القانون إلى كل كاشف فى دائرة اختصاصه أن يشرف على تحصيل تقاسيط الأراضى وخراجها ، وإذا ثبت إهمال أى منهم يوقع عليه الجزاء ، على أن يأخذ الكاشف راتبه من هذه الرسوم ويسلم الباقى إلى الخزينة ، كما نص على أنه يجب انزال العقاب على من يحدث فسادا فى البلاد أو يثير شغبا وأعطى للكاشف حق معاقبة الفلاح الذى يرتكب جريمة وذلك بعد الرجوع الى قاضى الشرع وفى نفس الوقت فانه حذر الكاشف من استغلال سلطاته وظلم الفلاحين وعدم احيائه لجرائم سبق أن حكم فيها كما حذره أيضا من حجز أحد من الفلاحين الا بعد أن يعرض الأمر على الادارة المركزية .

أما فيما يتعلق بدور شيوخ العربان « أصحاب الأدراك » فإن القانون حدد لهم مسئولية لا تقل عن مسئولية الكاشف فى تعمير البلاد والمزارع ، وترميم جرف الجسور التى تقع فى دائرة شياخاتهم وإذا ثبت إهمال أحدهم فى أداء واجبه ، فعلى الكاشف انزال العقاب به بعد الرجوع الى أمير الأمراء وناظر الأموال

ثالثا : ضوابط الشئون المالية :

عنى القانون كثيرا بجمع الأموال والغلال الأميرية فنص على أن يعين أمين للشئون السلطانية ، من قبل الأبواب العالية ، على أن يقوم هذا الشخص بعمل موازنة لعدد السفن اللازمة لنقل الغلال الخاصة من ولايات الصعيد وعدم التلاعب بها وبمقدارها ، ومقدار ما يصرف وما يباع منها ، على أن يقدم أمين الشونة كل شهر كشفا بالحساب الى صاحب المقاطعات بالقلعة ونص القانون كذلك على تحصيل الرسوم والعشور من التجار فى الموانىء التابعة للديار المصرية وحذر من التلاعب فى العملة عند تسديد خراج الأراضى كما نص على محاربة الأشرار والقضاء عليهم ، وحدد اختصاصات كل كاتب مسئول عن مقاطعة من المقاطعات ومن يخالف ذلك يقبض عليه ويسجن ، وعلى كل كاتب ان يرجع الى ديوان ناظر الأموال فهو مرجع كل قضية تتعلق بالأموال الأميرية ، كما وضع القانون ضوابط لكل شأن من شئون الادارة العثمانية وبذلك ساد البلاد الاستقرار طوال عصر السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠ ـ ١٥٦٦ م) كما ساد الاستقرار



بقايا من السواقيه داخل منزل السحيمى

السوق المصرية وممارسة السكان لنشاطاتهم الاقتصادية ، وقد تميز الحكم العثمانى بأنه لم يفرض أية قيود على حركة السكان وانتقالهم من بلد إلى بلد آخر من البلدان التى خضعت للدولة العثمانية ، وقد كان لهذا الأسلوب أثره الواضح على عودة النشاط الاقتصادى الى السوق المصرية منذ منتصف القرن السادس عشر ، حيث بدأت المدينة المصرية تشهد نشاطا تجاريا متزايدا وبدأت تعود الى السوق المصرية عمليات التبادل التجارى فيما بينها وبين أسواق بلاد الشام والحجاز واليمن وبلدان المغرب العربى وبلدان الغرب الافريقى والبلدان الأوربية ، ومنذ تلك الفترة فان الوثائق تسجل لنا أسماء بعض الأسر التجارية التى بدأت تبرز على مسرح الحياة الاقتصادية المصرية ، حتى غدت تشكل ظاهرة اقتصادية جديدة فى حياة مصر وبدأت المدينة المصرية تشهد ظهور أسواق متخصصة داخل أسواقها وأصبحت الأسواق ذات الشهرة هى : سوق الباسطية ، سوق الجمالون ، سوق خان الخليلى ، سوق البابلى ، سوق الشرب ، سوق خط الجامع الأزهر ، سوق طولون ، سوق أمير الجيوش ، سوق الفحامين ، سوق الهرامزة ، سوق الوراقين ، سوق الصاغة ، سوق الغزل ، سوق العطارين ، سوق الدجاجين ، سوق الغورية ، سوق الحمزاوى ، وقد وجدت داخل هذه الأسواق الكبرى أسواق متخصصة فى بيع بعض السلع بذاتها مثل : سوق قماش النابلسى داخل سوق خان الخليلى ، سوق الأحرمة ، داخل

● قبة ضريح من العصر التركي



سوق طولون ، سوق النحاس بخط بين القصرين[8] وقد استمر هذا الاستقرار طوال فترة حكم السلطان سليمان القانوني أما بعد انتهاء فترته فقد بدأت تظهر على مسرح الأحداث ظواهر متعددة هي :

١ ـ تراخي الادارة العثمانية ولم تلتزم بالضوابط التي وضعها قانون نامه مصر ولم يضف اليها أي تشريعات ، أو تعديلات تناسب تطورات المجتمع وتحكم ادارته ومن هنا بدأ التطاول من قبل الجند على الباشاوات العثمانيين ، بل ان هؤلاء الجند فرضوا لانفسهم ضرائب على الفلاحين ولم يلتزموا بالضوابط التي وضعها لهم القانون بل انهم اشتغلوا بالتجارة والحرف التي حرمها عليها القانون وتوقفت عملية الأحلال والتبديل في أفراد الأوجاقات ومن هنا تجمدت مهامهم العسكرية وأصبحوا يدورون في فلك الأمراء المماليك بدلا من الباشوات العثمانيين[9] .

٢ ـ ازدياد نفوذ الأمراء المماليك فقد ظلوا طوال فترة السلطان سليمان القانوني يشترون مماليك جددا ويكثرون من جندهم الخاص حتى أصبح لكل أمير من الأمراء الذين سمحت لهم السلطة العثمانية بالمشاركة في حكم مصر هذا الحق فسيطروا على معظم المناصب الادارية سواء في الادارة المركزية أو في الادارات المحلية ، كما سيطروا على معظم الادارات المالية مثل ادارة الجمارك والروزنامه والمقاطعات ، كما اتاحت لهم الظروف التي تراخت فيها الادارة العثمانية ، السيطرة على الأوجاقات (الفرق العثمانية) ، وأصبح كل أوجاق يدور في فلك بيت أمير من الأمراء المماليك .

٣ ـ غش العملة ، حيث بدأ يظهر الزيف في العملة بانتهاء فترة القوة مباشرة ، فقد أمر علي باشا الصوفي دار الضرب بأن تخلط « في المائة درهم ثلاثين درهما نحاسا ، فثقل الأمر وقامت الرعايا ، وكثر اللصوص والمفسدون »[10] ، وانعكس أثر ذلك على السوق المحلية وارتبكت الأسعار وكسدت بعض السلع وتوالت بعد ذلك عمليات غش العملة

● الصراع المملوكي :

سبق أن تحدثنا عن ظاهرة ازدياد النفوذ المملوكي بعد انتهاء فترة السلطان القانوني ومع مطلع القرن السابع عشر بدأ الصراع المملوكي يزداد بصورة مؤثرة في المجتمع المصري وكانت البلاد جميعها منقسمة منذ أواخر العصر المملوكي وقبل دخول العثمانيين في الريف والمدينة الى قسمين كبيرين هما سعد وحرام ، وكان أي فرد في المجتمع أما هو من اتباع سعد وإما هو من اتباع حرام ثم حدث الانقسام المملوكي الكبير في سنة ١٠٥٠/ ١٦٤٠ الى فقاري وقاسمي ، فاحتوى زين الفقار بك أمير الحاج نصف سعد واحتوى قاسم بك دفتردار نصف حرام ، وأصبح نصف سعد فقاري ونصف حرام قاسمي وأصبح التمييز بين الفقاري والقاسمي بنوعيه المزراق ، فالفقاري مزراقة برمانة والقاسمي مزراقة بجلبه من غير رمانة[12] .

وبعد حدوث الانقسام الفقاري القاسمي صارت أميرية الحاج في الأمراء الفقارية ، والدفتردارية في الأمراء المماليك القاسمية ، وكان يصدر بتعيين من يتولى هذين المنصبين خط شريف سلطاني ، وان لم يلتزم بقاعدة أميرية

الحاج في الفقارية والدفتردارية في القاسمية بصورة دائمة وبخاصة عندما ازدادت الصراعات بين الأمراء الفقارية والأمراء القاسمية من أجل الاستحواذ على السلطة[١٤]

كذلك بعد حدوث هذا الانقسام بدأ الصراع بين الأمراء الفقارية والأمراء القاسمية على أشده ، وازداد شدة بصورة واضحة في النصف الثاني من القرن السابع عشر ، فكانت واقعة الطرانة التي قتل فيها الأمراء الفقارية ٢٠ ديسمبر ١٦٦٠ ثم ازداد الصراع بين الطرفين عندما ظهرت بدايات منصب شيخ البلد في ١ سبتمبر ١٦٩٢ ، حينما أراد ابراهيم بك ابوشنب القاسمي أن « يترؤس بمصر »

اي يصبح شيخا للبلد ، ويملك باب الانكشارية ، ولكن شيخ الفقارية حسن اغا بلفيه وقف بينه وبين تحقيق رغبته هذه ، فما كان من ابراهيم بك أبو شنب إلا الاتجاه الى الباشا والتآمر معه للتخلص من الفقارية ، ونجح في الخطوات الأولى من مسعاه وتمكن من تعيين أحد اتباعه وهو ابراهيم الصعيدي واليا على القاهرة ، واستعمل هذا الوالي القسوة مع الجند والغز ، وحرم على السياسي المشي في شوارع القاهرة حتى يرهق اتباع الأمراء الفقارية المقتولين[١٥] .

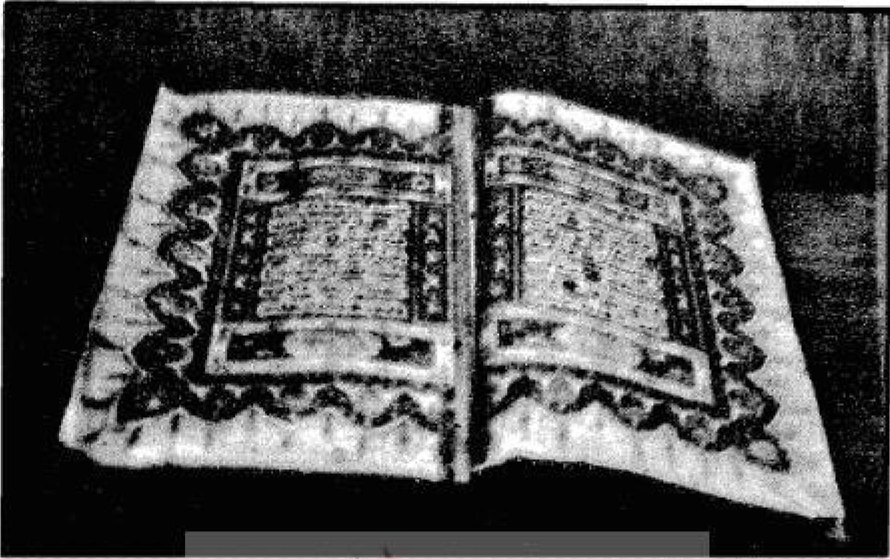
وفي تلك الآونة ظهر على مسرح الأحداث من الجانب الفقاري مصطفى كتخدا القازدغلي ، تابع حسن أغا بلفيه ، وترقى الى منصب كتخدا ثم أصبح كتخدا الوقت ، أي الكتخدا المسئول في باب الانكشارية ، ولكنه استغل منصبه واكثر من الخروج علي النظام فنفاه كوجك محمد باش او ضاباشي إلى أرض الحجاز في ١٢ سبتمبر ١٦٩٢ ـ ١ سبتمبر ١٦٩٣ سردارا جداويا ، فصالح حسن أغا بلفيه كوجك محمد باش أو ضاباشي فأمر بعودة مصطفى كتخدا القازدغلي الى مصر فعاد إليها[١٦] .

ظل الصراع قائما بين الفقارية والقاسمية وكثيرا ما هدد امراء فريق امراء الفريق الآخر بالقتل

وصل الصراع ذروته في الفتنة المعروفة بفتنة افرنج أحمد والتي بدأت أحداثها في شعبان ١١١٩ هـ/ نوفمبر ١٧٠٧ م حيث أعلن الانكشارية عزلهم لافرنج أحمد باش اوضاباشي وحسين اوضاباشي ، ونفيهما الى جزيرة الطينة بدمياط ، ولكنهما بعد وصولهما الى جزيرة الطينة ، تمكنا من الفرار ، والتجأ افرنج أحمد الى باب الجراكسة ، والتجأ حسين اوضاباشي الى باب التفكجية ، ولما علم الانكشارية بذلك أصروا على نفي افرنج أحمد الى جزيرة الطينة فرفض ذلك باب الجراكسة ، وامتنعوا من تسليمه وقالوا « لابد من نقله من باب الانكشارية » ، وساعد باب الجراكسة في ذلك بقية الأوجاقات ، وأدت هذه الفتنة الى سلسلة من الفتن العسكرية والحروب الأهلية ، وكان من نتائجها انتشار الرعب بين السكان ، وانقسم المتحاربون الى فرقتين :

الفرقة الأولى تمثلت في الانكشارية والباشا وقاضي العسكر والفقارية ، أيوب بك ومحمد بك الكبير واتباعهم ومعهم المرتزقة من العربان والهوارة قبلي وعربان الحبايبة .

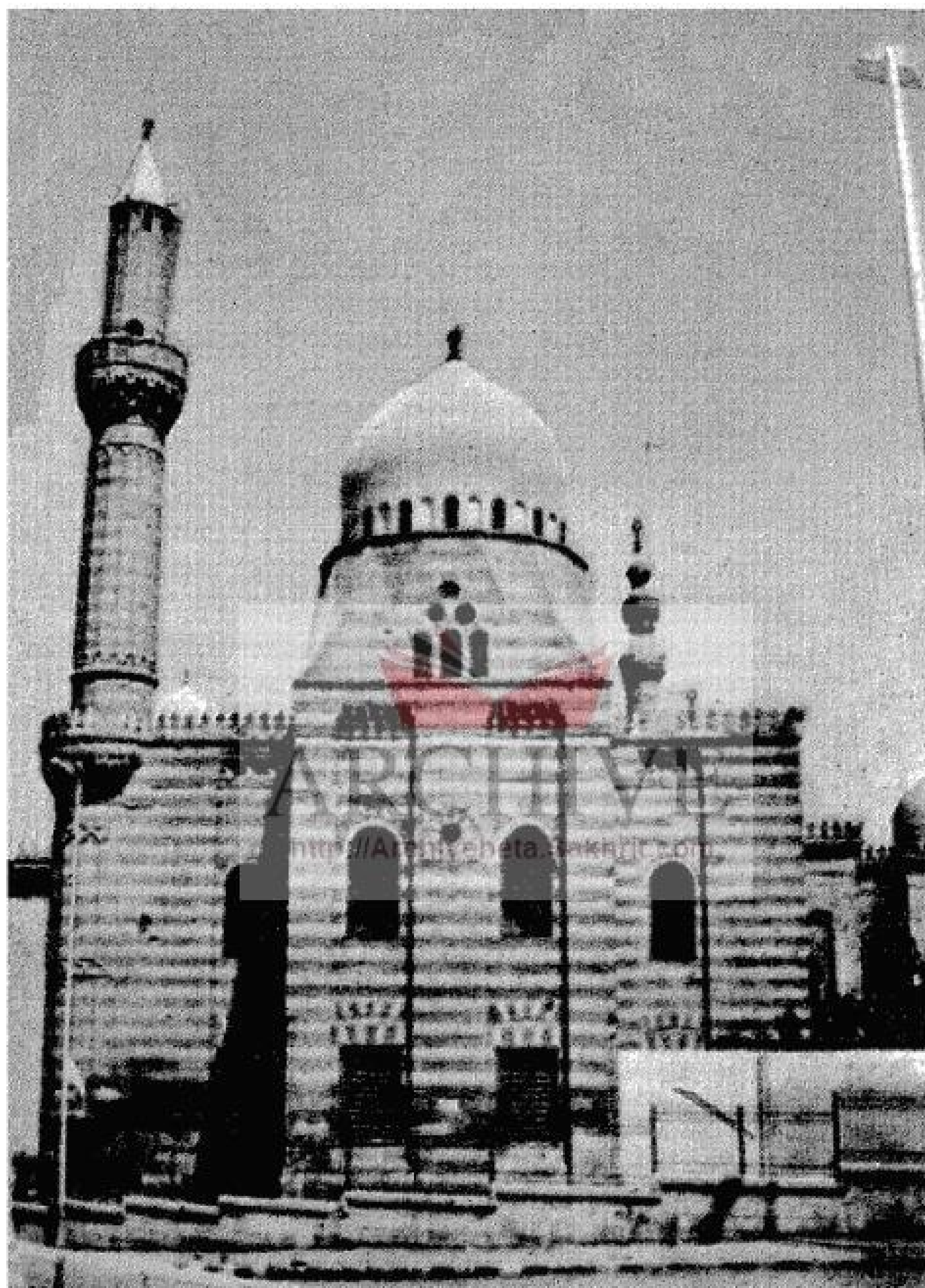
الفرقة الثانية تمثلت في الأمراء



مصحف شريف بخط النسخ

زوج قبقاب من خشب جوز تركي مطعم بالصدف





مسجد المحمودية بالقلعة

القاسمية ، عوض بك وابراهيم بك ابوشنب وقانصوه بك ومعهم بعض أمراء الفقارية المنشقين على أمرائهم والستة أوجاقات الأخرى وعربان السلامة والهنادى والأمير حسن الأخميمى .

وقد اتهم خليل باشا والى مصر باذكاء نار هذه الفتنة ، وان عناده وضعفه كانا سببا فى اشعالها حتى ان الجبرتى يعلق على أيامه بقوله : « كانت أيام فتن وحروب وشرور » ، وقد قال الشيخ حسن البدرى الحجازى المعاصر لهذه الأحداث عن هذه الواقعة .

« قد نزلت بمصرنا نازلة على العبيد
فظيعة شنيعة ليس عليها من مزيد »

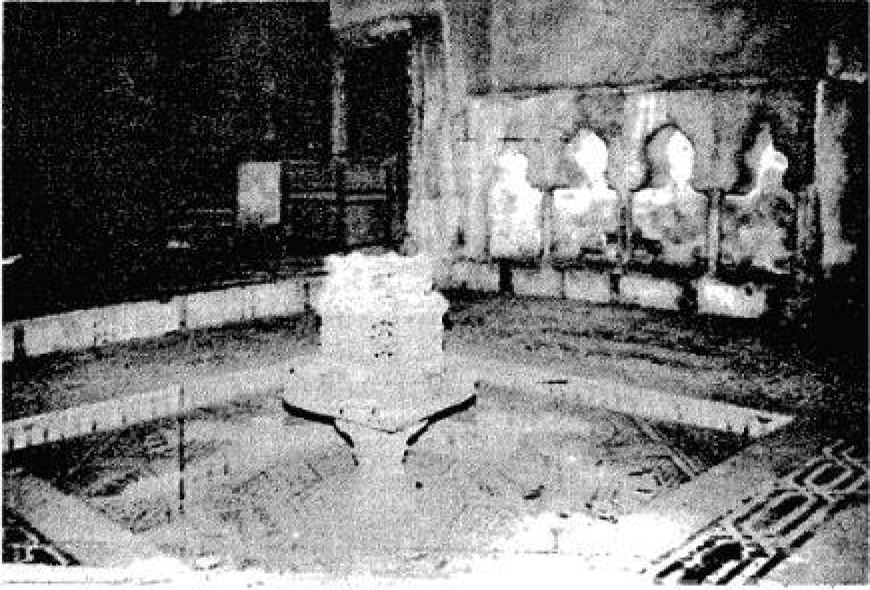
وقد انتهت هذه الحادثة فى ٢٣ يوليو ١٧١١ بانتصار القاسمية وازداد نفوذ أوجاق الانكشارية ازديادا كبيرا وفرض أفراد هذه الأوجاق لأنفسهم كثيرا من الامتيازات والاتاوات على فئات المجتمع المصرى المختلفة مما جعل أفراد الأوجاقات الأخرى يكتبون الى الدولة شاكين « أن الانكشارية جاعلين تجار البن القهوة يولدشات حماية لأخفوا البن لم يبيعوا الى تجارهم وتجار الصابون كذلك والعيش لم يقدر أمين الاحتساب يعايره على خباز كونه حمايتهم والمقاطعات معهم يأخذوا من الأمنا موجب ما يأتى من بلادهم ، ويقلوا الخضار والفاكهة ودار الضرب داخل بابهم يضربون عيار السكة على مرادهم ثم فالقصد من تفضلاتكم ترسلوا لنا خط شريف كل شيء أتى من بلاد الملتزمين لم يأخذوا له موجب ، والحمايات بطالة ، ويكفاهم القلقات » .

فعلم الانكشارية بموقف الاوجاقات الأخرى منهم فأسرعوا بكتابة عرض حال الى اغاة الانكشارية باستانبول يوضحون فيه موارد دخلهم التى لهم من قديم الزمان ، ولكن الصدر الأعظم كان يعلم أن الانكشارية بما لهم من المكانة الأولى بين الأوجاقات كانوا يستغلون احتواء الجانب المنتصر لهم ويغالون فى فرض امتيازات لهم ولذا فإن الصدر الأعظم حاول أن يحد من هذه الامتيازات فاستجاب لطلب الأوجاقات الست وأرسل خطا بنقل دار الضرب من باب الانكشارية الى حوش الديوان وأرسل لهذه الدار أمينا وسكة وكاتبا ولم يعد للانكشارية أى امتياز على هذه الدار[١٨] .

واستمر الصراع بين الفقارية والقاسمية

وفى ظل تلك الصراعات المملوكية أصبحت السلطة العثمانية فى الظلال ولم يعد لها القدرة على البروز والتغلب على الصراعات المملوكية بل أصبح منصب شيخ البلد منذ ظهوره هو المنصب المتحكم فى ادارة البلاد كذلك انعكس أثر هذه الصراعات على المجتمع المصرى فى المدينة والريف على السواء ولكن أثره فى الريف كان أكثر وضوحا حتى أن الفلاحين هجروا قراهم وكرهوا مهنتهم ولكن يتساءل الانسان هل فى ظل هذه الصراعات وبعد انتهاء فترة القوة فى الحكم العثمانى هل كان هناك أعمال حضارية ؟

الاجابة على هذا التساؤل هى بالايجاب ، فالمساجد المنتشرة فى القاهرة واشهرها مسجد إبراهيم باشا والى مصر سنة ١٥٢٥ ومسجد سيدى



نافورة من الرخام المشكل بألوان زاهية تتوسط الايوان

ساريه بباب مستحفظان بالقلعة ويعرف حاليا بجامع سليمان باشا لأن الذى عمره هو سليمان باشا ، كذلك له مسجد آخر معروف بجامع السليمانية ويعرف حاليا بمسجد الزينى ببولاق القاهرة ، ومسجد داود باشا بسويقة اللاله ، ومسجد اسكندر باشا بباب الخرق ومكتبه وسبيله ولكن هذه المؤسسات أزيلت فى القرن التاسع عشر حينما بدأ تنظيم ميدان باب الخلق . وفتح شارع محمد على المعروف بالقلعة . كذلك مسجد سنان باشا ببولاق القاهرة ومدرسة الصنادقية التابعة للأزهر والذى بناها هذا الباشا إلى غير ذلك من المساجد العديدة التى بناها الباشاوات العثمانيون والأمراء المماليك الكبار كما انه لاتخلو سنة من سنوات القرنين السابع عشر والثامن عشر دون أن ينشأ سبيل أو كتاب فى منطقة من مناطق القاهرة وكذلك الحمامات العديدة الموجودة بالقاهرة ومن أشهر هذه المنشآت سبيل خسرو باشا بشارع النحاسين وسبيل يوسف الكردى بشارع اللبودية وملحق ببنائه زاوية وتكية وسبيل الأمير محمد بن محمد على رأس حارة الجوانية وسبيل قيطاس بك بشارع الجمالية على رأس بابا حارة الدرب الأصفر وسبيل كتخدا الخربوطلى وسبيل عبدالرحمن كتخدا وغير ذلك من الأسبلة هذا بالاضافة إلى العدد الكبير من الكتاتيب والحمامات والمدارس التى كان الهدف منها تقديم خدمات خيرية للرعايا



الأدب المصرى
فى العصر العثمانى

بقلم: محمد سيد كيلانى

قال جرجى زيدان عن الأدب المصرى فى العصر العثمانى "فسدت ملكة اللسان، وجمدت القرائح، وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية فى هذا العصر من الضعف والانحطاط، لما استولى من الجمود على القرائح، وتوالى على الأمة من الذل فى تلك الفترة المظلمة. وأصبح الكاتب أو الشاعر إنما يهمه تنميق العبارة بالجناس والتورية والسجع حتى خرجوا بذلك عن الذوق المألوف، فأضاعوا أوقاتهم فيما لا فائدة فيه من الصنائع اللفظية، فذهبت المعانى ضحية تلك الأساليب الباردة. ويشبه ذلك مبالغة أهل زماننا هذا بتزيين ظواهر المرأة بالأزياء الجديدة حتى خرجوا بها عن الغرض الأصلى من خلقتها، فأصبحت مثل سائر أدوات الزينة، إنما يلتفت فيها إلى شكلها الخارجى. وكثيرا ما جر اجتهادها فى ذلك إلى الوقوف فى سبيل وظيفتها الطبيعية فى جسم العمران. وهكذا اللغة فى العصر العثمانى، بعد أن كان المراد بالألفاظ التعبير عن المعانى، وتصوير الأفكار، اشتغل الكتاب بتنميق الألفاظ وأضاعوا المعانى.

فمن هذا نرى أن جرجى زيدان حكم على الأدب العربى كله من المحيط الأطلسى إلى الخليج العربى، ومن شمال العراق الى جنوب اليمن بأنه كان أدبا منحطا متكلفا، لا أثر للحياة فيه.

وتابع جرجى زيدان فى هذا الحكم كل من جاء بعده من الكتاب الذين تعرضوا لهذا العصر، وقد صورت الكتب المدرسية العصر العثمانى فى صورة بشعة. فلا عجب أن سرى اعتقاد راسخ فى الأذهان مضمونه أن العصر العثمانى لايستحق الدرس والبحث، وأنه خلو مما يصح أن يطلق عليه اسم الأدب، ولم ينجب من الشعراء من يستحق اسم الشاعر، ولا من الكتاب من تجوز نسبته الى الكتابة.

● دور هام للبارودى

وترتب على هذا الحكم الخاطىء حكم آخر مضحك، وقع الناس فيه حين درسوا الأدب الحديث. فهم مثلا يقولون إن



محمود سامى البارودى



جرجى زيدان

محمود سامى البارودى أول من أحيا دولة الشعر بعد العدم ، وخلص القصيد مما علق به من قيود الصنعة اللفظية كالجناس والطباق والمقابلة والتورية وغيرها . ويزعمون أنه أعاد إلى الشعر العربى ديباجته التى أخلقت إبان العصر العثمانى ، ويمدحونه لأنه رجع إلى أساليب القرن الرابع ، جاهلين أو متجاهلين أن لكل عصر أساليبه ، ولكل بيئة ألفاظها وتعابيرها وموضوعاتها وماتوحى به

وفى ديوان البارودى قصائد كثيرة تحت عنوان "قال يروض القول" أى يتمرن على القول ، فهى إذن ليست وليدة تجربة عاناها الشاعر ، فهى تفتقد الإحساس الصادق والعواطف المتقدة . ومثل ذلك يقال فى القصائد التى تحمل عنوان "وقال على وزن قصيدة فلان ، أو قال معارضا قصيدة علان" .

إن الخطأ الذى وقع فيه جرجى زيدان مصدره كراهيته للدولة العثمانية من ناحية ، ومن ناحية أخرى عدم رجوعه إلى الآثار الأدبية التى خلفها شعراء وكتاب ذلك العصر ، فانفرد هو بالحكم ولم يراجعه أحد لأن مصادر الدراسة لهذا العصر مخطوطة ، والرجوع إليها يقضى على الدارس أن يتردد على دار الكتب مدة طويلة ، وهذا مالم يفعله جرجى زيدان .

وغنى عن الإشارة أن الأدب المصرى فى العصر العثمانى لم يكن منحطا ولا ميتا كما قالوا ، ولم يكن هم الشعراء والكتاب الجرى وراء المحسنات اللفظية كما زعموا ، بل كان أدبا مرتبطا بالبيئة مصورا إياها ، ومعبرا عنها .

★★★

وعلى الرغم من أن مصر كانت ولاية عثمانية فإنها حافظت إلى حد كبير على مكانتها بين العالم الإسلامى . فكانت كعبة طلاب العلم ، اليها يفدون من مختلف البقاع الاسلامية ، حيث يجدون فى الأزهر أروقة خاصة لكل طائفة رواق له أوقاف ، فيسكنون ويأكلون ويدرسون ، ثم يعودون إلى بلادهم بعد أن ينالوا نصيبا من الثقافة .

وكان المحمل يخرج من مصر إلى الحجاز ، كما أن مصر كانت ترسل إلى الحجاز مقادير كبيرة من الحبوب ومبالغ من المال لتوزع على الفقراء وأبناء السبيل . كما أن العلاقات التجارية

والثقافية كانت وثيقة بين مصر وشمال افريقيا ، وقوافل الحجاج والتجار تمر بمصر في طريقها إلى الحجاز ، فضلا عن أن العلاقات كانت وثيقة جدا بين مصر والشام ، وبينها وبين جزيرة العرب .

وهناك علاقات تجارية بين مصر وجنوب أوربا . فالسفن تصل إلى مصر محملة بالبضائع الأوربية حيث يتم استبدالها بالمحاصيل المصرية . وكانت تقيم بالقاهرة والاسكندرية بعض الجاليات الأوربية ، من افرادها من يعمل فى الصناعة وبخاصة مايتعلق بشئون المبانى واصلاح الساعات ، ومنهم من يشتغل بالتجارة . ولهم أحياء خاصة بهم . وكان لبعض الدول قناصل فى القاهرة والإسكندرية .

وقد انتهى الحكم العثمانى فى مصر سنة ١١١٩ هـ حيث اختفت قوة الولاة وحل محلها نفوذ شيخ البلد ، وكان يشغل هذا المنصب أحد بكوات المماليك الذين انقسموا فى ذلك الوقت إلى حزبين كبيرين ، أولهما يعرف بالقاسمية نسبة إلى قاسم بك . والثانى الفقارية ، نسبة إلى ذى الفقار بك . واشتهر القاسمية بكثرة المال والبخل ، والفقارية بالكرم ، واتخذ القاسمية اللون الأحمر شعارا لهم ، والفقارية اللون الأبيض ، وتعصب كل منهم للون الذى يميل اليه حتى فى أوانى الأكل والشرب . وقد اشتد النزاع بين هذين الحزبين على مشيخة البلد وكثرت بينهما المعارك والفتن والدسائس .

ولما اختفى نفوذ العثمانيين وحل محله نفوذ المماليك الذين كانوا فى نزاع دائم حول خيرات البلاد كان من الطبيعى أن يقف المصريون من هذا النزاع موقف المتفرج . وقد وجدنا قلة من هؤلاء المماليك فتحت قصورها أمام الشعراء والأدباء فنظموا فى مدحهم القصائد والموشحات والأزجال ، ودبجوا المقامات .

وقد كان اشتباك الدولة العثمانية فى حروب دائمة من العوامل الرئيسية التى اكسبتها قلوب المسلمين فى مصر وفى غيرها من الأقطار الإسلامية ، اذ اعتبرت حامية الاسلام والذائدة عن المسلمين وقد كسب السلطان العثمانى منزلة مقدسة ، لا فى قلوب المصريين فقط ، بل فى قلوب المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها ، فكانوا يرفعون أصواتهم مؤمنين على دعاء الخطباء يوم الجمعة حينما يدعون بالنصر لسلطان المسلمين ولوزرائه وقواده وعساكره فى البر والبحر إلى يوم الدين ، فقد كان السلطان هو المجاهد والغازى فى سبيل الله وحامى حمى الحرمين الشريفين .

وقد أدرك بونابرت هذه الحقائق حينما جاء لغزو مصر ، فنوه فى منشوراته بصداقة فرنسا للسلطان ، وذكر أنه حضر إلى مصر للقضاء على طائفة المماليك وارجاع مصر إلى حكم السلطان . ومافعل ذلك إلا لعلمه بالمكانة المقدسة التى يحتلها السلطان فى قلوب المصريين .

ولو أن السلطان سليم حين فتح مصر ، قضى على المماليك واستأصل شأفتهم لتمتعت البلاد بالهدوء والاستقرار ولأمكنها أن تسترد استقلالها .

وقد حاول المماليك أن يستردوا نفوذهم

الضائع مستعينين بالانجليز ولكنهم باءوا بالفشل .

★★★

وكان الجامع الأزهر معهدا عاما تدرس فيه جميع العلوم كالتفسير والحديث وفقه المذاهب الأربعة ، والنحو والبلاغة والمنطق والرياضيات وبه أروقة لمختلف اجناس الطلاب .. وله أوقاف طائلة ، وبه مكتبة ضخمة . والدراسة فيه منتظمة لا تكاد تنقطع طوال اليوم . والطلاب يلتفون حول أساتذتهم في شكل حلقة ذات صفوف ، فيجلس بالقرب من الأستاذ الأفضل ويليه الاقل فالأقل . وهذه الصفوف تسمى طبقات . فيقال فلان من اهل الطبقة الأولى أو الثانية أو الثالثة ، وهكذا .

وبعض المدرسين يتخذون ملاحظا يتولى إجلاس الطلاب كل في مكانه . وقد يعهد بهذا إلى احد طلبته . وبعضهم معيدون يتولون إعادة ما القاه الأستاذ على الطلبة . وكان للأسكندرية مدارسها واشتهر في دمياط جامع البحر . وفي طنطا جامع احمد البدوي وبخاصة بعد أن جدده على بك الكبير وزوده بمكتبه ، ورصد له أوقافا ، وخصص الطعام والكساء لطلبته . وفي دسوق جامع ابراهيم الدسوقي وفي منوف معهد درس فيه كثيرون من العلماء واشتهرت جرجا وفرشوط بمدارسها وعلمائها وشعرائها . وقد زار مرتضى الزبيدي فرشوط ونزل عند حاكمها شيخ العرب همام الذي اكرم وفادته . ومدحه بعض شعرائها .

وكانت الكتاتيب منتشرة في كل مكان . وكان طلاب الاقاليم يحضرون الى الأزهر لاستكمال علومهم . قال ادورد لين الذي زار مصر سنة ١٨٢٥ "والكتاتيب في مصر كثيرة متعددة ، لا في العاصمة وحدها ، بل في كل مدينة كبيرة . ويوجد كتاب واحد على الاقل في كل قرية من امهات القرى . وما من مسجد في العاصمة أو سبيل أو حوض مما تشرب منه البهائم إلا والحق به كتاب يتعلم فيه الأطفال نظير نفقات ضئيلة" .

لذلك لم يجد محمد على الكبير صعوبة في اختيار الشبان من الأزهريين وإرسالهم الى أوربا لتحصيل العلوم النافعة . وقد أظهر هؤلاء الشبان تفوقا ونبوغا . ولو ان مصر رزقت حكاما أمثال محمد على لكانت اليوم دولة عظمى محترمة .

★★★

وان الشعر الكثير الذي قيل في وصف الحدائق والبساتين ، والبرك والدواليب ، ونهر النيل والخليج والأزبكية وبولاق والروضة وبركة الرطلي والقصور والطيور ، لم يكن متكلفا مصنوعا كما ادعى جرجي زيدان ، بل هو شعر له طابع اصيل في الفن الشعري ، ينبض بالحيوية ويزخر بالعواطف الصادقة والاحاسيس الناطقة والمشاعر المتدفقة .

وكنا نحب أن يتصدى لدراسة العصر العثماني رجل مثل الدكتور شوقي ضيف أو الدكتور محمود على مكى وغيرهما ، ولكنهم – مع الأسف الشديد – لم يفعلوا ومازالو متابعين جرجي زيدان في آرائه وأحكامه .

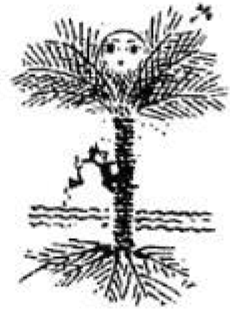


نحن الشعراء

شعر: محمد التهامي

تركنا الزهر والعطر، بما نادى وما أغرى
وقمنا فى فجاج الارض نملى حزننا شعرا
ونعصر مكمن الآلام فى اكبادنا عصرا
لنغسل جرحنا بدم لعل جراحنا تبرا
وفى اعماق عمق الجرح مشت كفنا جمرا
فايقنا بان النار بين ضلوعنا تضرى
وإنّا لم نزل نحيا، وإن خطوا لنا قبرا

اجل نحيا، ويبقى اللغز حول حياتنا سرا
فكيف نكون قد متنا، وفينا النظرة الحيرى
صحيح نحن لاندرى أفى الدنيا ام الاخرى
ولكنّا نرى الاحداث تحت عيوننا تترى
فنعرف انها الدنيا تجر شرورها جرا
فتلقى فوق هامتنا من الاهوال ما استشرى
وجاوز عندنا الاحساس والادراك والفكرا
فنحسب انها الأخرى، وتلك جهنم الحمرا



تقلب حيرة العينين لليمنى ولليسرى ...
نرى صورا قد اهتزت كأن خطوطها سكرى
فما قرت على جنب، ولا راء لها قرّأ
يقينا انهم كسروا لنا مرآتنا كسرا
وقد ابقوا لنور العين من ابصارها نذرا
ولم يبقوا من الألوان الا السود والحمرا



نطل بها على المأساة في ابعادها الكبرى
فطورا تنطوى يأسا وطورا نلتوى ذعرا
وطورا لانصدق مانراه ، فنشتم الدهرا
ونخشى ان يكون اليأس جر وراءه الكفرا

عبرنا القتل والتعذيب والتنكيل والأسرا
الى مالم تجيء وحش به ، برا ولا تجرا ..
يقتل بعضنا بعضا ، ونحسبه لنا نصرا ..
ونعطى اهلنا صدرا ، ونولى للعدا ظهرا .
فنال عدونا منا ، وطار بفوزه طيرا
وجنّ حبيبنا غيظا ، وحار لأجلنا امرا
وصرنا .. كيف ؟ لاادرى .. ولاغيرى بنا ادرى

ولكن بين هذا الهول ، مافيه وما جرّا
يفزع ليلنا برق يمر بدربنا مرا
له لهب نلاقيه يحيل نجومنا جمرا
فنعرف اننا نحيا ، وذى انفاسنا الحرى
فقل للحارق الباغي : حرقت الجلد والشعرا
ولكن عظمنا الباقى .. اضفت لعمره عمرا
وقل للذابح المشتد في اعضائنا بترا
قطعت ظواهر شتى .. وكانت كلها قشرا
وقل لمعاول التحطيم تهوى فوقنا كسرا ..
كسراً قشرة الأصداف .. اخرجتم لنا الدرا
وقل للوافح النيران .. تصهر عظمنا صهرا
صهرتم تبرنا الغالى .. فصفيتم لنا التبرا

فإن جفت لنا الاغصان .. ابقى عزمنا الجذرا
عميقا في تغلغله .. عنيدا يخرق الصخرا
وفي اعماق تربتنا حنان يحضن البذرا
فكم ذاقت اصالته ، وكم صانت له قدرا



ضفاف النيل .. نادينا على عتباتك الفجرا
فان جفت جميع الارض .. كنت الواحة الخضرا



حول مقال | كتب مصادرة |

ماذا تريد يا ابن شيخنا الدكتور ؟!

على مدى نحو قرن من الزمان ، يواصل المتأدبون من أبناء أمتنا الإطلال من نافذة مجلتنا الغراء (الهلال) على مختلف ألوان الثقافة ، ومتباين اتجاهات الفكر ، فكانت منارة للثقافة العربية والعالمية فى العصر الحديث ، تقدم الرأى وما يقابله ، دون أن يؤثر شىء من ذلك فى مسيرتها المستقيمة الناهضة .

ومن بين مقالات العدد الصادر فى أول مايو سنة ١٩٩١ ، طالعت مقالا بقلم الأستاذ حسين أحمد أمين ، تحت عنوان (كتب مصادرة . الإسلام وأصول الحكم للشيخ على عبدالرازق) .

ولما كانَ موضوع هذا الكتاب ، وما ثار حوله ، قدْ مضى عليه قرابة سبعين عاما .. خيّل إلىّ أن الكاتب ـ وهو ابن الشيخ الدكتور أحمد أمين ، صديق الشيخ على عبدالرازق ، والدكتور طه حسين ـ رأى فى القضية القديمة جديداً ، لايصح أن يحرم منه أبناء جيله .

ولكنى حين قرأت ماكتب ، لم أعثر على ذلك الجديد الذى توسمته ... وكل ماوجدت الكاتب يدور حوله .. هو الحرص على أن يكيل السباب والشتائم لمن عارضوا الشيخ على عبدالرازق ، والدكتور طه حسين على كتابيهما .. ويعمل بكل وسيلة على إرهاب من تحدثه نفسه أن يعارض أى كاتب يماثل الشيخ أو ينهج نهج الدكتور ، ويتوعد كل من ينبرى ليقول رأيه فى أمثالهما بذلك السيل الجارف من التجهيل ، والتحقير ، والتحميق ... الذى جرى به قلمه فياضا فى مقاله .

● القضية ..

ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد ، لما توجهت للرد عليه ـ فنادرا ماكتب فى غير ذلك ـ ولكن الذى دفعنى للرد عليه مالمسته فى مقاله من تناقض بين مطلعه وختامه .. لم يكن لى بد معه بد من أن أسائل الكاتب : (ماذا يريد ؟!) .

فالكاتب فى صدر مقاله يعلن أن كتابى الشيخين ـ على وطه ـ قد أفلحا فى أن يهزا الحياة الفكرية فى مصر هزا .. غير أن الرجعية وأنصار القديم اتخذوا من

● رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة



هذين الكتابين الصغيرين أو المقالين الطويلين موقفا نجح فى إرهاب صاحبيهما ، فأحجم على عبدالرازق عن إعادة طبع كتابه بعد محاكمة الأزهر له ، واتهامه بالزندقة ، ومنعه من التدريس ، فى حين اضطر طه حسين إلى حذف فصول من الطبعات التالية لكتاب (الشعر الجاهلى) ، وتغيير عنوانه ، بعد الطعن فى دينه ، ومطالبة الأزهر بفصله من الجامعة .

ويخلص الكاتب من تصوير ماواجهه الشيخان من إرهاب ... فيقرر أن هذا الإرهاب كان سببا فى إحجام المفكرين بعد الشيخين عن تقديم آرائهم خوفا من هذا الإرهاب ، لمدة تقرب من ستين عاما .. إلى أن ظهرت فى الثمانينيات كتابات الدكتور فؤاد زكريا ، والمستشار محمد سعيد العشماوى ، والدكتور سيد القمنى ، وكاتب المقال .

ولم يبد الكاتب سر ظهور هؤلاء الفرسان فى الثمانينيات ... أيرجع ذلك إلى النجاح فى القضاء على الأزهر ، والتخلص من صوته ومن إرهابه .. أم يرجع ذلك إلى أن هؤلاء الفرسان أقوى شكيمة من أسلافهم ، وأمضى منهم حجة ، وأمنع حصونا ... فهم لذلك لايبالون بالأزهر ، ولا يعبأون بأصواته الإرهابية ؟!

● **موقفان للكاتب من كتاب الشيخ**

ولكن الذى يثير من العجب مايطفى على كل ماتقدم ... أن الكاتب سيطرت عليه نوبة تشنجية غفل فى أثنائها عن أمور كثيرة .. أهمها أنه غفل - أو تغافل - عما انزلق إليه من التناقض والتضارب فى آرائه وأحكامه ، وما انجرف إليه من معايير متباينة ليزن بها الشىء الواحد ، وما اندفع فيه من تطرف فيما تخيره من نعوت وصفات كالها لمن عارض كتاب الشيخ !

فبعد أن سرد الكاتب بعض التهم التى وجهت للشيخ على عبدالرازق بسبب كتابه ، قال : إن هذا الموقف الأزهرى من الشيخ أمر كفيل بأن ينبهنا إلى مدى الخسارة وقتل المواهب اللذين تحملهما - ولا يزال يتحملهما - الفكر بسبب إرهاب الناس .

ثم اتهم من وقف فى وجه الشيخ بأنهم : لايفكرون ، ولا يطيقون أن يروا غيرهم يفكرون ، قد أراحهم قفل باب الاجتهاد من مهمة إرهاق الذهن ، فإن أرهق غيرهم ذهنه أرهقوه ، وكرهوه ، وحاربوه ، وأسكتوه .. !

وعلى هذا الطريق يواصل الكاتب مسيرته ، فيقرر أن ناقدى الشيخ لم يفهموا إشارات الشيخ ، ولا وقفوا على دلالات تلويحاته ، حتى أصبحت كتاباته أمامهم ألغازا ... ويخلص من ذلك إلى أن هؤلاء الناقدين المعارضين ماقالوا قولهم ذلك إلا من غبائهم .. !

وفى سبيله لتقرير ذلك ، يحاول الكاتب أن يبرر ماجاء فى الكتاب .. !

الشيخ على عبد الرازق



الشيخ احمد امين



حسين احمد امين



فيذكر أن الذى حفز الشيخ إلى تأليف ذلك الكتاب إنما هو حربه من يحاولون تنصيب الملك فؤاد خليفة للمسلمين ، وأن الكتاب كان وراءه غرض عملى محدد ، هو الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة للمسلمين على الرغم من أن الكتاب يبدو عليه أنه فى صورة البحث العلمى الخالص .

فالكتاب ـ كما يرى الكاتب ـ ماكان يصح أن يعارض ماضمنه من آراء ، لأنه ليس بحثا علميا خالصا ، ولا يدفع إلى تأليفه فكر إسلامى محدد ، وإنما الدافع إليه غرض سياسى بحت !

والكتاب ـ كما رأى الكاتب كذلك ـ كتاب صغير ... وكأن صغر الكتاب سبيل لاغتفار مايقدمه !

وهنا يرى الكاتب أنه قد أتم أسباب دفاعه عن الشيخ ، فما دام الكتاب صغيرا ، ومادام هدفه الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة ... فليس لأحد أن يتجرأ على نقد ماتضمنه الكتاب من آراء وأفكار ، ولا يحق لمسلم أن يعارضه فيما نسبه إلى الشريعة الإسلامية ، ولا يجوز لأحد أن يرد عليه ما أدخله على الإسلام من زيف وافتراء ، لأن هذا كله ـ كما يرى الكاتب ـ يجب أن يغتفر له ، فالكتاب من جهة صغير ، والشيخ ـ من جهة أخرى ـ إنما وقع فى ذلك الخلط والتجديف ، فى أثناء سعيه إلى غايته الكبرى ، وهى الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة للمسلمين .. !

ولكن الكاتب الألمعى ـ فى ذروة دفاعه عن الشيخ ـ يقول داعما دفاعه :

"الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة هدف عملى ومشروع ، غير أنه ـ كأى هدف عملى مقصود لذاته ـ عرضة لأن يميل بالباحث العالم إلى انتقاء الحجج التى تخدم غرضه دون سواها ، وتدعم دعواه دون التى تضعف منها ، وقد كان هذا هو شأن على عبدالرازق فى كتابه ـ على روعته وقوته وأهميته فى تاريخ الفكر الإسلامى ـ فهو فى رأينا تعامى عن أمور ، لا نشك لحظة فى أنها كانت ماثلة أمام عينيه ، بيد أنه ارتآها موهنة لحجته فأسقطها ، ودار حولها ، دون أن يتعرض لها بالمناقشة ؟»

دائرة الحوار

هكذا ... قرر الكاتب فى شأن الشيخ الباحث العالم ، وكتابه الصغير ، فكانت ثالثة الأثافى ـ كما قال العربى القديم ـ أو كانت الحجر الذى أراد به الدب أن يدفع عن صاحبه الذباب فقتله . !

وأسائل الكاتب الألمعى : أى باحث عالم هذا الذى يتعامى عن أمور عقيدية واضحة ماثلة أمام عينيه ... حتى لا يوهن حجته ؟!

إن هذا المنهج لو قبل من السياسيين ، فما أرى أحدا يوافقك على قبوله من باحث عالم ، أيا كانت ثقافته ووجهته ... وإلا فأين يكون مثوى الأمانة العلمية إذن فى رأيك أيها الكاتب الألمعى ؟!

ثم إن الكتاب مهما صغر وضؤل حجمه يظل يحمل فكر صاحبه ، ويقدم رؤيته مهما تطاول به الزمان ... أما دوافع الكاتب الكامنة ، وأغراضه ومقاصده ، فإنها سره الذى قد يدفن معه حين يموت .. !

كما أسائل الكاتب الألمعى : ماهذا الذى تعامى عنه الشيخ فى كتابه لينتصر لمقاصده ؟!

إنه ـ كما يقرر الكاتب نفسه ـ هو جمع النبى ﷺ بين الرسالة والملك .. وذلك قوله :

"لقد ظن المؤلف ـ من اجل إثبات براءة الإسلام من نظام الخلافة ـ ان اهم سبيل إلى تحقيق غرضه ، هو التدليل على أن النبى لم يجمع بين الرسالة والملك ، ولم يؤسس بالإسلام دولة سياسية مدنية كان هو سيدها ؟

أى أن الكاتب يرى أن الشيخ فى بحثه اضطر إلى أن يكذب على رسول الله ﷺ ، وأن يضلل المسلمين عن حقيقة إسلامية ثابتة ، لا جدال فيها ، قررها القرآن الكريم فى مواطن كثيرة تفقأ عين كل مجادل ... مما اضطر إزاءه الكاتب أن يدين بدين (ميكيافيللى) ، ويعتذر للشيخ بأنه اقتصر فى احتجاجه على بعض الآيات المكية التى نزلت قبل الهجرة إلى المدينة ، وقبل قيام دولة الإسلام ، وما نزل فى أثناء ذلك من آيات كريمة توضح مكان الرسول ﷺ من دولة الإسلام ، وتفرض على المسلمين طاعته ، وتحكيمه ، والاستجابة الراضية لأحكامه ﷺ وقيامه ﷺ بإقامة الحدود وتنظيم الجيوش ، وعقد المعاهدات ... إلى غير ذلك من شئون الحكم ونظمه . !.

وكان خطأة الشيخ لا تعدو أكله بيده بدلا من أن يأكل بالملعقة والسكين .. أو العكس . !

أى اعتذار هذا لشيخ يعارض ماجاء به القرآن الكريم من أوامر وتوجيهات فى لفظ صريح حاسم ، وينفى واقعا مقررا معلوما لكل واحد .. من حياة الرسول ﷺ ؟!

ثم ... من يستحق أن يوصف إزاء ذلك بالغباء ، والتخلف ، والجمود ، والرجعية ، والإرهابية ؟!

أهم أولئك الذين وقفوا للشيخ معترضين آراءه وأفكاره ومنهجه فى البحث ، أم هؤلاء الصامتين الخاضعين ، وهؤلاء الذين يحضون على الصمت ، ويرفضون ممن اعترض اعتراضه ؟!

أليس الأمر عجيبا .. ؟!

ثم إن أعجب من هذا أن الكاتب الألمعي - بعد أن تناول ناقدى الشيخ بما شاء من ألفاظ الشتم والسب - عاد فوجه للشيخ ماوجهه له الناقدون نفسه منذ قرابة سبعين سنة ، فحموا أبناء الأمة من هذا التجديف الضال .

● الشيخ يتبرأ

وأعجب من هذا وذاك أن الشيخ نفسه قد تبرأ من هذه الآراء علانية وصراحة سنة ١٩٥١ أى بعد ستة وعشرين عاما - فى تعليقه على مقال نشره الدكتور أحمد أمين - والد الكاتب الألمعي - وقد نشر المقال والتعليق فى مجلة (رسالة الإسلام) وجاء فى تعليق الشيخ رحمه الله تعالى - بعد أن نفى عن نفسه أنه قال فى كتاب (الإسلام وأصول الحكم) بأن الإسلام شريعة روحية محضة - قوله :

"إننى لم أقل ذلك مطلقا ، لا فى هذا الكتاب ولا فى غيره ، ولا قلت شيئا يشبه ذلك الرأى أو يدانيه" .

ثم قال : "أسوق هذا الحديث ليذكر الأستاذ الكاتب الكبير أن فكرة روحانية الإسلام لم تكن رأيا لى يوم نشرت البحث المشار إليه ، وإننى رفضت يومئذ رفضا باتا أن يكون ذلك رأيى ، فما ينبغى - وذلك موقفى - أن أعود اليوم فأقول إننى أدعو إلى أن ترجع إلى مانشرته قديما من أن (رسالة الإسلام روحانية فقط) ، لأن ذلك لم يكن رأيى فى تلك الرسالة ، ولا فى غيرها" .

ثم يقول الشيخ عما دار فى المجلس من حوار .

"وما أرى فى الأمر إلا أن هناك خطأ فى التعبير جرى به لسانى فى المجلس الذى كنا نتجادل فيه ، ونستعرض حال المسلمين ، وما أدرى كيف تسربت كلمة (روحانية الإسلام) إلى لسانى يومئذ ، ولم أرد معناها ، ولم يكن يخطر ببالى ؟! بل لعله الشيطان ألقى فى حديثى بتلك الكلمة ليعيدها جذعة تلك الملحمة التى كانت حول كتاب (الإسلام وأصول الحكم) والتى أشرت إليها أنفا ، وللشيطان أحيانا كلمات يلقيها على ألسنة بعض الناس" [مجلة (رسالة الإسلام) الصادرة فى يوليو سنة ١٩٥١ ص ٢٤٦ ، ص ٢٤٧]

وهكذا قطعت جهيزة قول كل خطيب - كما يقرر المثل العربى - بعد أن أعلن الشيخ أنه لم يرد ذلك الذى نسب إليه ، وعاد فتبرأ منه ثانية .. !

فماذا يقصد الكاتب الجرىء الألمعى من إثارة ذلك الآن - على الرغم من رفضه نفسه تلك الآراء - بعد نحو سبعين سنة من اشتجار تلك الملحمة ؟!

أهو تحين الفرصة لتوجيه ماتفضل به الكاتب على معارضى الشيخ من نعوت وصفات ، أم هو ما أعلن به عن نفسه وصحبه من أنهم اليوم يجددون - فى جرأة - ثورية الشيخ وتعاميه عن الحقائق القرآنية بعد أن مضى عليها نحو سبعين عاما ، وبعد أن تبرأ هو منها ؟!

إنى لا أستطيع إلا أن أذكر الكاتب ابن الشيخ الدكتور بنحو قوله جل شأنه :

"إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة فى الذين آمنوا لهم عذاب أليم فى الدنيا والآخرة" صدق الله العظيم



طه حسين وأنور الجندى

« وثيقة مجهولة »

بقلم : د. حسين علي محمد

في عدد ابريل ١٩٩١ من مجلة "الهلال الزاهرة" ، كتب الأستاذ انور الجندى مقالة بعنوان "طه حسين" والحركة الصهيونية : في ثلاث رسائل حول رسالة جامعية .. أما الوثائق الثلاث فهى :

١ ـ مقدمة طه حسين لكتاب "تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الاسلام" ، تأليف : اسرائيل ولفنسون ، والكتاب في الأصل رسالة دكتوراه قدمت الى جامعة القاهرة باشراف الدكتور طه حسين ـ ١٩٢٧ .

٢ ـ كلمة لجريدة "الشمس" عدد ٤٧٢ في ١٩٤٣/١٢/٣١ عن محاضرة القاها الدكتور طه حسين في دار المدارس الاسرائيلية .

٣ ـ كتاب "الصحافة الصهيونية في مصر" ١٨٩٧ ـ ١٩٥٤ للدكتورة عواطف عبدالرحمن .

وقد تفضل الأستاذ جلال السيد بالرد على الأستاذ انور الجندى في مقالة بعنوان "طه حسين وهؤلاء" ، وبيَّن أن هذه الأفكار ليست جديدة فقد قالها الجندى من قبل في كتابيه : "طه حسين حياته وفكره في ضوء الاسلام" ـ الطبعة الأولى ـ دار الاعتصام ١٩٧٦ ص ١٥١ ـ ص ١٥٨ ، و"محاكمة فكر طه حسين" ، الطبعة الأولى ، دار الاعتصام ١٩٨٤ ص ٢٦٨ ـ ص ٢٧٦ .

واشار الأستاذ جلال السيد لمقالة للأستاذ انور الجندى نشرها في مجلة "الهلال" ـ فبراير ١٩٦٦ ، عدد خاص عن طه حسين بعنوان : "صفحات مجهولة من حياة طه حسين ١٩٠٨ ـ ١٩١٦" .

وفي هذا المقال كان ـ كما يقول



جلال السيد



د . طه حسين



الاستاذ جلال السيد - "يبحث عن المجهول في حياة عميد الأدب ، يبحث عن أعظم حدث في حياته ، ويبحث عن اساتذته وعلاقاته ، يومها حتى عام ١٩٦٦ لم يكن طه حسين على علاقة بالصهيونية ، ولكن ما ان رحل الكاتب والأديب والمفكر ورائد حركة التنوير في مصر في أكتوبر ١٩٧٣ حتى اكتشف الأستاذ الموثق علاقة طه حسين بالصهيونية ، ولم يقف عند العلاقة بالصهيونية ، بل أضاف اتهامات أخرى" .

تنظر جريدة "الجمهورية" عدد ١٩٩١/٤/١١ - مقالة جلال السيد "طه حسين وهؤلاء" .

وقد قرات ما كتبه الأستاذ انور الجندى في كتبه ومقالاته المختلفة في مجلة "منار الاسلام" الظبيانية وغيرها ، عن الفتنة الكبرى ، والشيخان ، وعلى وبنوه ، وعلى هامش السيرة .. فوجدت فيها تكرارا كثيرا لاتهاماته لطه حسين ، مما يتضاءل جانبها ما كتبه في عدد ابريل ١٩٩١ من "الهلال" .

وكتابات الأستاذ انور الجندى تتناقض مع مقالة "الهلال" فبراير ١٩٦٦ التي اشار إليها الأستاذ جلال السيد ، وتتناقض مع مقالته "أدباء معاصرون : طه حسين" التي كتبها قبل ذلك بثلاثة عشر عاما ، ونشرها في مجلة الأديب اللبنانية المحتجبة (١٩٤٢ - ١٩٨٣) في عدد يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع ، السنة الثانية عشرة ص ٥١ - ص ٥٢ "يرى القارىء مع المقال صورة للصفحة الأولى من المقالة" .

يقول في الفقرتين الأولى والثانية من هذه الوثيقة : "لا تستطيع أن تفهم طه حسين و تصل اليه بمؤلف واحد من مؤلفاته ، فهو رجل أحب الحرية وكلف بها منذ صباه ، وقد جر عليه حبه لها متاعب كثيرة ، كانت هذه المتاعب في حلقاتها المتصلة ، عاملا من العوامل التي دفعته الى ان ينشىء ألوانا



مختلفة من الأدب ، وفنونا من الحديث" ..

"فلقد اصطدم طه حسين بالناس ، واصطدم بالحكومات ، واصطدم بالملك المطرود ، واصطدم بالأزهر والأزهريين فى مطلع حياته ، وكان طوال هذه الأربعين عاما من عمر أدبه ، ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، لا يتوقف ، ولا يجمد ، ولا يبهره المجد الأدبى ، أو تسلمه الشهرة الى النوم العميق" .

ويتضح من هذا النص :

١ - إعجاب أنور الجندى بطه حسين .

فلاذا تساءلنا عن سر هذا الاعجاب ، أرجعناه الى :

- كثرة مؤلفاته ، وعمقها .
- اعجابه بالحرية ، والتضحيات التى لاقاها فى هذا السبيل .
- انه انشا الوانا أدبية مختلفة .
- شجاعته واصطدامه بالناس والحكومات والملك بسبب ذلك .
- التطور وعدم التوقف او الجمود .

وفى الفقرة التالية يتناول اخلاص طه حسين لأدبه ، فيقول :

"فهو دائب الانتاج والابداع والانشاء ، يظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم على فن جديد ، وهو الى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث ، حتى ليكاد يصرف يومه كله او ايامه كلها فى بعض الأحيان ، لا يلقى أحدا" .

● موقف متناقض !

وفى هذه الفقرة تطالع مبالغات الجندى - التى قادته فيما بعد الى الموقف الضد - فلا نعرف كيف كان "يطلع القراء كل يوم على فن جديد" . ولكنه الحب ، الذى يجعله يستخدم التوكيد "يصرف يومه كله او ايامه كلها .. لا يلقى أحدا" .

ويذكر بعد ذلك انه حاول أن يقابل طه حسين ذات يوم فقيل له انه لا يستطيع ان يلقاك طيلة أسبوع كامل لأنه يعد محاضرة فلما حان موعد المحاضرة ، ذهب الأستاذ انور الجندى لسماعها مشوقا ليفهم الى اى مدى كانت هذه المحاضرة مستحقة أن تأخذ منه كل هذا الوقت ، فوجده صادقا .

ثم يتحدث بعد ذلك عن طه حسين الثائر ، ويميزه عن غيره من الثوار "فقد جرت العادة أن يتغير الناس كلما ارتفعت بهم السن فينتقلون من الشمال الى اليمين ويتطورون من الثورة الى الاعتدال اما هو فكان على العكس من ذلك" (اى انتقل من اليمين المحافظ الى اليسار الثائر) .

ويتحدث بعد ذلك عن تجديده - الذى هاجمه فيا بعد بشراسة فى كتابيه "طه حسين حياته وفكره فى ضوء الاسلام" و"محاكمة فكر طه حسين" وفى مقالاته فى "منار الاسلام" - فيقول فى مقالة الأديب - يوليو ١٩٥٣ :

"وانشا طه حسين فنونا من الأدب ، انشا الأدب الاسلامى على صورة القصة الأوربية "الميثولوجيا" فكان لونا جديدا غير مسبوق" .

وفي نهاية المقال يصرح الأستاذ أنور الجندى بأن طه حسين هو الكاتب الأول في مصر "الذى يستطيع أن يكتب عن نفسه في صدق وشجاعة كما فعل في "الأيام وأديب" .

فهذا "الكاتب الأول" صار عنده الرجيم الأول .. بعد رحيله !

ما الذى جعل الأستاذ أنور الجندى يتحول عن طه حسين - الذى جعله الحلقة الأولى في سلسلة كان يزمع كتابتها تحت عنوان "أدباء معاصرون" .. أقول ما الذى جعله يتحول مائة وثمانين درجة كاملة عن موقفه ؟

هذا هو السؤال الجدير بالبحث عن اجابة !

أدباؤنا المعاصرون

طه حسين

بقلم : أنور الجندى

تستطيع أن تفهم طه حسين أو تصل إليه بمؤلف واحد من مؤلفاته ، فهو رجل أحب الحرية وكلف بها منذ صباه ، وقد جر عليه حبه لها متاعب كثيرة ، كانت هذه المتاعب في حلقاتها المتصلة ، عاملا من العوامل التى دفعته الى أن ينشىء الوانا مختلفة من الأدب ، وفنونا من الحديث .

فلقد اصطدم طه حسين بالناس ، واصطدم بالحكومات واصطدم بالملك المطرود ، واصطدم بالأزهر والأزهريين في مطلع حياته ، وكان طوال هذه الأربعين عاما من عمر أدبه ، ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، لا يتوقف ولا يجمد ، ولا يبهره المجد الأدبى ، أو تسلمه الشهرة الى النوم العميق .

فهو دائب الانتاج والابدع والانشاء ، يظهر القراء من نفسه وادبه كل يوم ، على فن جديد ، وهو الى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث .. حتى يكاد يصرف يومه كله او أيامه كلها في بعض الأحيان ، لا يلقى أحدا ، وقد أغلق بينه وبين مظاهر الحياة اليومية المتعددة بابا صفيقا ومضى يعيش حياته الأدبية الخالصة ، وبالرغم مما بلغ طه حسين من الشهرة المستطارة ، والجاه الأدبى الضخم ، فانه مازال حريصا على ان يواجه القارىء أو السامع بشىء ، يمكن ان تحس معه ، ان الكاتب قد استهوته الشهرة الضخمة ، فهو يحترم قارئه وسامعه ويحرص على ان يتزود لهما حين يكتب او يخطب ، واني لاذكر كيف حاولت ان اتصل به ذات مرة ، فابلغت بلنه لا يستطيع ان يلقاني طوال أسبوع كامل ، فلما استفسرت عن ذلك قيل إنه يعد محاضرة ، وقد استهواني هذا الغموض والتشويق ان اذهب لاسمع ، حتى أفهم الى أى مدى كانت هذه المحاضرة من الأعمال التى اخذت منه هذا الوقت الضخم ، فالفيته صادقا ، حين عرض في بعض جوانب الحديث لمراجعات ضخمة تناولت الأدب منذ ثورة ١٩١٩ حتى هذه الأيام .

وحياة طه حسين ، كما قلت لك ، سلسلة من المتاعب والاضطهادات والعقد ، فهو رجل حر حريص على الحرية في حياته وفي حياة مصر وفي حياة الأدب العربي ، ولذلك فهو لا يلبث ان يصطدم بعامل من العوامل المعوقة

حتى يثور ، فهو ثائر ابدا ، ثائر لا يهدأ ولا يستقر .

ثار في اول امره على برامج الازهر ، ونظمه في التعليم ودراساته ، وظلت ثورته على الازهر ممتدة متصلة بعد ان خلف الازهر ، وبعد ان سافر الى اوربا ، وبعد ان خلع عمامته في البحر وهو في مركبه الاول الى الغرب ، وبعد ان عاد فوضع كتابه الشعر الجاهلي ، وهنا ثارت عليه ثائرة العلماء واهتزت الحكومة وهدد رئيسها بالاستقالة واضطرب ائتلاف الاحزاب .

ثم ثار على الادب القديم وحميت المعركة التي كان هو قطبها ، بينه وبين اناس في الادب كمصطفى صادق الرافعي وغيره من دعاة المذهب القديم وهاجم شوقي وحافظ .

ثم اصطدم بالاحزاب الحاكمة التي كانت تحول بينه وبين حرية الرأي وتنزعه انتزاعا من الجامعة ، وثار طه عندما اعتدى على استقلال الجامعة ، واعلن الحرب على عهد الديكتاتورية البغيض الذي حمل لواءه اسماعيل صدقي ١٩٣٠ .

غير ان هذه المرحلة الطويلة من الصراع ، كانت قد علمت طه حسين شيئا جديدا ، كانت علمته كيف يلجأ الى الرمز والايماء ، وصنعت منه الكاتب الذي يستطيع ان يحتال ليقول ما يريد دون ان يقع في قبضة الحاكم الظالم او تحت سلطان القانون .

وهنا نفض طه حسين يده من الكتابة السياسية واتجه الى الادب الخالص ، واخذ يضمن اثاره آيات من القرآن الكريم يقصد بها الى غاياته ، واخذ يلجأ احيانا ، بل وكثيرا الى القصص التاريخي الاسلامي ليرسم منه صور الصراع بين الجماهير التي تطلب العدل والحكام الظلمة الذين يحاولون ان يقطعوا ما امر الله به ان يوصل .

ويمثل انتقال طه حسين من صف الى صف ومن رأى الى رأى صورة واضحة للقلق النفسي الذي كان يعيش فيه هذا المفكر الحر .

وهو يؤمن بانه يختلف عن الناس ، فقد جرت العادة ان يتغير الناس كلما ارتفع بهم السن ، فينتقلون من الشمال الى اليمين ، ويتطورون من الثورة الى الاعتدال ، اما هو فكان على العكس من ذلك ، بدا يكتب في السياسة ، مع المحافظين ، ومن قبل مع حزب الامة ولطفي السيد ، ثم مع عدلي وثروت ، وضد سعد زغلول ثم تطور الى الشمال ، وفي سنة ١٩٣٢ وجد الاحرار والسعديين قد ائتلفا ، وكان يفهم انه يكتب معهما ، ثم بغى الاحرار على السعديين مع الوفديين . وهنا تحول الى الوفد ثم ما لبث ان وجد الوفد محافظا اكثر مما ينبغي ورأى نفسه اشد تطرفا من الوفد .

وتغير فيه شيء آخر ، تغير تصوره للنقد ، وانتقل من نقد الالفاظ الى النقد العام وآية ذلك نقده للمنفلوطي في اول

الشباب . ورايه فيه بعد ذلك حين اعتذر له عن حملته الأولى .

وانشا طه حسين فنونا من الأدب ، انشا الأدب الاسلامي على صورة القصة الأوربية "الميثولوجيا" فكان لونا جديدا غير مسبوق ، ثم اضطرته الاحكام العرفية ، وضغط الحكومات الحزبية الى انشاء لونين آخرين ظهر احدهما فى كتابيه جنة الحيوان ومرآة الضمير الحديث . وظهر الثانى فى جنة الشوك ، وهو نقد للحياة الأدبية على هيئة الحوار .

وطه يكتب فى كل وقت ، ليس من الكتاب الذين لهم وقت معين ، أو مزاج خاص وقد يفرض عليه احد كتبه ، نفسه فرضا ، فيصبح ملزما به ، يختلس أوقات الطعام اختلاسا ، ويقطع الصلة بينه وبين من حوله ، واحيانا يكون غاية فى الألم ولكن الأفكار ما تلبث ان تلح عليه فلا يستطيع ان يمليها وقد وقع له ان خلع ضرسا فى الساعة الحادية عشرة ومضى فى الاملاء بعد ساعتين وقد ينتهى من كتاب من كتبه فى ايام كما فعل فى كتاب الأيام اذ انتهى منه فى اسبوع ويومين .

واعظم مؤلفاته ما كتبه فى أوربا ، فى الجبل ، تلك الخلوة التى يحلو له ان يعكف فيها على قراءته وكتاباته .

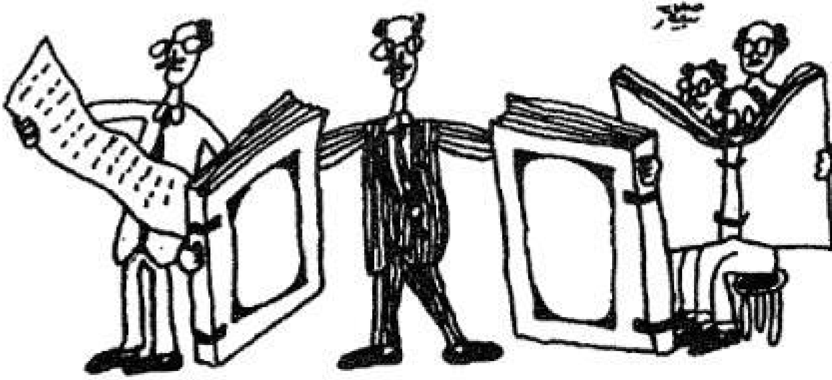
ويقول الدكتور طه حسين إن اول كتاب قراه واثر فى حياته هو القرآن ، ولم يزل يؤثر فى حياته حتى الان ، وثانى كتاب هو لزوميات ابى العلاء المعرى الذى اتخذه موضوعا لرسالة الدكتوراه قبل ان يسافر الى أوربا ، ومن مطالعاته المفضلة كتب القرنين ، الأول والثانى للهجرة وأحبها اليه طبقات ابن سعد ، وهو يؤثر ان يقضى فترة الغداء مع الكتب الفرنسية الحديثة ليكون على اتصال دائم بالحركة الفكرية فى اوربا .

وطه حسين هو الكاتب الأول فى مصر الذى استطاع ان يكشف عن حياته ويصورها فى شجاعة فى اكثر من لوحة : الأيام واديب .

لقد صورها على وجهها ، وفصل ماضيه وحاضره ، ورسم ذلك على نطاق ، واسع ، وكان صريحا واضحا ، لم يتحرج من ان يقول انه كان فقيرا ، وكان موضع الزراية ، وانه كان ينفق اليوم والاسبوع والشهر والسنة ، لا ياكل الا لونا واحدا ، يأخذ منه حظه فى الصباح ، ويأخذ منه حظه فى المساء ، لا شاكيا ولا متبرما ولا متجلدا .

"لقد كان ابوك ينفق الأسبوع والشهر يعيش فى خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، وكان ينفق الأسبوع والشهر لا يغمس هذا الخبز الا فى العسل الأسود ، كذلك كان يعيش ابوك مبتسما للحياة والدرس ، محروما لا يكاد يشعر بالحرمان" .

وكان طه فى خلال حياته الأدبية والعلمية مصارعا يقذف بالرأى الجديد والفكرة التى تثير وتدوى وكان مجددا ، لا يلبث ان يطلع بلون من الأدب ، أو مذهب من الفكر . وقد اخصب الأدب العربى المعاصر وأمده بعدد ضخم من المؤلفات والكتب والابحاث .



مستقبل الكلمة الفنية

بقلم : د. سهير القلماوى

تختلف ادوات التعبير بين الرسم والنغم والكلمة وما يدخل عليها جميعا من تفريعات وتغيرات ولكنها جميعا امام المبدع لها طاقات معينة لابد له من ان يتعامل معها بغاية الحذر والفنية .. ولكن الكلمة تقف من بين ادوات التعبير الفنى ولها وضع خاص شديد التركيب كثير التعقيد .. ولذلك افردت باكثر الدراسات النقدية للفن وصعدت فى العقدين الأخيرين من هذا القرن الى آفاق واسعة واهتمت بها جماعات لا افراد وعقدت لها دورات وحلقات دراسية ..

وأملي ان نلحق بهذا الركب وان نساهم فيه لأن الكلمة او اللغة العربية لها وضع فريد بين اللغات ، فهي الوحيدة التي يتحدث ويكتب بها كما هي منذ ستة عشر قرنا او يزيد ، بدأت فى شكل فنى ممتاز بالمعلقات التى كانت ذروة فى البلاغة او الاتقان الفنى ثم ما لبث ان نزل بها الوحي القرآني فحفظها الله وحرص عليها المسلمون ورددوها فى افصح صورها يوميا فى صلواتهم ..

هذه اللغة من حيث استعمالها فى الأبداع الادبى الفنى تحتاج ان نتامل اوضاعها وان ندرس احتمالات مستقبلها . لايكفى ان نردد دون درس او فحص ان التليفزيون ورث الكتاب والواقع ان هذا لم يحدث . وانما التليفزيون كغيره من المخترعات ـ كالسينما والراديو وقبلهما المطبعة ـ قد ترك بصمات معينة لابد من الوقوف بها لنستشرف من دراساتها افاق المستقبل ..

والأداة الفنية كما نعرف تفرض طاقاتها على موضوع المبدع وقد تغير فيه جذريا .. والمثل الذى نراه فى كتب النقد الادبى هو قصة الراهب « لاووكون »

فلقد كان هذا الراهب يعبد إله البحر ثم كفر به فسلط عليه إله البحر افعيين لتقتلاه : اما الشاعر « فرجيل الايطالى فقد وصف بالشعر فرار هذا الراهب من الافعيين بانه انطلق باقصى سرعة فى الغابات يصيح ويصرخ : اما النحات فانه لم يستطع ان يخرج هذه الصورة حجرا لانها تستدعى ان يفتح الراهب الصارخ فمه ، ومعنى هذا فى التمثال ، فجوة سوداء تشوه جمال التمثال .. لذلك جعل الراهب يصمد ، وقد التف الافعيان عن يمين وشمال بجسده وهو يقاوم فتبرز عضلاته المشدودة فى المقاومة الباسلة الصامدة .. واصبح الراهب مثلا للصمود والتحدى لا مثلا للاستنجاد والفرار .. والحجر هو الذى يخلد ويبرز التصميم والصلابة ولذلك هو وسيلة تخليد العظماء ، وان دخل الشعراء ميدان التخليد فان القصائد تقف فى المرتبة الثانية بعد التمثال ..

وكل مخترع حديث فى ميدان الاتصال بين المبدع والمتلقى لابد ان يترك اثارا واضحة فى الابداع تعكس هذا المتغير الوافد ..

● تطور ادوات الاتصال

فالمطبعة هى التى اوجدت شكل الرواية المطبوعة وكان القصص قبل المطبعة يلقى شفاها او بمصاحبة الة بسيطة ولكن التسميع هو اساسا طريق الاتصال .. فلما دخلت المطبعة عن طريق الصحافة او الاخبار (المنشورات) اولا بدات القصة المسمعة تتغير .. لم تعد تعتمد فى وحدتها على وحدة البطل الذى يربط احداثها جميعا وانما اصبحت وحدتها الموضوع ككل او القصة كاملة ..

ولما جاءت الاذاعة قالوا وداعا بالصحافة فقالت الصحافة لا الاذاعة تذيع الخبر ولكنها لا تفلح فى اذاعة كل ما حول الخبر حتى لو اتت باقوال هذا وذاك او للكشف عن بعض جذور الخبر ان الصحافة تعطى كل ماحول الخبر وما فيه من جذور واصول تاريخية وعلمية باستفاضة اكثر واوسع ..

ولما جاء التليفزيون بامكاناته الالكترونية ووجد فى كل بيت او مكان تجمع بدات الصحافة تتطور نحو امكاناتها هى : من وقفة وراء الظاهر وتفسير ظواهر الحدث الذى يلتقطه التليفزيون بالصورة المؤثرة والسرعة التى وصلت بالمشاهد الى ان يعايش الحدث اثناء وقوعه لا بعد ان يقع ..

وفى هذا المجال نقرأ عن استمرار الاختراع والبحث العلمى الرفيع المستوى الذى يجرب مساعدة الانسان الآلى (الروبوت) للصحفى بان يوجدوا انسانا او جملة منهم « اليون » فى ساحة الحدث مزودون بالات رصد الصوت والصورة بغاية الدقة .. وبوسائل التحكم الآلى عن بعد يلتقطون هذا الذى يجعل تجربة ..



مستقبل الكلمة الفنية

محرر الخبر اعمق وادق واشمل .. ولا ندري الى ماذا سيصلون في هذا المضمار وهل سيغنينا الروبوت عن المحرر اصلا ..

اما التحليل ورأى المختصين فإن التليفزيون لايستطيع امام الكلمة المكتوبة الا ان يكون مختصرا وسريعا .. حتى النقاش بين المختصين يعاني في التليفزيون الرغبة في تحريك الصورة .. فليس اقتل لاثر التليفزيون من ثبات الصورة . والتحليل الدقيق الشامل يحتاج الى التركيز على صورة ثابتة ..

اما في التعبير الأدبي بالكلمة فإن ذلك يحتاج الى وقفة لتأمل هذا الكم الهائل من الدراسات التي ينشرها نقاد الأدب « الشكليون » كما يسمون منذ ان ساهم هكذا الناقد « شومسكي » الروسي في مؤتمر سنة ١٩٥٦ في براج ..

ان النظر الى النص الأدبي على انه تركيبة هندسية (العبقرية في تركيبها) ولا شيء غير هذا ومع ان هذا الاتجاه اخذ يضعف في السنوات الأخيرة لكنه لاشك اثرى النقد الادبي ثراء ممتازا قد لا نستطيع ان نوافق بعضهم عندما يزعم ان الرواية هي مجموعة جمل هندست هندسة معينة والعبقرية هي في كيفية هذه الهندسة ولكنا مضطرون ان نتأمل قولهم بدقة ..

ونحن لم ندخل هذا المضمار مشاركين الا بالمناقشة . ولكنا لم نضف فيه شيئا من وجهة نظرنا نحن اصحاب لغة عمرها ستة عشر قرنا .. ان دراسة كلمة « كلمة » في القرآن الكريم وحده تعطينا كثيرا من المؤشرات فالسيد المسيح « كلمة » من ربه وكلمات الله لو اتخذت من البحار مدادا ينفد ماء البحار ولا تنفد كلمات ربك ..

ولقد كلم الله موسى تكليما وهكذا مما يحتاج الى دراسة خاصة تثري نقدنا الحديث في هذا الاتجاه .

ونعود لنسأل انفسنا هل حقا ان التليفزيون قضى او سيقضي على الكتاب .. ان كل شكل ادبي اذا هدده اختراع ما ارتد الى نفسه ليحدد مميزاته الاساسية التي لايمكن لاى اختراع ان يهدمها .. وعندما نافست السينما مثلا الرواية ارتدت الرواية الى المونولوج الداخلي وافاضت فيه ولما هددت السينما المسرح ارتد المسرح الى نفسه وعرف انه يمتاز بالوجود البشري فضغط على هذا المعلم من صفاته وبدا يتعامل مع المشاهدين وجرب تغيير المنظر سريعا بالمسرح الدائري حتى لا يأخذ وقتا طويلا في تغيير المنظر ثم عدل عن ذلك وتحاور مع المشاهدين ثم عدل عن ذلك وارتد الى المونولوج الداخلي المتطور والملائم للوجود البشري وبدأنا ما يسمى « بالمونودراما » الى المسرحية التي تختصر الشخصيات الى البطل وحده .

● ميزة الكتاب

وفي الكتاب المقروء ميزة هي ان القارىء يستمتع به في شبه خلوة او خلوة ولكنه يتعامل مع النص المكتوب متفاعلا معه تفاعلا جدليا .

كما نقول : واذا اردنا ان نعود الى الوراء او نسرع الى امام النص فإن هذا لايعطي النص المكتوب ميزة ينفرد بها عن التليفزيون ففي تعاملنا مع « الفيديو » نستطيع ذلك ولكن النص يمتاز دائما بانه يترك لنا فراغا واسعا نملؤه نحن كيفما شئنا فاذا صور التليفزيون مكان الحدث بانه شارع قصر النيل مثلا فهو يختار الجزء

الذى يريد ولا يستطيع ان يقف طويلا ليجعلنى اتامل جزئياته وخاصة التى ليس لها علاقة مباشرة بالحدث الذى وقع .. ولكنه فى الكتاب اذا ذكر اسم الشارع يترك لى حرية تصور الجزء الذى اريد ، حسب تعاملاتى مع الشارع او معلوماتى الخاصة او ذكرياتى او غير ذلك مما يصعب تحديده ..

وهنا احس اننى اشارك المؤلف فى التاليف وهذا مما لايتاح لى فى الصورة المرئية المسموعة ..

وقد احس الكتاب خطر التليفزيون فبدأ يركز على امرين اولا الخيال العلمى الذى يقال عنه هذا خيال اليوم وحقيقة الغد ، ثم اللعب على وتر حب الاستطلاع فكثرت الكتب ، كما تلاحظ ، تاليف رؤساء اجهزة المخابرات ، او كتب عن اسرار شخصية لا نعرف عنها ، الا صورتها الرسمية .. لقد قرر « شوارتسكوف » قائد قوات التحالف فى معركة تحرير الكويت ان يستقيل ويكتب مذكراته عن هذه الحرب التى لانعرف الا صورها الرسمية التى مازالت تثير التساؤلات وهرع اليه الناشرون يعرضون مليونا بل ومليونين من الدولارات ليفوزوا بحق نشر هذه المذكرات ..

ان الانسان يمتاز بغريزة حب الاستطلاع التى اكتشفتها شهر زاد وشغلت بها الملك شهريار الف ليلة وليلة .. انها لم تلعب على وتر الجنس كما جعلها « جالان » الباريسى فى ترجمته لمائتى ليلة منها فكانت سببا فى الذيوع والانتشار وترجمت الى اربع عشرة ترجمة من ليالى « جالان » المائتين فحسب فى ثلاث سنوات ولكن شهر زاد العربية التى نعرفها من نسختنا التى هى خلاصة ما جمع من حكاياتها حتى وصلت الى طبعة « كلكتا » اخر القرن الثامن عشر والتى هى عماد ما بايدينا من نسخ وشهر زاد العربية كانت ابنة وزير شهريار ، وتصفها المقدمة انها كانت جميلة فى جملتين وتستمر اكثر



من عشرة اسطر تصف معارفها وعلومها التى مكنتها فعلا من اثارة حب الاستطلاع لدى شهريار .. صحيح ان الكتاب حفل بمنقولات من كتب علمية معروفة .. للتدليل على علم شهرزاد ولكن العمود الفقرى هو « ماذا بعد » يريد شهريار ان يعرف اى حب استطلاع ..

لذلك لابد لنا من ان نضرب على وتر حب الاستطلاع الذى هو الغريزة الاساسية الاولى للانسان فهى التى اخرجت ادم من الجنة عندما اراد ان يعرف ماذا هى هذه الشجرة التى نهاه الله سبحانه وتعالى عن ان يقربها .. وحب استطلاعنا الحديث يشبعه خيال علمى يرسم لنا رؤية خيالية للمستقبل كما يشبعه ماهو مجهول لنا عن حياة الشخصيات العامة التى تلعب الدور المحرك للأحداث العالمية والمحلية دون ان نعرف الا وجهها الرسمى .

وهذا النوع من الروايات او المؤلفات يحتاج الى وقفة خاصة نعاودها باذن الله ..

مشكلات مجلات الأطفال في العالم العربي

بقلم: د. ليلى عبدالمجيد

●● برزت في الفترة الأخيرة قضية ثقافة الطفل واهتم بها العديد من الباحثين في كل أرجاء الوطن العربي على أساس أنها المنطلق الذي يمكن أن نبني به جيل المستقبل. واهتم وزراء الثقافة العرب في اجتماعهم الأول في القاهرة بهذه القضية الحيوية التي تعالجها في هذا المقال الدكتورة ليلى عبدالمجيد الأستاذة في كلية الإعلام ●●

الهلال

هناك مجموعة من الملاحظات العامة على الواقع الراهن لمجلات الأطفال في مصر والعالم العربي.

فأغلب تلك المجلات يطغى عليها طابع مجلات القصص المسلسلة المصورة (comic strips) ويرجع ذلك إلى سهولة قراءة هذا النوع من السلاسل وسهولة فهم الطفل للقصة من الصور والرسومات، إضافة إلى أنها تلبي رغبة الأطفال في الحركة والمغامرة

إن مثل تلك القصص المصورة التي تنتشر اليوم في أمريكا وأوربا وغيرها تلقى العديد من الانتقادات الحادة، فهي تفسد عادة الطفل في القراءة، وتجعله يعتاد على القراءة السريعة ويهمل نوعيات القراءة الجادة، وهي في الوقت نفسه تركز على أبطال المغامرات الخارقين للعادة الذين قد يعرضون الأطفال لتأثيرات سلبية غير مرغوب فيها!.

ويرتبط بالملاحظة السابقة أن المجلات العربية التي تحاول أن تتسم بالطابع

● كيف تطور مجلات الأطفال فى ظل الظروف الراهنة ؟




العربى من حيث القصص والرسوم كثيرا ما تتعثر ، إما بسبب ارتفاع التكلفة أو ندرة المتخصصين ، فى الكتابة والرسم عن دراسة ووعى وفهم للطفل ، الأمر الذى يؤدى إلى صعوبة تحقيق الاستمرارية لأية مسلسلات ترتبط بواقعنا العربى ، واللجوء بالتالى إلى ترجمة المسلسلات الأجنبية التى يمكن شراء موادها بأسعار رخيصة مع تميزها بالجمال والاتقان والتشويق !

● الأعمار المظلومة

وإذا كانت مجلات الأطفال العربية فى معظمها تركز على مخاطبة مرحلة عمرية معينة عند الأطفال ، وهى فى الغالب المرحلة من ٦ إلى ١٢ سنة أو ١٥ سنة على الأكثر ، فإن هذا يعنى أن هناك نقصا فى مجلات الأطفال لمرحلة رياض الأطفال (٣ إلى ٦ سنوات) وكذلك فى مرحلة الانتقال من الطفولة الى الشباب (مرحلة المراهقة) ، رغم احتياج النشء فى هذه السن الحرجة إلى مجلة تخاطبهم بأسلوب علمى تربوى حتى لا يلجأ أكثرهم الى بدائل أجنبية لا تناسب قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا ، بل وفى أغلب الأحوال تؤدى إلى مزيد من الارتباك فى سلوك شخصية الناشىء الصغير !

ثم تأتى مسالة سيطرة وظيفة الترفيه أو التسلية على ما تقدمه هذه المجلات ، وطغيانها على غيرها من الوظائف التربوية والتثقيفية سعيا وراء الارضاء السهل للأطفال ورغبة فى زيادة التوزيع ، وهذا بدوره يؤدى إلى عدم الاهتمام بإعلام الطفل بما يجرى حوله من أحداث ، بعد أن طغت وظيفة الترفيه على غيرها من الوظائف الإعلامية والتربوية !

● خريطة مجلات الأطفال

وقبل أن نصل إلى صلب الموضوع وهو المشكلات التى تواجه مجلات الأطفال فى العالم العربى ، فإننا نحب أن نلقى أولا الضوء على إصدارات الأطفال وواقعها الراهن .

فالعالم العربى من محيطه إلى خليجه يصدر منه العديد من مجلات الأطفال . ففى مصر مثلا تصدر مجلة « سمير »

مشكلات مجلات الأطفال

الأسبوعية التى بدأت فى الصدور منذ سنة ١٩٥٦ ، وتعتمد فيما تقدمه من مواد على مواد مصرية مؤلفة وليست مترجمة ، ومجلة « ميكى » الأسبوعية التى بدأت الصدور سنة ١٩٥٩ شهرية ثم أصبحت اسبوعية منذ سنة ١٩٦٢ وتعتمد على المواد المترجمة المأخوذة من سلسلة مجلات ميكى الأمريكية ، بتصريح خاص من مؤسسة والت ديزنى . والمجلتان تصدران عن دار الهلال للطبع والنشر .

وهناك مجلة « صندوق الدنيا » الشهرية وتصدر عن الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية .

ومجلة « المسلم الصغير » وتصدر شهرية أيضا عن جمعية الأسرة المسلمة ونادى المسلم الصغير وبدأت فى الصدور منذ يناير سنة ١٩٨٢ .

فضلا عن بعض المجلات التى توقفت مثل مجلة « كروان » التى صدرت عن دار التحرير للطبع والنشر فى الستينات وتوقفت ، ومجلة « بلبل » وهى مجلة نصف شهرية كانت تصدر عن جمعية الأمل لرعاية الطفولة والأمومة وحصلت على ترخيص بالصدور منذ مارس سنة ١٩٨٥ وصدر منها عدد واحد فقط ولم تنتظم فى الصدور بعد ذلك .

وكانت هناك محاولة أخرى لاصدار مجلة للطفل من قبل المركز القومى لثقافة الطفل تحت اسم « ياسين وياسمين » غير أنه لم يصدر منها إلا عدد تجريبى واحد !

وفى السودان تصدر منذ سنة ١٩٤٦ مجلة « الصبيان » عن وزارة التربية والتعليم وهى مجلة نصف شهرية ، وقد كانت هناك محاولة أخرى لإصدار مجلة للأطفال فى المرحلة العمرية من (٦ ـ ٩ سنوات) باسم مجلة « هدهد » الشهرية صدر عددها الأول فى مايو ١٩٧٥ ، ولكنها توقفت بعد ثلاثة أعداد .

كما كانت هناك محاولة لإصدار مجلة علمية متخصصة للأطفال باسم « الباحث الصغير » عن دار النشر التربوى بالتعاون مع المجلس القومى للبحوث ، وخطط لها أن تكون شهرية وتخاطب الأطفال من الصف الخامس الابتدائى حتى نهاية الثانوى العام ، وصدر عددها الأول فى أكتوبر سنة ١٩٧٤ وصدر عددها الثانى فى ابريل سنة ١٩٧٥ ثم توقفت نهائيا عن الصدور .

أما فى تونس فتصدر مجلة « عرفان » التى بدأت فى الصدور سنة ١٩٦٦ عن الحزب الاشتراكى الدستورى التونسى ، الى جانب مجلة أخرى شهرية صدرت سنة ١٩٨٤ باسم « شهلول » وفى العام نفسه صدرت مجلة أخرى شهرية أيضا باسم « قوس قزح » .

وفى الجزائر تصدر صحيفة شهرية للأطفال ، بين العاشرة والرابعة عشرة باسم « امقيدش »(*) بدأت فى الصدور منذ سنة ١٩٦٩ ، وتعتمد على القصص المستوحاة من التاريخ الجزائرى القديم والحديث ومن التراث الشعبى ، وذات صبغة عربية وقصصها جزائرية ورسومها أيضا جزائرية ، غير أنها تعانى عدم الانتظام فى الصدور .

ومجلات الأطفال التى تصدر فى المغرب أيضا غير منتظمة الصدور وهى « أزهار » وتصدر منذ سنة ١٩٧٦ و« مناهل الأطفال » فى العام نفسه و« براعم » منذ سنة ١٩٨٢ .

وفى ليبيا هناك مجلة نصف شهرية للأطفال باسم « الأمل » ..

● مجلات المشرق

أما فى المشرق العربى فتصدر عدة مجلات للأطفال ، ففى العراق هناك مجلة « مجلتى » وتصدر منذ سنة ١٩٦٩ ، عن وزارة الثقافة والإعلام وتوجه للأطفال فى المرحلة العمرية من ٩ ـ ١٢ سنة .

وهناك مجلة « المزمار » وهى تخاطب المرحلة العمرية من ١٢ ـ ١٧ سنة وتصدر عن وزارة الثقافة والاعلام أيضا .

وهناك مجلة أخرى باسم « تموز » ولكنها ليست مستقلة بل انها ملحق لجريدة « الجمهورية » العراقية وتصدر اسبوعية وتوزع مجانا مع العدد اليومى المعتاد للجريدة ، وهى تنشر تقارير خبرية منوعة تثير اهتمام الأطفال وتربطهم بالعالم المحيط بهم ، كما تتميز بالتحقيقات المصورة .

أما فى دولة الامارات العربية المتحدة فتصدر مجلة « ماجد » الأسبوعية عن مؤسسة الاتحاد منذ فبراير سنة ١٩٧٩ وتتسم بالطابع العربى فى المواد التى تتضمنها .

وفى السعودية تصدر عدة مجلات للأطفال منها مجلة « حسن » التى تصدر أسبوعية عن مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر منذ سنة ١٩٧٤ وتخاطب الأطفال من سن السادسة حتى الخامسة عشرة ، وتهتم بنشر القصص المصورة الكاملة المسلسلة وبعضها من قصص القرآن الكريم وكل شخصياتها ترتدى الزى العربى المعروف ، وفى العام نفسه صدرت مجلة « أطفال اليمامة » كملحق لمجلة اليمامة الأسبوعية العامة .

كما تصدر مجلة « باسم » ، اسبوعية عن الشركة السعودية للبحوث والتسويق المحدودة منذ سنة ١٩٨٧ .

وفى قطر تصدر مجلة « حمد وسحر » شهرية منذ سنة ١٩٨٧ عن وزارة التربية والتعليم ، ومجلة « مشاعل » شهرية منذ العام نفسه وتصدر مجلة « الجوهرة » ـ وهى مجلة تعنى أساسا بشئون المرأة ـ منذ سنة ١٩٧٨ ملحقا للأطفال بعنوان « زهرات وزهور » .

أما مجلات الأطفال التى تصدر فى الكويت فهى « افتح يا سمسم » شهرية عن المجموعة المتحدة للانتاج بالاشتراك مع مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك فى الخليج العربى وتصدر منذ سنة ١٩٨٠ ، و« العربى الصغير » مجلة شهرية ملحق لمجلة « العربى » .

كما كانت دار « الرأى العام » الكويتية تصدر مجلة للأطفال أسبوعية منذ سنة ١٩٦٩ باسم « سعد » ولكنها توقفت عن الصدور .

وفى سلطنة عمان تصدر مجلة الأسرة ملحقا للأطفال نصف شهرى منذ سنة ١٩٧٤ باسم « البراعم » .

أما فى سوريا فتصدر مجلة « أسامة » نصف شهرية .

وفى الأردن جريدة « فارس » وهى

مشكلات مجلات الأطفال

جريدة يومية تصدر منذ سنة ١٩٧٥ ومجلة « سامر » أسبوعية تصدر منذ سنة ١٩٧٧ .

كما تصدر عن منظمة التحرير الفلسطينية مجلة « الأشبال الجديدة » شهرية منذ سنة ١٩٨٥ وتصدر في تونس .

وفي لبنان يصدر العديد من مجلات الأطفال تعتمد على المغامرات المصورة وتصدر عن شركة المطبوعات المصورة التي تأسست سنة ١٩٦٤ وهي « سوبرمان » تصدر أسبوعية و« طرزان » و« لولو » الصغيرة ، وتعتمد على القصص المصورة المستوردة والمترجمة إلى العربية .

● ملاحظات هامة

وهناك مجموعة من الملاحظات العامة خاصة بالواقع الراهن لمجلات الأطفال في مصر والعالم العربي وهي :

● ضعف الامكانات المادية والمالية لهذه المجلات .

● نقص الامكانات الطباعية في بعض الدول العربية مثل السودان ، ومجلات الأطفال تتطلب طباعة جيدة وصورا ملونة وغلافا جذابا .

● ندرة الرسامين والمحررين المؤهلين تربويا ونفسيا وفنيا .

● صعوبة التوزيع ، فمازالت هناك مناطق عربية محرومة كلية من مجلات الأطفال ، خاصة في الريف والمناطق النائية ، وعلى سبيل المثال كشفت دراسة أجريت على جمهور الأطفال في الريف المصري أن معظمهم لا يقرأون أية مجلة للأطفال لأنها لاتصل إليهم أصلا !

والواضح أيضا أن شراء مجلات الأطفال يتطلب قدرة شرائية لاتتوافر الا لنوعية من الأطفال ينتمون لطبقات اجتماعية معينة ، ويعيشون في مناخ ثقافي معين يشجع على القراءة .

● ارتفاع أسعار مجلات الأطفال بالقياس إلى مستوى الأسرة خاصة في السودان ومصر والجزائر وصعوبة تخفيض هذا السعر لارتفاع تكلفة المجلة في التحرير والطباعة .

● والملاحظ أيضا أن عملية إصدار مجلات للأطفال مازالت ينظر اليها كمشروع تجاري للربح كما هو الحال في لبنان مثلا .

● عدم الانتظام في الصدور وذلك يؤدي إلى فقد المجلة جزءا كبيرا من فاعليتها نظرا لافتقادها للعلاقة المستمرة مع الطفل .

● معظم المجلات العربية تتعرض إلى منافسة قاسية من المجلات الأجنبية ، خاصة من المجلات الفرنسية التي توزع في دول المغرب العربي .

● بعض المجلات العربية مازالت تستخدم اللهجات المحلية مما يقلل من فرصة انتشارها بين أرجاء الوطن العربي ويبدو هذا واضحا في مجلة « سمير » المصرية » أو مجلة « مجلتي » العراقية خاصة في أعدادها الأولى .

● تحقيق الأهداف

ومن خلال تحليلنا السابق ومتابعة سياسات التحرير المعلنة لبعض مجلات الأطفال في العالم العربي يمكن تحديد

أهم أهدافها فيما يلى :
- تنمية عادة القراءة عند الأطفال .
- زيادة معلوماتهم وتذوقهم للفن والأدب .
- ملء اوقات فراغ الطفل .
- التربية الوطنية وبعث الروح القومية .
- اكتشاف مواهب الأطفال .
- تنمية لغة الطفل .

● وقد أظهرت بعض الدراسات التى أجريت أن هذه الأهداف لا تتحقق فى بعض الأحيان بل قد يتم تأكيد ما يتعارض معها كلية ، وبناء على ماسبق يمكن أن نقول إن تطوير مجلات الأطفال الحالية فى العالم العربى يجب أن يركز على النقاط التالية :

● إعداد الكوادر التحريرية والفنية المؤهلة وذلك يتطلب دراسة الاتجاهات التربوية المعاصرة ، والادراك الواضح لأهداف المجتمع وفلسفته ، مع وعى كامل بخصائص مراحل النمو العقلى فى فترة الطفولة ، والإلمام الكامل بالمهارات الاتصالية والصحفية الضرورية لممارسة هذا العمل .

● مراعاة الدقة فى رسم الملامح الجسمية والنفسية والسلوكية للشخصيات المحورية فى المجلة بحيث نقدم نموذجا للطفل النابه النشط المتحمس للمشاركة فى الحياة العامة .

● التنويع فى الاشكال الصحفية والأدبية المستخدمة بحيث لا تقتصر على المسلسلات المصورة والمسابقات ، لتشمل الاشكال الاخبارية والأحداث التى تهم الطفل مع بعض التحقيقات الصحفية التى تصاغ فى شكل درامى لتوضح حدثا ما أو تفسر ظاهرة معينة .

● تخصيص مساحة كافية لرسائل الأطفال وأفكارهم ومقترحاتهم والجيد من انتاجهم وابداعاتهم الأدبية والفنية ، والاجابة على أسئلتهم بطريقة علمية .

● الأجزاء المخصصة للتعارف فى مجلات الأطفال يجب أن تكون اكثر عمقا بحيث تعطى الفرصة للطفل ليقدم نفسه بطريقته الخاصة بدلا من الاكتفاء بنشر العنوان والهواية .

● يجب أن تهتم مجلات الأطفال بنشر دوائر المعارف وموسوعات الطفل بحيث يكون فى استطاعة الطفل تجميعها وترتيبها ليحتفظ بها وتكون نواة لتكوين مكتبة خاصة .

● الحرص على أن تكون لغة الكتابة والتحرير باللغة العربية السليمة مع الحرص على وجود عدد قليل من الكلمات الجديدة فى كل عدد مما يزيد من ثروة الطفل اللغوية والملاحظ أن الدراسات العلمية أثبتت أن معظم المجلات العربية لا تراعى ذلك فى معظم الأحيان .

● على المجلات العربية أن تستقى موضوعاتها من الدراسات والبحوث العلمية الجادة مع الاهتمام بأن تكون هناك مجلات متعددة للمراحل الفرعية المختلفة فى مرحلة الطفولة .

● تشجيع الأطفال على المشاركة فى تحرير مجلاتهم ، واختيار مراسلين للمجلة من الأطفال لتغطية بعض الأحداث فى مدارسهم وبيئاتهم المحلية .

إننا لو راعينا كل ذلك فى مجلات الأطفال ، لاستطعنا - فعلا - أن نرشد ما يقدم حاليا من مضمون ترفيهى ، ولأصبحت هناك مساحات أخرى يحتاج إليها الطفل فى تكوين شخصيته التى سيتعامل بها مع مجتمع الغد .



قل لى ماذا تقرأ .. أخبرك من أنت ؟

بقلم : محمود قاسم

كثيرا ما كنا نردد ونحن صغار : "لنقرأ من اجل قتل وقت الفراغ .. وفى احيان كثيرة كنا نستعمل كلمة "تضييع" بدلا من قتل .

ومثل هاتين الكلمتين مفتاح جيد للدخول الى فهم علاقتنا بالقراءة .. فكان القراءة مرتبطة فى المقام الاول بأوقات الفراغ .. حيث الملل والرتابة وحيث لا يوجد امام الانسان سوى ان يضيع وقته فيقرأ .. اى ان القراءة هنا بديل الملل .. وهى دافع من دوافع التسلية والترويح عن النفس .

لذا فإن أى بديل آخر يمكن للانسان به ان يقتل وقت فراغه كاف أن يبعد المرء عن القراءة . مادام يقوم بنفس الدور ، قد يكون هذا البديل مباراة فى طاولة او نرد او اوراق لعب .. او مشاهدة برامج التلفاز او الفيديو والسينما .

وفى بلادنا كان البديل الجديد دائما يأتى ليسرق الاضواء من سابقه . فيؤثر عليه . ويكاد ان يطمسه تماما . فيما قبل كان الكتاب هو الوسيلة الاولى للمعرفة وكان المؤلفون هم اعمدة المجتمع ونجومه وحكمائه ثم جاء الراديو ليسحب من الكتاب بعض بريقه . ثم جاء التليفزيون ليسحب البساط من الكتاب والراديو معا . وظهر الفيديو ليؤثر على السينما .. ولا نعرف ما الذى سيأتى به العلم ليسحب الابسطة من كل هذه الاشياء معا .



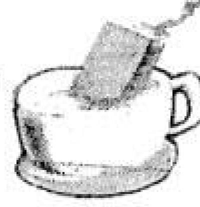
وغريزة القراءة انسانية وذاتية ، فعلى المرء أن يقوم بها بنفسه ، ويمارسها بحواسه ووجدانه . فلا يمكن لشخص ان يأكل بدلا من الاخر . او ان يكون طموحا نيابة عنه . كما لا يمكن لانسان ان يقرأ كتابا نيابة عن شخص اخر فالمرء يشبع هذه الغريزة بنفسه . ويسعى بوجدانه الى طلب المزيد . واشباع ذلك الكيان الغريب النهم الذى يدفعه دائما الى تصفح الكتب والمجلات والصحف للقراءة .

ولذا فإن القراءة "حالة" من العمل مثل بقية الاعمال التى يمارسها المرء . فلا يمارسها المرء فقط بدافع التسلية لاحظ أن الكثير من الاعمال هى فى حد ذاتها ألعاب وتسلية وأن العمل اليومى ايضا هو حالة قصوى من التسلية والانشغال ، وانما يمارس المرء القراءة مثلما يمارس عمله بجدية ، واهتمام ، وعليه فإن القراءة الحقيقية فى الكثير من دول العالم مرتبطة بموسم العودة الى الفصل . وليس بموسم الاجازات والناس لا يقرءون فى الاجازات بنفس القدر وبنفس النوعية التى يقرءون بها فى موسم ما بعد الاجازات .

فالاجازة مصنوعة من أجل الراحة من عناء العمل . وروتينيته ورتابته . ولذا فإن قراءات الناس تنحصر ، فى اغلب الاحيان ، فى موضوعات خفيفة تتناسب مع طبيعة الاجازة ، ولذا فإن الكثير من المجلات والصحف تنشر القصص البوليسية البالغة الجاذبية ، او تعد ملفا اسبوعيا يتضمن الالغاز العديدة ، اما الناشرون ، وهم عادة فى اجازة خلال الصيف ، فيكونون قد استعدوا لموسم ما بعد الاجازات ، او موسم العودة . حيث تبدأ المنافسة الحقيقية فى شهر سبتمبر .. وهو بداية موسم القراءة الحقيقى .. ولذا فإن مواسم الجوائز الادبية ، فى انحاء عديدة من العالم ، تبدأ فى شهرى اكتوبر ونوفمبر . وعندما تقترب اعياد الميلاد فى اواخر العام يكون الناس قد عرفوا الكتاب الذى سيحملونه كهدية الى اقرانهم او اقربائهم ، او اصدقائهم باعتبار ان الكتاب وسيلة لاشباع احدى الغرائز الهامة عند الانسان .. وهو يتساوى لدى الناس بهدايا الاطعمة والحلويات والملابس ولعب الاطفال ..

● إحذف الصفحة الثقافية .. لدينا إعلان !

وقد يتصور البعض ان القراءة فى بلاد الغرب قد اضمحلت . فلدى هذه الدول الكثير من المحطات المتطورة من البث الاذاعى والتليفزيونى .. وافلام السينما . والمسرحيات . ورغم العشرات من محطات البث التليفزيونى ، مثلا التى تبث الاف الساعات يوميا ، فانه بالقاء نظرة واحدة على اى من المجلات السياسية والصحف



اليومية فى فرنسا وايطاليا والمانيا وبريطانيا ، مثلا ، سيلاحظ المرء ان المساحات المخصصة للكتب تعادل اضعاف المساحة المخصصة لبرامج التليفزيون ونقده ، والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى وعلى سبيل المثال فان صحفا مثل "لوموند" و"ليبراسيون" ، و"لوفيجارو" تقدم ملفات اسبوعية ضخمة عن الكتب ، بالاضافة الى الصفحات اليومية ، بينما نرى ان هنا ملفا واحدا يضم كل الفنون معا ، وهذا الملف يضم الكثير من الاعلانات عن المسرحيات والافلام والمعارض التشكيلية ، اى انه لو افرغنا هذه الصفحات من الجزء الاعلانى . فإن ما ينشر عن حركة الكتاب ونقده ، يعادل عشرات الاضعاف بالنسبة لما ينشر عن هذه الفنون مجتمعة .

يحدث هذا فى بلاد لديها البرامج التلفازية الاكثر جذبا للانتباه . ولا يمكن ان يحدث هذا دون ان تكون للكتاب اهميته القصوى .. وانتشاره الكبير . وغير خفى . ـ عند المقارنة بما يحدث فى بلادنا ـ ما تعانيه الصفحات الثقافية ومتابعة الكتب لدينا . فالصحف تفضل ان تنشر اعلانا عن نشر صفحة للثقافة ، ولعل المسئولين فى هذه الصحف يفكرون بنفس المنظور وهو ان الثقافة والقراءة مصنوعان "لقتل وقت الفراغ" .

● القراءة .. فى زمن الاجازات

وقد لا يكون مجالنا هنا الحديث عما يحدث للصفحات الادبية فى صحفنا . لكن ما يحدث دليل على مفهوم خاطىء وعام لواحدة من كبريات غرائزنا . وهى غريزة القراءة ، فى زمن ليس حال الكتاب سيء بالمرة . فسوق النشر رائجة فى الوطن العربى كله ، وليس المقصود بالصفحات الثقافية هو نشر اخبار مبتسرة عن الكتب يهدف اغلبها للدعاية . ولكن ما يحدث فى الصحف العالمية عادة هو عرض ونقد جميع الكتب المنشورة وذلك لتمكين القارىء من قراءة اقصى ما يستطيع عن هذه الكتب . ولاشباع غريزة القراءة لديه . وعلى القارىء بعد ذلك ان يشترى ما يشاء من الكتب ، وما يتفق مع ذوقه العام والخاص .

وما يحدث فى هذه الصفحات يعد نبضا حيا لقراءة اذواق الناس . فهناك اهتمام عالمى خاص بالرواية . بينما تقلص الاهتمام بفنون اخرى مثل الشعر والقصة القصيرة بشكل ملحوظ . وتحولت الفلسفة مرة الى السياسة .. ومرة اخرى الى العلوم ، فاشهر فلاسفة العصر هم رجال السياسة ، مثل الفلاسفة الجدد فى فرنسا ، وايضا الذين يكتبون عن فلسفة العلوم مثل ميشيل سيرز فى فرنسا .

والغريب ان اكثر الصفحات المخصصة للكتب يهمها التركيز على الكتب الاكثر مبيعا لمجرد انها باعت اكثر والا اصبحت فى ذلك بمثابة بوق دعاية . ولكنها تتعامل مع العمل الجيد ، فرغم أن اكثر الكتب مبيعا فى الولايات المتحدة ، مثلا ، هى الروايات المكتوبة عن الظواهر الخفية ، والسحر ، والروايات البوليسية ، وروايات التجسس ، والقصص العاطفية ، فإن اغلب مؤلفى هذه الروايات لا يحظون بأية متابعة لاعمالهم ، ليس هناك اى

تجاهل بالنسبة لهم . لكن الكتاب الذين يتم القاء الاضواء عليهم هم الجيدون . حتى لو وزعت كتبهم ادنى ارقام مبيعات . فهناك احساس عام لابقاء القراءة مرتبطة بالجدية ، وان على المرء ان يقرأ كل ما هو جاد وجيد ، وان قراء مثل هذه الروايات المثيرة . يجب الا يحصروا انفسهم فى نوع واحد من القراءة ، وان مثل هذه الكتب مصنوع لقراءات الصيف ، ولا مانع من المشاركة فى "قضاء" وقت مثير ولطيف .. لذا فإن مثل هذه الكتب تباع فى الصيف ومواسم الاجازات بنسب اكبر .

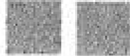
● المدرسون .. لايحبذون القراءة

قل لى ماذا تقرأ .. اقل لك من انت .

فالناس فى بلادنا يقرءون . لكن ماذا يقرءون ؟ من السهل ان نلاحظ ذلك من خلال عيون نهمة تبتلع الاسطر المكتوبة فى صفحات الرياضة . وايضا فى قراءات اخرى تعكس اهتمام الناس .. فهم لا يقرءون الا ما يهمهم او ما ينجذبون اليه . بصرف النظر عن اهمية المعرفة الشمولية . واشباع هذه المعرفة بالقراءة . ولو تصفحت عناوين الكتب المنتشرة لدى الباعة فى كل مكان لامكنك ان تعرف اهتمامات الناس . فالناشر لا يقدم وجبته الا لمن يطلب المزيد منها . وتنتشر لدى الباعة الان ألغاز الاطفال ، وكتب الطفل . والكتب الدينية ذات الطابع السياسى والمذكرات السياسية خاصة المليء منها بالفضائح ، بينما تقلصت الكتب الادبية ، وهذه الكتب المقروءة التى يكثر الاقبال عليها تعكس اهتمام الناس . فى الوقت الذى راح الكتاب يؤكدون ان عصر القراءة قد ولى . او تقلص . وهم يقصدون بالطبع عصر القراءة الادبية . وليس عصر القراءة بشكل عام .. ويتصور البعض ان دافع ذلك هو ظهور وسائل تسلية اخرى .. بمعنى ان هناك بديلا للرواية هو السينما . وان مشاهدة الفيلم المأخوذ عن احدى الروايات مبرر لعدم قراءتها . رغم انه من المفروض ان تحويل الروايات الى افلام يرفع من ارقام مبيعاتها .

ولقد اتيح لكاتب هذه السطور ان يعمل امينا لمكتبة جامعية سنوات عديدة تعلمت منها ان المكتبة مكان اختيارى ، للطالب ، يأتى اليه باختياره عكس ما يحدث للمدرج . وان البعض قد يتعامل مع المكتبة كمكان للراحة بين المحاضرات ، كانه كافيتريا ، وكان الكثيرون من المدرسين لا يحبذون الطلبة على دخول المكتبة ، لان ذلك قد يساعد فى خفض ارقام مبيعاتهم من الكتب والمذكرات .

وطوال هذه السنوات ، امكن للمرء ان يلاحظ ان غريزة القراءة اضعف ما يكون لدى طلاب الجامعة . ولاشك ان هذا يعكس ضعف هذه الغريزة لدى الشباب بشكل عام . وقد اردت ان اذكر هذا المثال ، للتاكيد على ان تنمية هذه الغريزة يحتاج الى مشروع حضارى طويل المدى تبدأ الاجيال فى توارثه . وفى هذا المشروع يجب ان تتغير مفاهيم عديدة حول علاقاتنا بالكثير من الاشياء بصفة عامة .. وبمنظورنا للحياة والمستقبل بصفة خاصة .



الشيخ المسلوب ..
ليس شخصية خرافية

بقلم: كمال النجمي

● فى شهر يوليو الحالي تمر على رحيل الشيخ المسلوب اثنتان وستون سنة بعد ان عاش مائة وثلاثين عاما وظنه بعض الناس شخصية من الأساطير " .. ●

كتبنا عن الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب فى عدد يناير الماضى من "الهلال" ونوهنا بدوره الكبير فى نهضة فن الغناء العربى المتقن "الكلاسيكى" فى اواخر القرن التاسع عشر . فتلقينا من بعض القراء اسئلة عن هذا الشيخ الذى لم يسمعوا به من قبل ، والذى زعمنا لهم انه عاش مائة وثلاثين عاما ، اذ ولد سنة ١٧٩٨ فى عهد مراد بك وابراهيم بك قبل احتلال بونابرت لمصر بقليل ، وتوفى سنة ١٩٢٨ فى عهد الملك فؤاد الأول والاحتلال البريطانى ! ..

ان الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب شخصية حقيقية لا من نسج الخيال ، وقد نشر "الهلال" صورته غير مرة بين السبعينات والتسعينات ، وهذه الصورة أهداها كاتب هذه السطور للهلال عندما نشر اول مقالة عن الشيخ المسلوب منذ عشرين عاما ، وكانت الصورة فى كتاب قديم يجمع نصوص الموشحات والأدوار والمواويل التى غناها المطربون والمطربات من اواخر القرن التاسع عشر الى اوائل القرن العشرين .. والظاهر ان هذه الصورة تمثل الشيخ المسلوب وهو فى نحو الثمانين من عمره ، فى ثمانينات القرن التاسع عشر ، ولكن زيه الذى كان يرتديه عند التقاط الصورة أقرب الى زى المشايخ فى القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر ، فقد كان شديد الاعتزاز بذلك الزى الذى نشأ عليه واعتاده ..

والشيخ المسلوب اصله من مديرية "محافظة" قنا فى الصعيد المصرى الأعلى ، وهى المديرية او المحافظة التى ننتمى نحن اليها ، وحين كنا نقيم بمدينة قنا فى اوائل الاربعينات عرفنا هناك بين زملائنا طلاب المدارس من ينتسب الى اسرة "المسلوب" .. ولكنهم لم يكونوا يعرفون شيئا عن الشيخ المسلوب الذى ولد ونشأ فى



القاهرة .. ولم نعرف نحن شيئا عنه حتى اقتضانا عملنا فى النقد الفنى من زمن ان ندرس حياة الشيخ المسلوب وفنه ، ولعلنا كنا أول من تتبع الحانه وكتب عنها تفصيلا ، ونبه الى ريادة هذا الشيخ الذى كاد يطويه النسيان ..

وفى شهر يوليو الحالى تقع الذكرى "الثانية والستون" لوفاة الشيخ المسلوب ، وتمر دون ان يلتفت اليها احد ، مع ان الغناء العربى المتقن ما كان ليبلغ فى عصرنا ما بلغه من الرقى لولا هذا الشيخ الفنان .

● باعث فن الدور

ان فن "الدور" هو الوعاء الذى استقرت فيه فنون الغناء العربى حديثا ، والشيخ المسلوب هو باعث هذا الفن ، بل هو مخترعه ، وان لم تكن كلمة "الدور" من اختراعه ، لأننا نجدها فى الكتب القديمة ، وأولها كتاب الأغانى للاصبهانى ، ونجدها فى الكتب التى جاءت بعد كتاب الأغانى على امتداد ألف سنة ، ومن اشهرها كتاب "الأدوار فى معرفة النغم والأدوار" لصفى الدين عبدالمؤمن الأرموى الذى كان مطرب الخليفة المستعصم اخر خلفاء بنى العباس فى بغداد .. ثم استدعاه هولاكو بعد استيلائه على بغداد وتدميرها سنة ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م وامره بالغناء فى حضرته ، فغناه دورا من تلك الأدوار التى ذكرها فى كتابه ! ..

إلا ان "الأدوار" التى يذكرها صفى الدين فى كتابه لا تعنى الأدوار بمعناها الذى نعرفه الان ، وانما اردنا بالاشارة الى كتابه عن الأدوار ان نبين تاريخ هذه الكلمة فى الغناء العربى .. وكيف أن الشيخ المسلوب لم يخترعها وان كان قد اخترع الشكل الفنى للدور الغنائى الحديث ..

كان الشيخ محمد المسلوب هو الذى ارتاد طريق "الدور" لزملائه الملحنين والمطربين قبل مائة عام ، وتلقفه منه عبده الحامولى فغناه ونسج على منواله ، ثم تقدم محمد عثمان الى هذا الشكل الفنى الجديد فزاد فيه كثيرا حتى استكمله واستبحر فى صناعته ، وفق مقامات وايقاعات لم تكن مطروقة فى ايامه وان كانت جارية على السنة بعض الرواة فى الديار التركية والشامية ، فضلا عن الديار المصرية ، وقد توسع محمد عثمان فى "الدور" وأضاف اليه حتى اعتبره الناس المخترع الحقيقى لهذا الفن الغنائى ..

ولد محمد عثمان فى سنة ١٨٥٥ عندما كان الشيخ المسلوب يناهز الستين من عمره ، ثم مات سنة ١٩٠٠ وعاش المسلوب حتى سنة ١٩٢٨ م ، ويقال انه عمر اكثر من مائة وثلاثين عاما ، فكان الشيخ المسلوب أستاذا ومعاصرا لمحمد عثمان ثم اصبح فى شيخوخته العليا معاصرا لسيد درويش الذى ولد عندما كان المسلوب قد جاوز سن التسعين ، وعاصر المسلوب فى الهزيع الأخير من حياته محمد عبدالوهاب وأم كلثوم ، وعاش المسلوب ومات سيد درويش قبله بخمس سنوات ! ..

استفاد الشيخ المسلوب من ابتكارات محمد عثمان فى الدور فنسج الأستاذ الكبير على منوال تلميذه الصغير ونافسه فى الصناعة ، ولكن محمد عثمان دخل تاريخ الفن بوصفه بانى الدور الغنائى وان كان الشيخ المسلوب هو صاحب الخطوة الأولى فى هذا الطريق الفنى الجديد ..

ولا يخامر الشك أحدا من العارفين بالغناء المصرى فى أن "الدور" كان اختراعا جديدا فى هذا الغناء الذى لم يكن يحتوى قبل عصر النهضة ـ عصر محمد على ـ الا على الموال ، والقصيدة الصوفية ، والأغانى البلدية القاهرية ، والاغانى الشعبية الصعيدية و"البحراوية" .. كما يسمونها نسبة الى الوجه البحرى ، فضلا عن بعض التواشيح الموروثة ، واكثرها دينى وصوفى ..

وفى الجزء الخاص بالموسيقى والغناء من موسوعة "وصف مصر" التى وضعها علماء الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر ، نطالع تسجيلا شاملا حافلا للغناء المصرى كما سمعه اولئك العلماء ودونوه فى كتابهم أو موسوعتهم بالنوتة الموسيقية الأوربية تدوينا دقيقا مع كلام الاغانى باللفظ العربى والترجمة الفرنسية .

وفى هذا الجزء الرائع من كتاب "وصف مصر" الذى سجل جميع الوان الغناء المصرى التى كانت موجودة منذ مائتى عام ، لا نجد حرفا واحدا يشير الى لون من الغناء يسمى "الدور" او يشبهه فنيا .. وقد كان لعلماء الحملة الفرنسية ، برغم أهدافها الاستعمارية ، فضل تعريفنا بالغناء المصرى تعريفا دقيقا كما كان فى أواخر عصر المماليك الصعاليك الذين كانوا يحكمون مصر باسم الدولة العثمانية ، ويمكن ان يقال ان القفزة الفنية التى قام بها الغناء المصرى منذ نهاية عصر اولئك المماليك الى ايامنا ـ فى أقل من مائتى عام ـ تشبه قفزة الانسان الى القمر ، لاتساعها وقوتها ..

وكان فن الدور كما قدمه المسلوب ثم محمد عثمان ارهاصا بالتقدم الذى بلغه الغناء العربى خلال النصف الاول من القرن العشرين ، فلم يكن محمد عثمان وتلاميذه يتركون الميدان حتى ظهر فن الدور وفنون الغناء الأخرى فى ثياب قشيبة عجيبة لم تكن تخطر على البال !

كان الدور فى طريقة الشيخ المسلوب يتألف من مذاهب واغصان ، اما المذهب فتغنيه البطانة او الحاشية من المنشدين ، واما الغصن فيغنيه المطرب وحده ، ولا يجوز ان تكون كلمات الدور باللغة الفصحى ، حتى لا تختلط عند المستمع بكلمات الموشحات والقصائد ، وكان المذهب والغصن جملة لحنية واحدة مقسمة بين المطرب وحاشيته .

ثم تطور الدور على يد محمد عثمان فاصبح له غصنان لا غصن واحد ، واختلفت كلمات المذهب عن كلمات الغصن ، وصار المطرب حرا فى التنقل بين المقامات ، على ان يعود فى اخر مطافه الى المقام الأصلى الذى أقيم عليه الدور ، وقد أدخل محمد عثمان على المذهب ايقاعات متعددة ، وتألق فى استخدام الايقاعات الكبيرة ، وأدخل الحوار البديع بين المطرب وبطانته ، والآهات التى تشبه محطات لحنية ، ينفث عندها المطرب ما يجيش به صدره من الطرب ! ..

واتاح هذا الأسلوب الذى يسمونه "الهنك" فرصة للمطربين لاظهار مواهبهم فى الارتجال ، وتفوق عبده الحامولى فى هذا المجال ، ولهذا كان كثير الغناء لادوار محمد عثمان التى اتاحت سعة مجالها للمطرب ذى الصوت القوى ان يسحر الباب المستمعين ..

وقد تغنى بادوار محمد عثمان بعد عبده الحامولى مطربو الربع الأول من القرن العشرين من أمثال يوسف المنيلاوى ، وسيد الصفتى ، وعبدالحى حلمى ، وسلامة حجازى .. ولم يتح لى ولأمثالى الاستماع اليهم ، ولكننا استمعنا الى أدوار محمد عثمان من صالح عبدالحى ومعاصريه ، ومازالت هذه الأدوار تجد عناية خاصة من الفرق الغنائية المهتمة بحفظ التراث .

واذا كان الشيخ المسلوب هو رائد

الشيخ المسلوب

الدور الغنائى ، ومحمد عثمان هو بانى صرح الدور الشامخ ، فان سيد درويش هو صاحب اللمسة التعبيرية والوجدانية فى غناء الدور ..

كان الدور كما رسمه محمد عثمان يشبه زخرفة هندسية دقيقة تهتم بالشكل المنسق البارع الباعث على الطرب ، ثم جاء سيد درويش فجعل كلام الدور ولحنه فى وعاء تعبيرى واحد ، فلا يكون الكلام فى واد ، واللحن فى واد اخر ..

● التعبير الدقيق

ولسيد درويش ادوار فائقة لا تقل براعة عن ادوار محمد عثمان ، ولكنها تمتاز بالتعبير العميق الدقيق ، الذى لم يكن ظاهرا فى ادوار محمد عثمان ، وحسبك أن تستمع الى ادوار سيد درويش الكبيرة : "أنا هويته وانتهيت" .. و"ضيعت مستقبل حياتى" .. و"أنا عشقت" .. ودوره الرائع فى مقام الزنكلاه أو الزنجران : "فى شرع مين .. قاضى الهوى يذل خصمه ويحكمه" .. فليس لمحمد عثمان دور من مقام الزنجران وهو المقام الصعب غير المطروق .. وقد طرقه بعد سيد درويش عدد قليل من الملحنين كان أبرعهم زكريا احمد فى دوره الفذ : "هو ده يخلص من الله" .. الذى غنته أم كلثوم منذ ستين عاما فافتتن به المستمعون ، ووجد فيه العارفون بفن الغناء دورا أبرع صناعة من الدور الذى لحنه سيد درويش من مقام الزنجران ..

وبعد الخطوة التى نقل بها سيد درويش فن الدور الى ساحة التعبير ، جاء خلفاؤه فقاموا بتثبيت هذا الفن فى هذه الساحة ، وكان على راسهم ـ فى رأينا ـ زكريا احمد ـ الذى كان أسلوبه فى التلحين بوجه عام ، وفى الدور بوجه خاص ، يجمع بين التعبير الدقيق والطرب العميق .. وكان من فرط اهتمامه باخراج لحنه فى احسن صورة ، ينخرط فى سلك الكورس وراء ام كلثوم فى جميع الادوار التى لحنها لها ، ومازالت أسطوانات ام كلثوم التى سجلتها فى الثلاثينات تحمل صوت زكريا وهو يغنى "المذهب" مع افراد البطانة .

ولـ "داود حسنى" أدوار كثيرة سار فيها على طريقة المسلوب ومحمد عثمان ، لا على طريقة سيد درويش ، ويعتبر داود حسنى من أوثق رواة أدوار المسلوب وعثمان فقد لازمهما وحفظ عنهما ..

ولكامل الخلعى ايضا أدوار على طريقة المسلوب وعثمان ، وكانه لم يتاثر بطريقة سيد درويش فى الدور ، مع أن الخلعى وزميله داود حسنى قد تاثرا كل التاثر بطريقة سيد درويش فى التلحين للمسرح الغنائى .

وأسهم محمد عبدالوهاب فى هذا

المجال ، ومن أشهر أدواره وأكثرها تطورا دور "أحب أشوفك كل يوم" .. حاول أن يستخدم فى هذا الدور نوعا بسيطا من تعدد الأصوات ، ونجح فى محاولته .. ولم يمنع عبدالوهاب من الاسترسال فى تلحين وغناء الأدوار الا التبدلات العنيفة التى طرأت على معدن صوته منذ سنة ١٩٣٢ وجعلته يقتصر على الغناء السريع الخفيف ، ثم جعلته يغير أسلوبه فى الغناء عدة مرات فى مراحله الصوتية المتعاقبة ، ثم انهمك فى انتاج الأفلام والغناء فيها بالطريقة المناسبة للسينما . وهى طريقة بعيدة جدا عن فن الدور ..

ولا يمكن اعتبار سلامة حجازى مجددا فى الدور بعد المسلوب وعثمان ، لأن سلامة حجازى اكتفى باداء الأدوار كما غناها المسلوب ومحمد عثمان والحامولى ولم يزد على ذلك شيئا .. ونجح سلامة حجازى عند المستمعين لجمال صوته لا لكونه ملحنا ..

وبعد ...

فان الدور قد اختفى منذ زمن من الغناء المصرى ، فقد استغنى عنه المغنون والمستمعون ، لأن الملحنين وصلوا به الى طريق مسدود ، فبعد دور "هو دا يخلص من الله" الذى لحنه زكريا أحمد لأم كلثوم .. ودور "أحب أشوفك كل يوم" الذى لحنه عبدالوهاب وغناه بصوته الذهبى القديم ، جاء عصر الأفلام السينمائية الغنائية ، فاستغرقت السينما جهد المغنين والمغنيات ، ولم يسمح التكنيك السينمائى بظهور مغن أو مغنية فى دور يتألف من مذهب وأغصان وتتردد فيه مقامات مختلفة وألوان من الهنك بين المغنى وبطانته تستغرق وقتا طويلا .

● أهمية فنية متجددة

الا انه من حسن الطالع أن الفرق الغنائية التى تحفظ التراث مازالت تؤدى رسالتها فى هذا المجال ، ومازالت عناصر من المستمعين الشباب ، وكذلك الشيوخ بالطبع ، تلتف حول هذه الفرق وتشجعها ..

وقد حاولنا فى هذه الكلمة أن نقدم لك الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب أشهر أبطال فن الدور فى بدايته ونشأته ، ثم الأبطال الآخرين الذين اقتفوا آثاره ، وزادوا عليه فى هذا الفن الجميل الذى انتهى "دوره" فى الغناء الحديث ، ولكن أهميته الفنية باقية متجددة ، وما من مغن ولا مغنية الا وله المام بفن الدور يتعلم منه الغناء العربى المتقن على وجهه الصحيح ! .

وتحية لذكرى الشيخ المسلوب الذى كان رائد فن الدور ، والذى حسبه بعض القراء حين حدثناهم عنه شخصية خرافية ، أو اسما أسطوريا قادما من ألف ليلة وليلة ! ..

هكــذا ودعــوا عصــر



بقلم: كمال سعد

● رحلة مع ستة كتب هامة عن ـ اسرار حياة وانغام عبد الوهاب الخالدة

●● لم يحدث فى تاريخ اى فنان فى مصر او العالم العربى ان خرج بعد رحيله بايام هذا الكم من الكتب التى تناولت كل شىء فى حياته ، بداية من طعامه الى اجمل الحانه واغانيه .

ولكن ، هل استطاعت تلك الكتب التى صدرت فى عجالة ان تستوعب بعمق حياة الفنان الذى ذهب ، ام انها اكتفت بالقشور وابتعدت عن عمق البحث وشمول التحليل ؟!

إننى استعرض هنا مجموعة من هذه الكتب ، وتحكم القارىء : هل كانت تلك الكتب فى مستوى الفنان ، فكشفت عن سيرة حياته واعماله وشخصيته بامانة ودقة ، أم انها استسلمت لدوافع تجارية ولضرورة ان يودع عبد الوهاب بحفلة وفاء ●●

● عندما تكلم عبد الوهاب

من بين الكتب الهامة التى صدرت مؤخرا عن عبد الوهاب «عندما تكلم عبد الوهاب ـ سيرة ذاتية» للكاتب الصحفى لطفى رضوان .

فى مقدمة الكتاب ترحم على اغانى زمان ورفض منطق هؤلاء الذين اوقعوا الاغنية فى جحيم من الفوضى والتسيب وقلة الذوق ، وتذكر لياليه القديمة عندما كان يرتوى بعاشق الروح ووردة الحب الصافى وحلم لاح لعين الساهر ومسافر زاده الخيال وطول عمرى عايش لوحدى وغيرها من الاغانى والالحان التى تجمع بين الفطرة السليمة وحرارة المشاعر وشفافية الروح وارتواء النفس بجمال المعنى وفصاحة القول .

والكتاب يضم بين صفحاته مذكرات





كامل الشناوى محمد تبارك

صورة تنشر لاول مرة لعبدالوهاب . بعدسة الفنان شوقى مصطفى

عبد الوهاب منذ ان كان طفلا حتى عام ١٩٥٤ ، ويكمله المؤلف بالاحداث التى عاشها الى جوار عبد الوهاب قبل رحيله .

والغريب ان تلك المذكرات رغم ان راويها هو عبد الوهاب نفسه ، فهى تختلف فى بعض التفاصيل عن ما سجل الفنان فى برنامج تليفزيونى مع الكاتب الكبير سعد الدين وهبه !

على سبيل المثال قال الفنان فى التليفزيون انه فى طفولته كان اول مبلغ حصل عليه هو خمسة قروش من الممثل الكوميدى «فؤاد الجزايرلى» الذى كان وقتها صاحب فرقة تمثيلية تقدم عروضها على مسرح «بريتتانيا» ولم يمنحه تلك النقود الا بشرط وهو ان يقف بجلبابه ليغنى بين الفصول ، بينما اكدت المذكرات فى الكتاب ان القروش الخمسة كانت منحة غير مشروطة !

كذلك قال البرنامج التليفزيونى انه التقى بسيد درويش فى سيرك كان يقدم عروضه فى دمنهور ، بينما قال الكتاب انه التقى به فى مسرح ماجستيك !

وقال عبدالوهاب فى البرنامج انه حدثت مصالحة بينه وبين اسرته بعد واقعة السيرك وذلك لأن الاسرة ادركت انه لن يتراجع عن هوايته التى كانت تعد غير لائقة فى هذه الايام بالنسبة لاسرة معظم افرادها من رجال الدين والأزهر ، بينما قال فى الكتاب انه نزل على رغبات العائلة بعض الوقت خوفا من نبش الماضى وما قد يجره عليه من نكبات وعقوبات !

ورغم تلك الملاحظات البسيطة فان الكتاب يضم فصولا ممتعة ، فكاتبه الصحفى لطفى رضوان كان اول الحاصلين على مذكرات من عبد الوهاب ، واصبح بالتالى ما يملكه من رصيد خصب مصدرا لكثير من الكتاب الذين اهتموا بقصة حياة الفنان فى مراحلها المختلفة .

وفى هذا الكتاب نرى عبدالوهاب الذى عاش عصرا باكمله ، قدر ان يحياه لا على الهامش ولكن مشاركا فى الاحداث ومتابعا لها !

عبد الوهاب

ونجد تلك المشاركة من خلال علاقة وطيدة بين عبد الوهاب ونجوم السياسة فى مصر ، فقد كان مثلا صديقا حميما لرجال الوفد رغم انه نفى انتماءه للحزب الاقوى والاكثر شعبية فى الحياة السياسية ، بينما كانت علاقته المميزة بقيادات الوفد تجعل الكثيرين يتصورون انه وفدى الاحساس والوجدان !

كان عبد الوهاب مفتونا بسعد زغلول منذ صغره ، يجرى مع الصبية خلف كل حشد يحيط بالزعيم ، وتعرف فى شبابه بصوت الثورة وخطيبها مكرم عبيد ، وكان مكرم يمتلك صوتا رخيما مؤثرا قال عنه عبد الوهاب انه اجمل صوت سياسى سمعه فى حياته ، ومن خلال علاقته بمكرم عبيد تعرف على مصطفى النحاس وكان يذهب الى بيته ويرتدى جلبابه الحريرى وينام عنده !

وعندما قامت ثورة يوليو رحب عبد الوهاب بمبادئها ، وكان على معرفة شخصية بمحمد نجيب ، وقد زاره الاخير فى بيته مع زوجته ، وبعد شهور بدأت علاقته بالثورة يشوبها الفتور ، ولهذا تريث قبل ان يباركها ، وظلت تلك العلاقة متارجحة الى ان صفا الجو ودعاه زعيم الثورة جمال عبد الناصر مع ام كلثوم الى اللقاء ، وبعد المقابلة خرجا مسروررين ليعلنا تأييدهما للثورة واهدافها .

وعندما رحل عبد الناصر خلفه الرئيس انور السادات وطلب منه ان يستبدل النشيد الوطنى «والله زمان يا سلاحى» بنشد سيد درويش «بلادى .. بلادى» فقام عبد الوهاب باعداده قبل زيارة الرئيس الأمريكى «كارتر» للقاهرة ، ومنحه بعدها رتبة اللواء الشرفية .

وتولى الرئيس محمد حسنى مبارك مسئولية الحكم بعد اغتيال السادات ، وقال عبد الوهاب فى الحفل الذى اقيم فى قاعة «البرت هول» فى لندن عن مبارك . انه رجل انتاج ، يعرف ان كل عيوبنا انتاجية .

وقد نال عبد الوهاب فى عهدى السادات ومبارك اكثر من وسام .

لغز عمر عبد الوهاب

وقد ظلت الأوراق التى كتبها الشاعر الراحل كامل الشناوى حبيسة فى ادراج شقيقه الشاعر الغنائى مأمون الشناوى الى ان ظهرت فى كتاب تحت عنوان «عرفت عبد الوهاب» !

ـ وهذا الكتاب ـ بالطبع ـ لم يعده مؤلفه فى هذه الصورة ، انما كان مجموعة من الخواطر والاحاديث والمقالات التى نشرها فى الصحف منذ اكثر من ربع قرن .

قال مأمون الشناوى فى مقدمة الكتاب ان شقيقه المؤلف يكبره بستة اعوام ، وانه توفى منذ ٢٢ عاما ، وان العلاقة بينه وبين عبد الوهاب دامت اكثر من ربع قرن ، وبدأت عندما كان امير الشعراء احمد شوقى فى بيت الفنان فى العباسية فقدمه الى الشاعر الشاب !

ومن هذا الكتاب يتضح أن كامل الشناوى تعرف على عبد الوهاب فى عام ١٩٣١ ، وكانت وقتئذ فى العشرين من عمره ، بينما كان الموسيقار يكبره ببضعة اعوام ، ومعنى ذلك ان الشناوى من مواليد ١٩١١ ، وأن عبد الوهاب لا يمكن





لطفى رضوان — محمود عوض — مصطفى عبدالرحمن

ان يكون من مواليد ١٩١٠ كما تقول معظم اوراقه الرسمية !

وفى محاولة لحل هذا اللغز قال الكاتب الصحفى والناقد الفنى محمد تبارك فى كتابه «لغز عبد الوهاب» ان الموسيقار ترك بطاقتين عائليتين ، الاولى تؤكد انه من مواليد قرية «بنى عياض ابو كبير شرقية عام ١٩١٠ ، بينما الثانية تؤكد ـ ايضا ـ انه من مواليد القاهرة ١٩١٠ ، وقال ان جواز سفره الدبلوماسى الأحمر يحمل نفس التاريخ ، رغم ان بعض معاصريه قالوا انه من مواليد ١٩٠٠ وانه حول الصفر الثانى فى تاريخ الميلاد الى واحد فأصبح ١٩١٠ ، بينما قال البعض الآخر انه من مواليد ١٩٠١ وقد نقل الصفر من مكانه ووضعه امام رقم الواحد !

ورغم ان تلك القضية شغلت كتابا وصحفيين كثيرين فإنها لا تستحق كل هذا العناء ، لان قيمة الفنان باعماله لا بعمره ، وقد اشار الى ذلك عبد الوهاب ـ نفسه ـ عندما قال لمحمد تبارك : عمر الفنان يقاس بالاعمال لانه ليس موظفا سيحال الى المعاش بعد سن الستين حتى نثير من حوله كل تلك الزوبعة !

● أربع محاولات للقتل

ولأن الكاتب الصحفى محمد تبارك كان مقربا الى عبد الوهاب على مدى اكثر من ثلاثين عاما ، فقد حرص على تسجيل الجزئيات الصغيرة فى حياة الفنان والتى لا يعرفها سواه ، من بينها مثلا ان الفنان تعرض للقتل فى حياته أربع مرات !

فى المرة الاولى تم التخطيط لاغتياله اثناء خروجه من دار سينما مترو ، بناء على طلب زوجته الاولى زبيدة الحكيم ـ التى كانت مشهورة بجمال عينيها وانوثتها ، والتى تزوجها عبد الوهاب عام ١٩٣٠ وبقيت زوجته ١٢ سنة ، الى ان ذهب الى رأس البر لتمضية الصيف ورأى هناك سيدة ملكت فؤاده هى «اقبال نصار» التى اصبحت فيما بعد أما لأولاده !

وعندما ذهب عبد الوهاب الى دار سينما مترو اعترضه شخص قال له «عايزك» وعرف منه ان هناك بلاغا بأن زوجته استأجرت اشخاصا اتفقوا على قتله بالشوم والسكاكين امام باب السينما !

وكانت المحاولة الثانية عندما تلقت

عبد الوهاب

زوجته نهلة القدسي مكالمة تليفونية سأل صاحبها عن مكان عبد الوهاب ، وعندما عرفه قال لها «سأذهب اليه فورا يا قاتل يا مقتول ولازم اخد فلوسي» وابلغت على الفور عبد الوهاب بالمكالمة الذى ابلغ بدوره البوليس ضد سمسار ادعى انه كان وسيطا فى بيع عمارة الجندول وانه رفع دعوى بذلك ورفضتها المحكمة ولذلك يريد الانتقام منه ، واغلقت الشرطة ملف هذه القضية لعدم وجود الدليل !

وفى مرة ثالثة استدعى عبد الوهاب البوليس بعد ان هدده مجهول بالقتل فى مسكنه بالزمالك جزاء لبعض تصرفاته ، وعندما انتقلت الشرطة الى المنزل كان الموسيقار يختبىء داخل غرفة نومه وقد اغلق الباب بالمفتاح من الداخل لانه يشك فى احد الطباخين ، وبالطبع لم تثبت تهمة التهديد على الطباخ !

وكانت المرة الرابعة هى التى تعرض فيها عبد الوهاب للقتل فعلا ، بعد ان استطاع الجانى الوصول الى رأسه واصابته بعدة جروح ، وكاد يقتل عبد الوهاب لولا ان المسافة بين الجرح والمخ - كما قال الاطباء - كانت مليمترا واحدا !

واتضح ان الجانى مجنون ، وتم احالته الى مستشفى الأمراض العقلية ، وانه اعتدى على عبد الوهاب اثناء عودته الى المنزل بمقص امام باب المصعد !

ويحاول فى الكتاب ان يناقش بصراحة قضية الاقتباس فى حياة عبد الوهاب وتفاصيل الاسبوع الاخير فى حياته وعلاقاته بغيره من الفنانين .

وقد نجح - فعلا - محمد تبارك فى كشف الكثير من هذا اللغز الذى عاش فى حياتنا تحت اسم عبد الوهاب ، فالفنان لم يكن مجرد فنان يملأ سماعنا بالصوت الشجي والنغمة الرقيقة ، ولكنه كان ظاهرة انسانية وفكرية فى الشارع العربى .

● حقيقة علاقة شوقى بعبد الوهاب

من امتع فصول كتاب «عبد الوهاب الذى لا يعرفه احد» للكاتب الصحفى محمود عوض ، قصة علاقته مع امير الشعراء احمد شوقى ، وهى العلاقة التى اختلف حول تقييمها الكثير من الكتاب ، وبعضهم شطح بخيالاته الى تجاوزات غير مقبولة بالمرة !

وقد رأى محمود عوض ان تقابل الشخصيتين كان صداما وليس تلاقيا كما يدعى البعض ، فبعد معرفة شوقى لعبد الوهاب لم تعد اى من الشخصيتين كما كانت ، لا شوقى استمر كما كان قبل عبد الوهاب ولا عبد الوهاب استمر كما كان قبل ان يعرف شوقى . لقد سقطت عادات وتكونت ملامح وحياة جديدة نتيجة الصداقة التي ربطت بينهما لفترة طويلة .

كان شوقى قصير القامة ، كبير الرأس ، زائغ العينين ، عريض الجبهة ، مستقيم الانف ، صغير القدمين ، مرتعش اليدين ، قصير الطربوش ، يستيقظ فى الصباح وسط حجرة تناثرت فيها الكتب والملابس والأوراق ، فهو لا يطيق ان يمسك بكتاب بعد قراءته فيقذف به ليسقط فى أى مكان !

وكان فى نفس الوقت يحرص على ان يكون طوال اليوم هو نفس الشخص ، الفنان دائما ، الملول دائما ، المتجول

دائما ، القلق دائما ، والذى يخاف من المرض دائما ، فهو يحب الحياة ويخاف الموت ، ولهذا يحرص على تطهير كل شيء حتى مبسم السيجارة يغسله بالكحول ، ويداه يغسلها بالكولونيا ، واذا مرض احد ابنائه يتعاطى الدواء وهو غير مريض ، ويشرب الماء قبل الاكل مخلوطا باليود لاعتقاده بان فى ذلك وقاية من الجراثيم .

ولعل مثل تلك الصفات ، بالاضافة الى صفات اخرى مثل الابتعاد عن السياسة بقدر الامكان وتذوق الطعام والاقلال من الكلام ، انتقلت بصورة او باخرى الى عبد الوهاب !

ورغم ان شوقى كان يمل كل شيء وكل شخص فانه لم يمل قط صحبة عبد الوهاب الذى كان يعتبره احد اسلحة الدفاع عن النفس التى يثبت بها لخصومه انه اكثر انتشارا وأوسع جمهورا واكبر اقناعا للناس .

ويؤكد على هذا الشاعر كامل الشناوى فى كتابه بقوله : «كان شوقى كلما نظم قصيدة يحرص قبل اذاعتها على ان يسمعها عبد الوهاب ، وعندما سألته يوما لماذا تحرص على ذلك وعبد الوهاب ليس بالشاعر ، قال لان عبد الوهاب يمثل الاغلبية ؟

وقال كامل الشناوى ان هذه العلاقة تطورت حتى وصلت الى درجة ان اصبح امير الشعراء يفكر فى بناء مسرح على حسابه الخاص ، وبعد ان عارضته اسرته فى ذلك اصبح يقوم لعبد الوهاب احيانا بدور متعهد الحفلات ، بل ويشترى له فدانا فى طريق الهرم يطلق عليه عش البلبل .

وقد ذكر كامل الشناوى ومحمود عوض فى كتابيهما واقعة واحدة تؤكد حرص شوقى على الاستئثار بعبدالوهاب بمفرده دون الاخرين ، فعندما صدر «الديوان» لعباس العقاد وعبد القادر المازنى والذى كان يهاجم شوقى ، كان من الطبيعى ان يهاجم المازنى المطرب الناشيء فى جلساته الخاصة وان يقول ان صدر عبد الوهاب ضيق ، وهو لا يصلح لان يكون مغنيا ، ولكن يصلح فقط لان يكون مريضا !

وظل هذا الحال بين عبد الوهاب واعداء شوقى من الادباء ، الى ان دعى فى حفل خاص ، وكان المازنى رغم هجومه لم يسمع عبد الوهاب من قبل ، وفى ذلك الحفل ابدى العقاد اعجابه بصوت عبد الوهاب وقال انه لا عيب فيه الا اعجاب شوقى به !

ووافق المازنى على هذا الرأى ، ونظم العقاد قصيدة قال فيها : «ايه عبد الوهاب انك شاد .. يطرب السمع والحجا والفؤادا .. قد سمعناك ليلة فعلمنا . كيف يهوى المعذبون السهادا» !

وكتب المازنى فى الديوان يصف تلك الليلة بانها من امتع ما مر به فى هذه الحياة التى لا يراها ممتعة ؟

وبقدر ما اسعد هذا الكلام عبد الوهاب ، فقد ازعج شوقى ، ولذا اسرع باستعداء بعض الصحف على ما كتبه المازنى ، والعقاد عن عبد الوهاب ، فكتب المرحوم حسين شفيق المصرى مقالا نقد فيه قصيدة العقاد وقال هل اراد العقاد ان يمدح عبد الوهاب ام يذمه ، ان الذى يقول : «قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا» يقصد انها لم تكن ليلة طرب بل كانت ليلة شقاء !

ورأت جريدة الكشكول ان قول المازنى فى وصف عبد الوهاب عندما يغنى بانه يهتز ويلقى برأسه الى الوراء ثم يعتدل

عبد الوهاب

ويتجمد وجهه وتلعب عيناه ، بأن تلك اوصاف مفتراة ، وان المازنى يشبهه بالقرد !

وبهذه الطريقة نجح شوقى فعلا فى ابعاد عبد الوهاب عن العقاد والمازنى ، ولم يعرف الموسيقار – الا بعد سنوات ان كاتب مقال الكشكول هو احمد شوقى نفسه !

● عبد الوهاب والشعر

أما الشاعر مصطفى عبد الرحمن فقد رأى فى عبقرية عبد الوهاب نوعا عاليا متدفقا يشبه السيل فى تجدده واندفاعه ، انه مثل المحيط الواسع العميق الممتد بلا شواطىء ، الواصل الى النهاية بلا حدود .

وقد اعيد طرح كتابه «الشعر فى موسيقى عبد الوهاب» حتى لا يحرمنا من اعادة اكتشاف احلى اغانى واناشيد الفنان الذى تألق – كما يقول – فى قصة الدنيا الطويلة ، وعاش برهانا من براهين القومية العربية ، ولسان صدق لهذه الامة العريقة التى بنت فوق ارضها البطولات وخفقت فى سمائها البنود وجلجل صوت الهداة من الانبياء والمرسلين .

وعندما تتصفح هذا الكتاب ستجد نفسك امام سؤال ملح : لماذا لم يأخذنا المؤلف مباشرة الى صلب العنوان واقحم فصولا عن نشأة الموسيقى والغناء ، ومولد الفنان وعبد الوهاب وسيد درويش ، وعبدالوهاب والسينما ، وعبد الوهاب والملوك وتكريم عبدالوهاب ؟!

ان مثل تلك الفصول بصراحة لا مكان لها فى الفكرة الجيدة لهذا الكتاب لاننا نستطيع ان نجدها فى كتب اخرى وبطريقة افضل !

فالشاعر المخضرم مصطفى عبد الرحمن لم يكن فى حاجة لمثل تلك الفصول فى كتابه . وكان يكفيه الفصول الأخرى التى هى فى صلب الموضوع والتى غطت هذا الجانب بشكل متقن وبديع .

وعلى كل فالشاعر يحدثنا فى الكتاب عن اتحاد شعر امير الشعراء شوقى بغناء عبد الوهاب فى «يا جارة الوادى طربت وعادنى .. ما يشبه الاحلام من ذكراك .. مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى .. والذكريات صدى السنين الحالى» .

انه يرى فى قصيدة شوقى لوحة رائعة اكتحلت بها عيناه فى مصيف «زحلة» بلبنان ، بينما يرى فى غناء عبدالوهاب لها فى بلدية المدينة ليلة لايزال صدى انسها يسرى فى اذن العالم الى اليوم !

ويتحدث فى الكتاب عن الشعر فى افلام عبدالوهاب ، ففى هذه الافلام التقى بشوقى فى دريته الخالدة «مجنون ليلى» واخذ من الاخطل الصغير فى فيلم الوردة البيضاء «جفنه علم الغزل .. ومن العلم ما قتل .. فحرقنا نفوسنا .. فى جحيم من القبل» واختار «لايليا ابو ماضى» قصيدته العامرة بالتساؤلات «لست أدرى» والتقى بالشعراء كامل الشناوى ومحمود ابو الوفا واحمد رامى وعلى شوقى فى كل افلامه ، فيما عدا فيلم «ممنوع الحب» فهو الفيلم الوحيد الذى لم يظفر برائعة من الشعر !

وفى ديسمبر عام ١٩٣٩ انتقل عبد الوهاب الى مرحلة جديدة فى الغناء ، استعرض فيها سلطة الصوت البشرى

القوى المعبر دون موسيقى !

لقد غنى لعلى محمود طه «الجندول» فغنت معه الدنيا «اين من عينى هاتيك المجال .. يا عروس البحر ياحلم الخيال .. اين عشاقك .. سمار الليالى .. اين من واديك ، يامهد الجمال» .

ومن بعدها بدأت القمم تتوالى «جبل التوباد» لشوقى ، «همسة حائرة» لعزيز اباظة ، «الكرنك» لاحمد فتحى ، ولجبران خليل جبران «سكن الليل ، وفى ثوب السكون تختبىء الاحلام .. وسعى البدر ، وللبدر عيون ترصد الايام» .

وفى الكتاب يتحدث عن الوطنيات التى غناها عبد الوهاب ، وكيف كانت تلهب مشاعر المصريين والامة العربية فى اعظم المناسبات او احلك الاحداث ، ويذكرنا اثناء هذا الحديث بقصيدة فلسطين لعلى محمود طه والنهر الخالد لمحمود حسن اسماعيل ودعاء الشرق وغيرها ، ونصل فى النهاية الى حقيقة تقول انه لعبد الوهاب دور كبير فى تطوير اسلوب تلحين القصيدة الشعرية ، فقد هجر الاسلوب التقليدى القديم وجعل الشكل التعبيرى هو المسيطر الاول على اللحن والمقدمة واللزمة الموسيقية التى استخدمها باستاذية فى خدمة الفكرة .

● المهندس العاشق

وهذا كتاب اخر تم طرحه مرة اخرى عقب رحيل الفنان .

الكتاب للمهندس محمود سلطان العاشق لصوت وموسيقى عبد الوهاب منذ عام ١٩٢٥ ، والذى لازمه كمعجب «هيمان» منذ ذلك التاريخ حتى اليوم .

الكتاب اسمه «عبد الوهاب معجزة الزمان» وفيه يقول : ان شباب زمان كانوا يقلدون عبدالوهاب فى كل شىء ، سكناته حركاته ، مشيته ، طريقة كلامه ، تفصيل بدلته ، وضع المنديل المدلى من الجيب العلوى ، استرسال السوالف التى انتشرت فى ذلك العصر تقليدا لكروان الشرق .

ومن سطور هذا الكتاب نتعرف على بداية عبد الوهاب للغناء فى ميكروفون الاذاعة الاهلية التى كان يمتلكها حبشى جرجس حبشى فى عام ١٩٣٢ ، وكيف اقام حفلة ساهرة للفنان لايدخلها الا المشتركون فى المحطة فقط ، بشرط ان يكونوا مسددين للاشتراك وقيمته عشرة قروش !

ويقول لنا ان عبد الوهاب غنى بصوته حوالى ٤٠٠ اغنية ، وان بعضها لا يوجد لها تسجيلات ، وعندما طلب من الموسيقار ان يعيد غناءها كما فعل فى اغنية «ما اقدرش انساك» قال له عبد الوهاب اننى لا احب ان افتش فى القديم !

ويتضح من الكتاب ان المهندس سلطان يمتلك الف صورة نادرة للفنان فى كل مراحل حياته ، وان عبد الوهاب كثيرا ما استعان بارشيفه الخاص فى دعم بعض المؤلفين والكتاب بهذه الصور !

ويتميز هذا الكتاب بقائمة ونصوص لاهم اغنيات عبد الوهاب والحانه التى غناها اخرون ، الا انه - بدون مجاملة - لا يرتقى الى عشق المهندس وصداقته لعبد الوهاب طوال تلك السنوات ، وكذلك ينقصه حرارة التجربة الادبية او الصحفية التى تتحول معها الكتابة الى عمل فنى نابض بالحياة !

وبعد ..

هل استطاعت - فعلا - تلك الكتب ان تستوعب بعمق حياة الفنان الذى ذهب ؟ ليتها تفعل !

قصة قصيرة



بقلم: نجيبة العسال

شيء.. لابد منه



خمسون عاما من الابداع .. منذ عام ١٩٤١ وحتى وفاتها فى الشهر الماضى .. فى رحلة طويلة عاشتها نجيبة العسال، عبرت فيها عن فلسفتها فى الحياة فى العديد من الكتب للصغار والكبار.

«والهلال» التى تشرق دائما بابداع .. نجيبة العسال .. ترسل اليها باقة ورد وحب .. وتنشر قصتها الأخيرة .. شىء لابد منه.

نظرات احس بها حارقة اسية متألمة انها تتبعنى كلما خطوت احسها من وراء ظهرى لكنها لاتواجهنى. اما النظرات التى تواجهنى فهى إما حانية رقيقة تفيض اعجابا وحبا. وإما ساخطة ضيقة تخرج مع خيوط تلفنى بعدم الرضا والاعتراض على كل ما افعل معها سيل من الكلمات القاسية الجارحة التى تفيض هزءا أو سخرية وتفنيدا لكل تصرفاتى وحركاتى لابد ان يبدا اليوم هكذا ثم يستمر الشجار باقى اليوم وبعدها يزيد فى غضبه ويتمسك فى خصامه وتستبد بى الحيرة ماذا فعلت ياربى حتى تكون هذه السمة الغالبة لكل أيامى طوال السنوات التى قضيتها معه خمسة وعشرين عاما كاملة حقا انه منذ زواجنا تكشف لى انه حاد الطبع عصبى المزاج تنتابه العصبية المدمرة على اتفه الاسباب لكنه كان غالبا ما يحس بخطئه ويحاول ملاطفتى بل احيانا عندما اتمسك انا بغضبى منه يكاد لايهدأ حتى يصالحنى وبعدها يسعى بكل الطرق لمراضاتى كان يدعونى الى العشاء خارج البيت أو يحضر الينا كل ما يمكن من متطلبات البيت ولا يالو جهدا فى اسعاد اولادنا كنزهة خارج البيت طوال اليوم أو يدعو امى وابى واخوتى الى قضاء اليوم بيننا او بعض من صديقاتى واصدقاء اولادى ولكنه يالاسف ربما ينسى كل هذا

وتتحكم طباعه في تصرفاته ولاتنتهي الرحلة أو السهرة أو يخرج ضيوفنا ألا وتكون عصبيته المدمرة قد فرضت علينا أنا وأولادي وربما امي واخوتي لكنه كان طيب القلب عطوفا في حالاته العادية وكان محبا جدا لاولادنا وحنونا عليهم متعاونا بقدر الامكان في القيام معي بخدمة اولادنا قبل الخروج للمدارس في الصباح وعند النوم وتحضير العشاء لهم قبل النوم . ثم وكان هذا هو المعروف عنه لكل من حولنا أنه يحبني حبا يفوق الخيال مخلصا لي ولبيتي ولاولادنا لولا هذه العصبية المدمرة لهذا كنت دائما لايسعني الا غفرانها له . قبل زواجنا حاول خالي والده ان يثنيني عن الزواج قال في هدوء عاطف ، وكان رجلا حكيما ورزينا :

- أنت ابنة اختي اى مثل ابنتي وهو ابني وكان الاجدر بهذا اليوم ان يكون اسعد ايامي فلا اتمنى لابني زوجة لا في جمالك ولا في اصلك العريق ولا في عقلك الراجح فرغم صغر سنك اعرف تماما مدى نضجك وصفاء نفسك ولكن أخشى عليك بمعاشرة ابني فهو عصبي وشيء آخر .

وابتسمت قائلة لخالي في ثقة :

- اعرف هذا الشيء الاخير فهو كالنحلة التي تنتقل من زهرة الى زهرة ولكن ثق يا خالي أن هذا لن يكون بعد زواجنا وانا الكفيلة بهذا لأني احبه وهو يحبني .

وهز خالي رأسه في اذعان . وهو يقول كالمغلوب على امره :

- اعرف انه يحبك جدا وقد صارحني بذلك اكثر من مرة ولكن لا اثق في المستقبل وأخشى على صغر سنك من افعاله المقبلة انني لا اضمن اخلاصه . واخشى عليك من عصبيته وتقلبه . وقلت في هدوء واثق :

- حقا اني صغيرة السن ولكن اشعر باني أكبر منه سنا فهو امامي يبدو كالطفل المطيع .

واردف خالي مندهشا :

- رغم فارق السن الذي بينكما وهو يربو على الخمسة عشر عاما . وتقولين أنه كالطفل المطيع .

- صدقني يا خالي انه لم يكن عصبيا امامي ابدا . ولم احس أنه حاد الطبع كما تقول وان حدث هذا بعد الزواج فصدقني ايضا انا الكفيلة بهذا وسترى .

وتنهد خالي في اذعان وهو يربت على كتفي في حنان واشفاق :

- ادعو الله يا ابنتي ان تكون ثقتك الكبيرة هذه في محلها وان يكون احساسك صادقا فالقلب المحب دائما لايرى الا الخير كل الخير في مستقبل حبيبه . ودعيني ابارك حبك وحياتك المقبلة الف مبروك .

لم تكن ثقتي في انني ساكون الزهرة الوحيدة في بستان عادل هباء . لم أكن قد بلغت الثامنة عشرة من عمري ومع ذلك استطعت أن املأ حياته وأن يضرب بحبنا وسعادتنا الزوجية الامثال . ومن هذه

الناحية صدق حدسي اما عصبيته فقد افلت زمامها من يدى وكان تقديرى لها لايساوى صفرا واحدا وقررت أن احتملها كأى زوجة تبقى على بيتها وزوجها واولادها ، وشىء آخر لم اعترف بيني وبين نفسى بفشلى فى ترويض هذه العصبية المدمرة .

كان شغوفا بجسدى الى حد الوله وربما احساس الانثى الكامن وحاستى السادسة هى السبب فى ذلك كنت واثقة تماما من انى سأملك زمامه بعد الزواج ولن يطير من زهرة الى زهرة ويالتعاستى وحزنى من هذا الوله والشغف بجسدى .

فقد كان يستولى على احساس طاغ كلما بدأ فى مهادنتى ومصالحتى بعد نوباته العصبية انه لايلجأ الى هذا الا انه يريدنى ، يريد الزوجة الشرعية لا الحبيبة الروحية وكم سمعت انين قلبى وكم ذرفت من الدموع فى صمت وهو يغط فى نومه بجانبى بعد ان هدأت اعصابه ونال كل ما يبغي ابكى بكاء مرا وابتلع حزنى وانا اعلم ماينتظرنى فى الصباح من الاطاحة بكل الهدنة والمصالحة ، وعشت انتظر هذا اليوم . اليوم الذى يهدأ فيه الوهج الذى يجعل زوجى يهادننى ويصالحنى قبل المساء بقليل ويبدأ فى السخط على كل كبيرة وصغيرة من بعد الصباح بقليل عشت انتظر هذه الفترة من عهدنا حتى اهنأ بحبى له ، أن حبى له يختلف عن حبه لى اننى احببته منذ صباى وشبابى احببته بكل قلبى ووجدانى كنت أكتفى بعبير انفاسه واحب رائحة شعره واسعد جدا بضحكته عندما يكون صافى النفس معتدل المزاج وكان لهذا يتهمنى دائما بالبرود واحاول انا دائما أن ادافع عن حب الروح والوجدان وانه الباقى الدائم العامر بالحنان . والانتماء اللانهائى . حقا ان التكامل فى الحب هو الحياة ولهذا فالاعتدال فى الحس يسعد الروح ويسمو بها ويعلو معها الى السحاب الهادىء يتمخطر فى الفضاء ويعيش فى كل الأجواء .

حانت اللحظة وهللت لها ساعيش مع حبى بكامل وجدانى وروحى ولكن اين هو ليعيش معى الروح والوجدان . أنه لم يعد هو عادل الواثق من نفسه المتوهج حيوية .

ونشاط الشامخ برجولته القوية دائما اصبح عادلا آخر حزينا ساهما يبدو مفكرا معتمدا راسه على كفيه بعد ان طرق ابواب الاطباء مرارا وتكرارا وبعد أن امتلأ بالأمل واحيانا وبعد أن انتظر العود احيانا ولكن ضاع الأمل وقال الاطباء كلمتهم انه السن وهى طاقة وحيوية محدودة وتتفاوت من شخص لآخر وبدأت استعرض عضلاتى فى التفانى بالحب الروحى واللقاء الوجدانى . وصداقة العمر بيننا وكان يوافقنى ويجاوبنى ويبتسم فى

رضا وان كان يتنهد في اسى سريع محاولا مرارا إلغاء اساه وكثيرا ما جلست اليه في صفاء نفس انظر في عينيه مبتسمة سعيدة واقول ماذا تبقى من الحياة بعد كل هذا لقد عشنا حياتنا بالطول والعرض كم قضينا اياما جميلة كم حزنا وفرحنا لقد تخرج اولادنا الثلاثة وتزوجت البنتان والولد على وشك الزواج ماذا نبغى من الحياة أكثر من هذا والحمد لله مازال حبنا يملا قلبانا وبيتنا هادئا انيقا جميلا والمال ميسورا معنا . ماذا نبغى بعد هذا .

ويبتسم في صمت وهو ينظر الى في حب كبير .

- وأحرم منك هكذا باقي عمري .

وفي دهشة كبيرة اضيف :

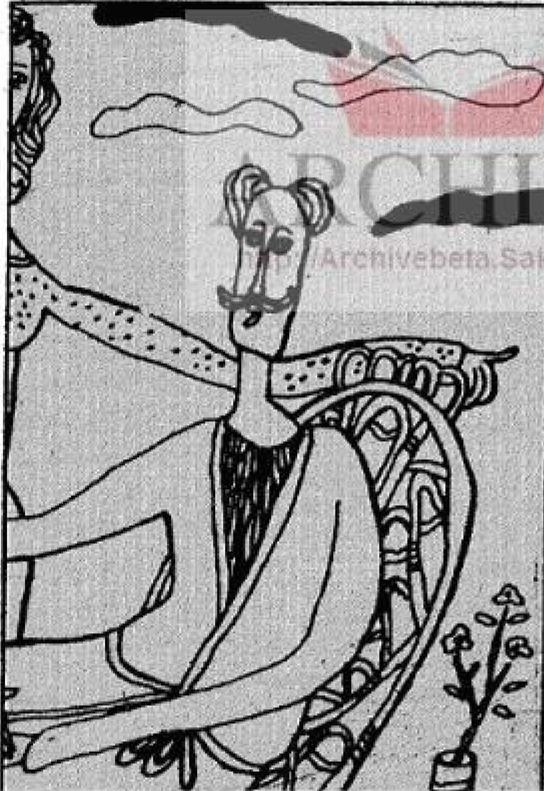
- وهل انت محروم منى الآن انتى معك وبجانبك واحبك من كل قلبى .

وينظر الى في أسى :

- وهل الحب وحده يكفى أن حبى غير حبك ولهذا فانا اتعذب ، اتعذب جدا انت تعلمين لانك لم تجربين فانت باردة . رويدا رويدا بدا بيتنا يمتلىء بالعذاب فنظراته الحارقة الآلية المتالمة تتبعنى اينما ذهبت وكثيرا ماكان يضحك وكانه يصرخ .

إنتى أحسدك . احسد هذا النشاط وتلك الحيوية التى لاتهمد انك قد قاربت على الخمسين من عمرك ومع ذلك فمازلت كما انت .

وانظر اليه في صمت باسم ثم انسل من امامه سريعا فانا فعلا كما يقول . مازلت اتمتع بحيوية ونشاط وقدرة تامة على الحركة لاتهمد وشىء آخر بدات احس به أخيرا بدات احس باحساس غريب لم اشعر به من قبل طول السنوات الماضية بدات أهفو الى الانسان . عندما يكون ممتلكا للشىء موهوبا له تحت امره في كل لحظة



لايحس بحاجته اليه ولكن عندما يفقده تماما يشعر وعلى مر الايام واللحظات انه اصبح فى حاجة اليه . وزاد عذابى من اجله ومن اجل نفسى لابد انه شعر بى وقد وصلت اليه وقد خاف منى وعلى ثم بدا خوفه ياخذ شكلا اخر لم يحدث فى حياتنا من قبل ذات ليلة طلبتنى زوجة اخى فى التليفون . وكان الوقت متأخرا وكانت تعانى من ازمة نفسية ورحت اتكلم معها فى صوت هامس حتى لااقلق زوجى من نومه لانه قد نام مبكرا ولكن لا ادرى الا وهو يقف ورائى يتصنت على حديثى والهمنى ذكائى السريع فما كان منى الا أن ناولته سماعة التليفون قائلة :

- أنها مديحة زوجة اخى وهى صديقتك وفى حاجة اليك الآن اكثر منى .

وتعالت ضحكات مديحة . انه هكذا معها دائما وهو الوحيد الذى يستطيع بلباقته وخفة دمه أن يجعلها تنسى كل ما يسبب لها اى ازمات عصبية انه هكذا دائما مع أكثر الناس لبقا لطيفا ظريفا رغم كل عصبيته معى وانتهزت الفرصة بعد أن وضع سماعة التليفون لاقول مداعبة . وأنا اقصد الجدية الكاملة فيما اقول :

- هل عرفت الآن أن الحياة ممكن أن تسير برضا وسعادة لو تاقلم الانسان مع ظروف حياته وقبل رحلة الايام برضا وسعادة .

وضحك عادل من قلب سعيد . وبدانا نطرق احاديث متعددة وجلسنا فى الشرفة وكاننا نخلو من كل الهموم . حتى قال عادل :

- لا الآن لابد أن اقول تصبحين على خير .. ولم اقبله فى شفتيه حتى لا أزيد من عذابه وعذابي . ونظر الىّ فى عتاب ولكن اشحت عنه . مبتسمة اننى احب وجناته دائما ومنذ شبابى المبكر احس كلما نظرت الى وجناته باننى لو اقتربت بعود من الكبريت اليهما لاشتعلا فورا فقد كان عادل منذ شبابه وحتى وصوله الى هذا العمر يمتاز بوجنات فى لون الخوخ القانى عبر الصالة جاءنى صوت شخير عادل منتظما منغما . اذن لقد نام سعيدا راضيا ورحت افكر فيما حدث هذا المساء أن ماحدث اعطانى مؤشرا خطيرا واطلق امامى اصوات التحذير الكامل ولاحت مشاعرى الأخيرة . ورحت استعيد كلماتى لعادل وكانى اقولها لنفسى مرة أخرى . هل عرفت الآن ياعادل أن الحياة ممكن أن تسير برضا وسعادة لو تاقلم الانسان مع ظروف حياته وقبل رحلة الأيام برضا وسعادة . وعندما بدا الخدر يعانق عينى فى هذه الليلة كنت أردد لنفسى كل ما كنت اردده فى ماضى الأيام عن حب الروح والوجدان وانه الباقى الدائم العامر بالحنان والانتماء اللانهائى .

قراءات

محمد العلاوى والسيد عبده سليم .. وجهان من النحت المصرى المعاصر

بقلم : د. صبرى منصور

● عن التراث المصرى فى فن النحت :

خلفت الحضارة المصرية القديمة تراثا مبهرا فى فن النحت ، ويبدو للمتأمل لذلك التراث ان هذا الفن كان عند اجدادنا القدماء ليس مجرد حرفة على هامش الحياة ، بل كان جزءا لايتجزا من الحياة اليومية ، وحرفة منتشرة بين الناس .. وتدلنا التماثيل الفرعونية الرائعة - التي قاومت عوامل الفناء لآلاف السنين في شموخ وصلابة على مدى الحذق والمهارة والقدرة الفنية المذهلة التي لايمكن أن تنشا من فراغ ، بل هي نتيجة حتمية لازدهار ورقى فى الذوق والجمال والحس الفنى الرفيع الذى تمتع به مبدعوها ..

وفى بلد يذخر بذلك التراث النحتى الذى اصبح مصدر الهام لفنانين عالميين ، فإنه يعز علينا الا نرى تواصلا بذلك التراث ، ليس عن تقليد واقتفاء له ، وانما محاولة للوصول او حتى الاقتراب من عظمته وقوة ابداعه .

ومنذ قام المثال محمود مختار - الذى احتفلت مصر بذكرى ميلاده المئوية خلال الشهر الماضى - بوضع اللبنات الأولى فى تاسيس فن النحت المصرى المعاصر بعد قرون طويلة من الانقطاع والتوقف الابداعى .. فإننا نهفو الى حركة ابداعية قوية فى فن كان لنا فيه فضل السبق ووفرة الرصيد وعظمة الابداع .. ولقد توالت الأجيال الفنية من بعد مختار ، واختلف عطاؤها ، وتنوعت قيمته ، إلا ان المناخ الثقافى الذى عاشه مختار واتاح له الفرصة الطيبة لابراز موهبته لم يتكرر حتى اليوم ، فلم تزدهر فى مصر حركة تشجيع الفنون ووصلها بالرأى العام مثلما كانت مزدهرة فى اواسط هذا القرن ، وتوارت الفنون الجميلة وانسحبت من دائرة اهتمام الجمهور العادى وحتى جمهور المثقفين ،



- السر (١٩٩٠) - بوليستر مباشر ارتفاع
١٢٠ سم للفنان محمد الحلاوي

وانحصر وجودها داخل قاعات العرض والمتاحف التي لايرتادها احد ، مما اثر بالسلب على فن النحت الذى لاينتعش الا من خلال تنفسه بين الفراغات العمرانية وفي الهواء الطلق ..

وقد كان يمكن لفنان قدير كالمثال الراحل جمال السجيني (١٩١٧ - ١٩٧٧) لو تهيات له فرصة الوجود الفني بين الناس ان يقدم اعمالا لاتقل اهمية وعظمة عن اعمال مختار ، كما كان يمكن ان تتاح الفرصة ايضا لمثالين آخرين من اجيال لاحقة تمتعت بالموهبة والمقدرة الفنية ..

• العلاوى نموذج جديد للواقعية :

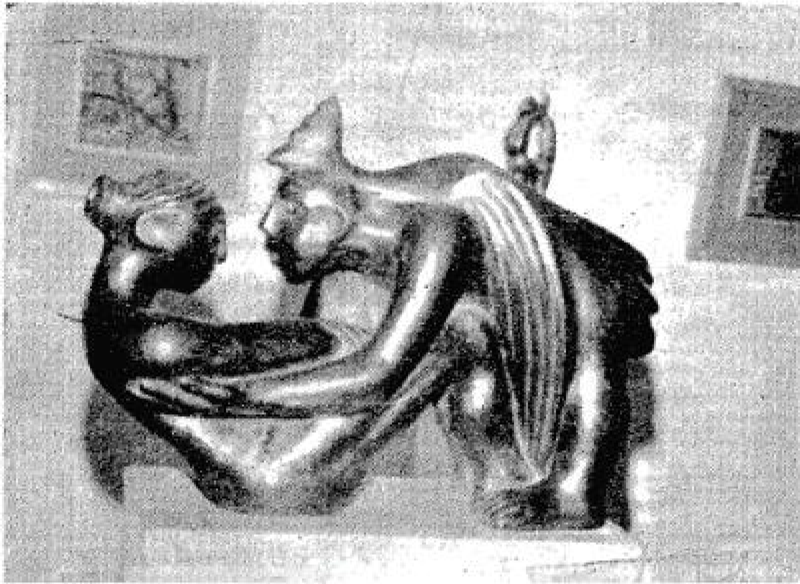
ولعل الفنان محمد العلاوى واحد من المثالين الجدد الذين اثبتوا جدارتهم الفنية حين استطاعوا ان يقدموا تجربة متكاملة ذات معالم واضحة وتعكس نضجا فنيا ورؤية لها مذاقها الخاص ..

وتظهر لنا اعماله خلال السنوات الأخيرة ثباتا واتزانا وثراء يمنح الأمل في قدرة الأجيال الجديدة على الأضافة واثراء الحياة التشكيلية المصرية بدماء جديدة . فهو لم يقع اسيرا لتيارات غريبة تحت دعوى المعاصرة .

ولم تبهره التجارب الاوربية والامريكية مثل غالبية الفنانين الذين افتقدوا اثرها واصبحت اعمالهم مجرد تنويعات على اعمال اوربية شهيرة حتى لو البسوها رداء مزيفا من عناصر الفن الاسلامي او غيره من فنون التراث المصرى .. كما ان العلاوى لم يلجأ الى تقليد الفن المصرى القديم حين استقى منه روحه الخالصة وعبيره الفواح .. فاسلوب العلاوى قد اعتمد على الاختيار الواعي والمحسوب من ناحية ، والبساطة التلقائية من ناحية اخرى .. وهو يعكس في اختياره صدق تجربة الفنان ونقائها من شوائب التقليد والاتباع ، مبلورا في نهاية الأمر اسلوبا خاصا يجمع بين الشكل الواقعي والتجريدى والرمزى في نسيج متقن ..

وعالم العلاوى عالم انسانى ، مشكلته ومحوره هو الانسان حين يصطدم بكل ماهو قدرى غامض ، فشخوصه تواجه حوائط قاسية تحاول دفعها او تحطيمها والخلاص من اسرها . واعماله تشى بمأساة دامية مفجعة ، والانسان فيها مطحون محاصر ، وهو رغم بنيانه القوى يعكس نبلا وضعفا تؤكده تلك المبالغات في النسب والتحريفات في العلاقات التشكيلية .

كما تمكن الفنان من ان يقدم تجربة ناجحة ، خرج فيها من الشكل التقليدى للتمثال الواحد . فهو يقدم شبه مسرحية لتجمعات من الاشخاص والعناصر الاخرى في عمل واحد ، ولقد اجاد في إجراء حوار تشكيلي بديع مستغلا بذكاء فنى توزيع الأضواء والظلال التي يخلقها تكوين الكتل النحتية المتجاورة .



ادم وحواء (١٨٨٩) للفنان السيد عبده سليم

ان عالم العلاوى النحتى سوف يجد حياته الحقيقية حين ينفذ باحجام ضخمة تتلاءم مع طابعه الصرحى والمعمارى ..

● السيد عبده سليم وروح مصرية جديدة :

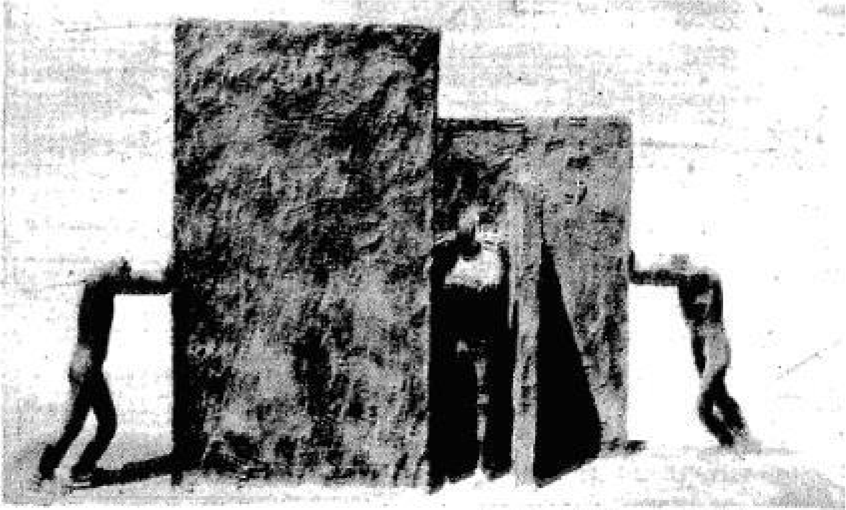
منذ عدة سنوات حين عرض الفنان السيد عبده سليم أعماله النحتية فى اتيليه القاهرة لأول مرة كان مفاجأة للكثيرين من المتابعين لحركة الفن التشكيلى ، وحظيت تجربته بتقدير المتعطشين لرؤية اعمال ذات ملامح مصرية جديدة ونقية . فبعد سنوات من الابتعاد عن روح البلاد ووجدانها العام والانجراف نحو التقليد لنماذج الفن الأوربى - وكان المعاصرة والشكل الجديد فى الفن المصرى لن يتأتى الا من خلال الاتباع وضياع الشخصية - فقد ردت اعمال السيد عبده سليم الثقة فى انه مازال بالامكان لاجيال جديدة من الفنانين المصريين تشكيل رؤية حديثة لاينقصها روح العصر وايقاعه وثراء تركيبه مع المحافظة فى الوقت نفسه على ملامح الشخصية والهوية المحلية .

لقد عاد الفنان الى موروث بلاده شكلا ومضمونا . ومن مختلف عناصر التراث صاغ شكلا جديدا وتجربة شديدة التميز عميقة الايحاء . وايضا

العرافة . نحاس مطروق

للفنان السيد عبده سليم





اجتماعي مغلق للعلاوى (٧٠ × ١٠٠سم)



فهي بسيطة التركيب حتى لتقترب من صياغة الفنانين الفطريين فقد احتفظ السيد عبده سليم بنقاء الفطرة وصدق النظرة .

فانت تستطيع أن تستخرج من اعماله عناصر ووحدات زخرفية شعبية ، وملامح تراثية مابين فرعونية وقبطية واسلامية ، وتحريفات افريقية وتراكيب بدائية . كل تلك العناصر اتقن الفنان مزجها وصهرها في بوتقة واحدة ، ونسيج فني متكامل ، فالفنان لاياتي ابدا بجديد ، وانما تكمن قدرته في اعادة صياغة تراكيب وموروثات وتقاليد ويضيف عليها من روحه واحساسه الشخصي ليحيلها كائنا

البناء للفنان العلاوى
(ارتفاع ١٠٠ سم)

جديدا يتمتع بالاستقلالية والانتماء فى نفس الوقت .. وهكذا فعل الفنان فى بساطة .. ودون حذلقة او اصطناع فني .

وهو فى نقوشه على النحاس المطروق يكاد يكون مصورا ، قد هضم واستوعب تراث من سبقوه ، ونرى لديه اثرا للمصور عبد الهادى الجزار فى ايحاءاته السيريالية واستخدامه الرموز الشعبية كما ان هناك اثرا واضحا للمثال جمال السجينى فى دقة وجمال حرفته حين يعالج النحاس .

إن كتل السيد عبده سليم النحتية غاية فى البراءة والبساطة لكنها شديدة والايحاء بليغة التعبير ، وفى تمثاله « ادم وحواء » يتضح مدى تشبعه بالفنون البدائية والعمارة الاسلامية والفنون الشعبية حين يذكرنا بالتماثيل المصنوعة من الحلوى فى المولد النبوى ، كل ذلك مع رسوخ فى البناء ورقة فى العلاقات التشكيلية وهى من مميزات النحت الفرعونى .

واذا كانت تجربة محمد العلاوى يسودها العقل المنظم والبناء المعمارى الرصين ، فإن اعمال السيد عبده سليم تصدر عن روح بدائية نقية تتفجر بالعاطفة ومغلفة بسحر الغموض والاسطورة .. والفنان وجهان مشرقان فى النحت المصرى المعاصر واضافة حقيقية له .

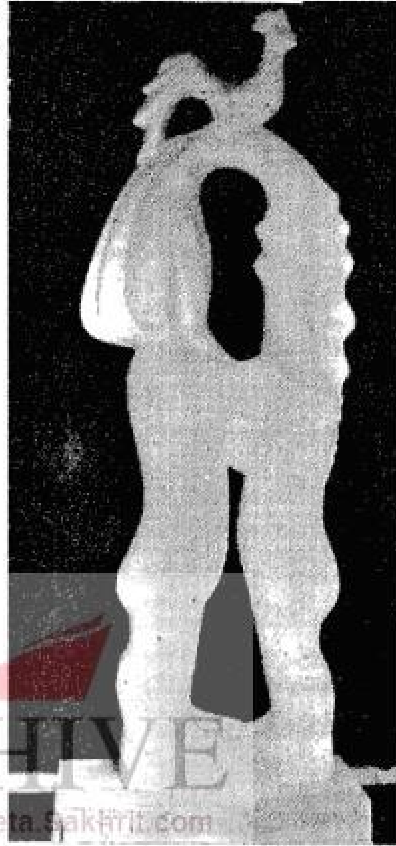
• محمد العلاوى :

- من مواليد ١٩٤٧ .
- استاذ النحت المساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
- بكالوريوس فنون جميلة - القاهرة قسم النحت ١٩٧٠ الاول بتقدير ممتاز .
- ماجستير ١٩٧٨ عن رسالة موضوعها « الرجل والمرأة كوحدة تشكيلية فى النحت خاصة فى الحضارة المصرية القديمة .
- دكتوراة من اكاديمية الفنون ليننجراد بروسيا ١٩٨٤ .
- شارك فى المعارض الجماعية منذ عام ١٩٧١ ، واقام اول معرض خاص بقاعة اخناتون قصر النيل عام ١٩٧٣ ، ومعرضين خاصين بقاعة كلية الفنون الجميلة عامى ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ .
- حصل على المركز الثانى فى جائزة مختار عام ١٩٨٦ ، والمركز الاول فى نفس الجائزة عام ١٩٨٨ . كما حصل على جائزة النحت فى بينالى القاهرة الدولى الثالث عام ١٩٨٨ .

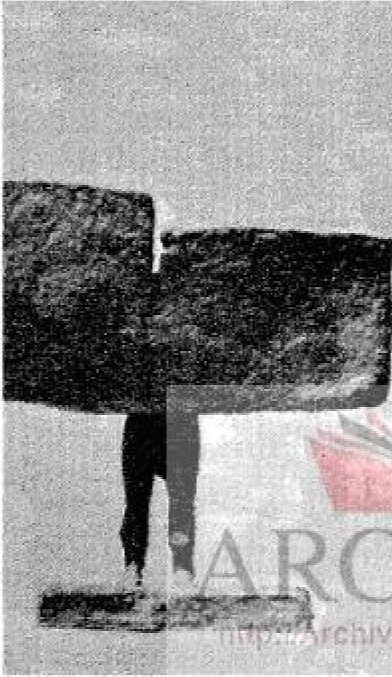
• السيد عبده سليم :

- من مواليد قرية ابشان بكفر الشيخ ١٩٥٢ .
- بكالوريوس فنون جميلة

آدم وحواء . للسيد
عبده سليم (١٩٨٨)



محاولة لقراءة المستقبل
للفنان محمد العلاوى



الاسكندرية ١٩٧٦ .

- اقام عدة معارض خاصة بكفر الشيخ ١٩٨٧ ، وفى فوه وبلطيم ١٩٨٩ ، وفى ١٩٨٩ عرض اعماله باتيليه القاهرة ومعرض خاص بقاعة رجب ١٩٨٩ .

وفى عام ١٩٩٠ اقام معرضا ثانيا باتيليه القاهرة .

- حصل من عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٨٠ على منحة تفرغ لانتاج ودراسة الفخار الشعبى .

- شارك باعماله فى المعارض الجماعية بالقاهرة وكفر الشيخ منذ عام ١٩٧٩ .

- حصل على جائزة عيد الفن الأول ١٩٧٩ بكفر الشيخ .

- وحصل على ميدالية الاسابيع الثقافية باسبانيا ١٩٨٠ ..

مواطن مصرى

واقعية عفا عليها الزمان !!

بقلم : مصطفى درويش

عمر الشريف وعزت العلايلى فى "المواطن مصرى"



ترددت كثيرا .. هل اكتب عن افلام الاعياد ، وكيف ان سيناريوهات اربعة منها قد انفرد بابداعها كاتب واحد . وكيف ان هذا ولاشك مما يدخل فى باب الخوارق والمعجزات .

ام عن مهرجان الفيلم الافريقى الذى جرت عروضه فى قاعة ايوارت التذكارية بالجامعة الأمريكية ، وكان من بينها «الكاميرا الافريقية» (١٩٨٣) ، ذلك الفيلم الوثائقى الهام الذى ارخ فيه المخرج التونسى «فريد بوغدير» لسينما الافارقة السود على امتداد عشرين عاما بدءا من ميلادها عام ١٩٦٣ بفضل المخرج السنغالى الرائد «عثمان سيمبين» .

ام عن المهرجان الاول للفيلم الاوروبى لعام ١٩٩١ الذى اشتركت فيه كل دولة من دول المجموعات الأوروبية بفيلم او اكثر : ذلك المهرجان الذى اريد له ان يفتح افاقا واسعة لتعزيز العلاقات بين الجماعة الأوروبية ومصر بكل ما تملكه من تراث حضارى ، وباعتبارها الشريك الثقافى المتميز لتلك الجماعة ، وفوق ارضها بدأ الحوار العربى الاوروبى المثمر البناء .

ام اكتفى بمواطن مصرى ، اكتب عنه بوصفه اخر افلام عيد السينما العربية ، واول عمل سينمائى مستوحى من احدى روايات الاديب «محمد يوسف القعيد» .



وظللت هكذا مترددا حائرا ، الى ان اتيح لى ان اشاهد احد افلام مهرجان الفيلم الاوروبى «كاووس» ويعنى «فوضى» فى لغة اهل اليونان .

وفى الحق ، فما ان انتهى استمتاعى بقصص «كاووس» الخمس وهى تحكى باسلوب سينمائى فريد ، حتى جنح بى الخيال الى المقارنة بينه وبين «مواطن مصرى» .

فكلا الفيلمين مأخوذ عن عمل ادبى ، الاول عن مجموعة «قصص قصيرة لمدة سنة» للاديب الايطالى الشهير «لويجى بيرانديللو» والثانى عن «الحرب فى بر مصر» للقعيد .

وكلاهما ابطاله من الفلاحين المعذبين اما فى ريف جزيرة صقلية ، اكثر اجزاء ايطاليا تخلفا وفقرا او فى ريف مصر حيث السيادة على مر العصور للفقر والجهل والمرض .

وكلاهما من ابداع مخرجين كبار ، فالاول صاحباه الشقيقان «باولو» و «فيتوريو تافيانى» اللذان يخرجان الافلام معا منذ ثلاثين عاما او يزيد .

وقد فاز فيلمهما «اب وسيد» بالنخلة الذهبية جائزة كان الكبرى (١٩٧٧) .

كما فاز فيلم آخر لهما «ليلة القديس لورنزو» بجائزة التحكيم فى نفس المهرجان ، فضلا عن الترشيح للاوسكار (١٩٨٢) .

مواطن مصرى

أما الفيلم الثانى «مواطن مصرى» صاحبه «صلاح ابو سيف» وكفى .

● بغير حياء

وفى البدء تشككت فى عدالة المقارنة بين الفيلمين ، فالامكانات التى فى تناول السينما الايطالية اكبر بكثير مما هو متاح منها للسينما عندنا .

هذا الى ان «بيراند يللو» المأخوذ عن قصصه الفيلم الايطالى ، مع بعض التصرف ، من ادباء قمة الأوليمب المبشرين بجائزة نوبل .

فى حين ان «القعيد» من الادباء المنتمين الى بلد من العالم الثالث ، كان فن الرواية فيه الى عهد قريب لايزال فى مرحلة التكوين .

وكان من الطبيعى ان افكر فى هذا كله .

غير أنى سرعان ما قهرت الشك ، حين تذكرت ان «كاووس» لم يكلف صاحبيه من المال الا القليل ، فهو فيلم بلا نجوم ، واغلب مشاهده جرى تصويرها خارج الاستديوهات .

وعلى العكس من ذلك تماما «مواطن مصرى» ، فهو فيلم قائم على نظام النجوم ، ويعتبر من افلام الانتاج الكبير التى ينفق عليها الكثير من عزيز الدولارات .

وحين تذكرت ايضا أن « بيراند يللو » ، ولئن جرى تتويجه بنوبل (١٩٣٤) ، وله فى تجديد الادب العالمى دور عظيم ، فالقعيد هو الآخر واحد من الادباء الذين تغلب على اعمالهم الروائية صيغة التجديد والكسر للجمود ، انطلاقا نحو آفاق ليس من المعتاد الارتياد لها قيما تخطه عندنا الاقلام من روايات .

هذا الى ان شهرته تفوق شهرة « بيرانديللو » وقت قيام الاخير بنشر مجموعة قصصه المأخوذ عنها « كاووس » قريبا من نهاية القرن الماضى ، آية ذلك ترجمة الكثير من أعمال « القعيد » ، وبالتحديد « يحدث فى مصر الآن » ، الى العديد من لغات العالم شرقا وغربا .

● رقة وغلظة

وعلى كل فأول ما يسترعى الانتباه فى قصص «بيرانديللو» الخمس المستوحى منها «كاووس» ، وهى «الابن الآخر» ، «مرض القمر» «الجرة» ، «الراحة» و «حديث مع الام» ، ان مؤلفها يقترب من شخصياتها ، وهو على استحياء شديد ، فضلا عن انه يكن لها الاحترام ويشفق عليها بسبب معاناتها من جراء مشاق وآلام العمل فى الأرض وما ينجم عن ذلك من احباطات وعذابات .

ومما يسترعى الانتباه علاوة على ما تقدم ، ذلك الدور الكبير الذى تلعبه المرأة فى تلك القصص .

فهى فى اولاها ام مجنونة تكره ابنها المتعلق بها لانه جاءها اغتصابا وفى انتظار رسائل من ولديها الشرعيين اللذين هاجرا الى امريكا قبل اربعة عشر عاما ، رسائل لا تصل ابدا .

وهى فى آخر القصص ام حنونة



أمير الجرة

يسترجع المؤلف «بيراند يللو» مع طيفها حكاية هروبها مع اسرتها من الجزيرة طلبا للنجاة من الثوار فى فلك بشراع احمر اقرب الى اساطير الاولين .

وهى فى القصص الأخرى تارة زوجة ترغب فى خيانة زوجها الفلاح المصاب بجنون القمر ، ولو مرة واحدة ، فلاتشاء لها الاقدار .

وتارة ابنة تحاول دون جدوى اقناع ابيها الدوق صاحب الضياع منح الرعاة المتمردين قطعة ارض لاقامة مقابر عليها تكون مثوى لهم اخيراً .

وتارة نساء عاملات يشاركن أزواجهن النضال ضد جشع مالك مزرعة زيتون ، وصل جبروته الى حد العمل على ابقاء حرفى ماهر داخل جرّة كبيرة محبوسا .

● غياب الحب

أما رواية «القعيد» ، فهى تدور حول مأساة شاب فلاح أجبره الفقر على تقمص شخصية ابن عمدة القرية للذهاب بدلا منه الى الجيش حيث ارسل الى جبهة القتال ، واذا به يستشهد ، ولا يعود الى القرية الا جثة .

وأول ما يلفت النظر بعد الانتهاء من قراءتها ، هو غياب عاطفة الحب التى تجمع بين رجل وامرأة ، كأنما اصبح هذا الحب شيئا ثانويا يجب ان يتراجع الى الوراء ،

حتى لا يشغل به بال من وهب نفسه لدراسة مشكلات الوطن ، ومحاربة الظلم والاستعمار .

ويبدو ان هذا الغياب قد لفت نظر «محسن زايد» صاحب سيناريو «مواطن مصري» ، فأراد ان يتفاداه باضافة صبية حسناء الى شخصيات الفيلم الاخرى ، تذهب من حين لآخر الى «مصري» (محمود عبد الله) قبل تجنيده كي يساعدها في الاستذكار .

والكاتب يحاول بذلك الايحاء الينا بأن ثمة قصة حب ، او بمعنى أصح تباشير حب بين «مصري» والصبية الحسناء .

والآن الى الفيلمين بعد هذا الاستطراد الطويل .

● سر النجاح

غني عن البيان أن اولهما «كاووس» ليس بيت القصيد ، ومن ثم لن اقف عنده الا قليلا ، لاقول ان صاحبيه «تافيانى» لم

الام المجنونة.



مجنون القمر



يلتزما بحرفية نص قصص «بيراند يللو» ، بل اختارا منها الذى يروقهما ، وذهبا الى ابعد من ذلك بان اعتمدا على حكايات مرضعته «ماريستيللا» له ، وهو صغير ، وهى حكايات عجيبة ، كانت تسليه وتفزعه فى آن واحد .

ولقد جاء فيلمها زاخرا بابتكارات فنية عديدة لاتنسى ، ولا يتسع المجال لشرحها تفصيلا .

ولكنى اشهد اننى طول العرض كنت اتتبع باعجاب البراعة الفائقة سواء فى وصل القصص الخمس بواسطة غراب معلق فى رقبته جرس ، ومحلق فى السماء ، او فى اختيار اماكن التصوير فى الحضر والريف او فى زوايا اللقطات والتكوينات او فى اداء جميع الممثلين ، فلم تصدر عن احد منهم كبيرا ام صغيرا حركة او نبرة فيها غلط او نشاز .

ونظرا الى ان اختيارهم قد روعى فيه ، الا يكون اى منهم على اتصال بعالم النجوم من قريب او بعيد ، لذلك جاء اداؤهم لادوار الفقراء العاملين فى الأرض ، مقنعا الى حد كبير .

صفية العمرى زوجة عمدة ام غانية



● التقهقر .. لماذا ؟؟

فاذا ما انتقلنا الى مواطن مصرى ، فسنجد انفسنا امام ظاهرة غريبة كل الغرابة .

فمن المعروف ان آخر ابداعات «ابوسيف» فيلم «البداية» الذى اخرجه قبل ستة اعوام .

وبه تجاوز المخرج الكبير الواقعية بمفهومها القديم ، الى واقعية جديدة متحررة من الجمود .

ومن هنا توقع الجميع منه مواصلة السير على نهج «البداية» فى فيلمه الجديد «مواطن مصرى» ، لاسيما انه مأخوذ عن رواية للقعيد اراها ، ورغم اسهابها فى الوصف ، واسراقها فى التكرار واللهجة الخطابية ، قد ارتفعت الى مستويات اعلى وافسح افقا من كثير مما نقرؤه لادباء اخرين تأثروا بهوجة الواقعية الاشتراكية التى ازدهرت فى زمن مضى .

غير انه ما ان بدأت مشاهد الفيلم فى التتابع ، حتى خاب كل ما توقعته وعلقته

مواطن مصري

على اخر اعمال «ابو سيف» من آمال .

واذا بي ارى فيلما لمخرج يكرر نفسة ، مرتدا الى واقعية اصبحت فى خبر كان .

وفى اعتقادى ان ما شاب «مواطن مصرى» من عيوب انما يرجع الى عدة اسباب ، لعل اهمها السيناريو .

فقد غاب عن بال «محسن زايد» ، وهو واحد من فئة قليلة تجيد كتابة السيناريو ، ان رواية «القعيد» اقرب فى الروح والشكل الى «كانديد» «فولتير» «وصرصور» «كافكا» و «خرتيت» يونيسكو منها الى «ام» «جوركى» وما شابهها من قصص واقعى اشتراكي عتيق .

ومن هنا مجىء معالجته السينمائية لها ملتزمة بقواعد سرد تقليدية عفا عليها الزمان .

وهاهوذا الفيلم نتيجة لذلك بارد يدور حول معان مجردة دون ان يقدمها لنا نابضة بالحياة . عاجز عن ان يبعث فينا الاحساس بمأساة الفلاح «مصرى» «ابن الخفير» عزت العلايلى الذى ذهب الى حتفه فى جبهة القتال بدلا من ابن العمدة «عمر الشريف» .

● سوء الاختيار

واذا بنا فى الختام أمام مجرد بيان سياسى مفرط فى الفجاجة والسذاجة ، يريد ان يقول بوضوح وجلاء ان ابناء مصر من الفلاحين الذين بذلوا الدماء الطاهرة فى معركة الشرف والفداء ، هؤلاء



يوسف القعيد مؤلف "المواطن مصرى"

الابناء لم يجنوا ثمار النصر ، وانما جناها ، بدلا منهم الاقطاعيون الذين عادوا الى السلطة فور استشهاد «جمال» متسيدين اقوياء .

ومن عيوب «مواطن مصرى» الأخرى اسناد دورى العمدة وزوجته الاخيرة لكل من «عمر الشريف» و «صفية العمرى» .

فأى متقمص لشخصية العمدة فى مسلسلات التليفزيون الريفية عندنا ، وما اكثرها ، اصلح لهذا الدور من نجمنا العالمى .

فشفتاه من طول الاقامة فى الخارج لا تنطقان العربية الا بلكنة اجنبية وعيناه لا تشعان بريق الفهم لدور عمدة مزواج منحصر تفكيره فى الوسية والطين .

اما «صفية العمرى» ، فلولا ان الفيلم قال لنا صراحة ومنذ البداية انها انما تؤدى دور احدى زوجات العمدة المفضلات ، لولا ذلك لحسبت انها بملابسها الضيقة وتشويحها وتصعيعها ، انما تؤدى دور احدى الغانيات !!

العالم في سطور

زاخو

ليفي : الحياة في معسكرات اللاجئين



ليفي (على اليمين) في زاخو

في احداث الخليج ، اكتفى الكاتب العربي بالجلوس فوق مقعده . يتلقى الاخبار من شتى انحاء الدنيا ، ويعبر عن رأيه كتابة . أو ايضا بالجلوس امام عدسات التلفاز ..

وترك الكاتب العربي الفرصة لزميله في كل بقعة من العالم أن يسافر بدلا عنه الى منطقة الاحداث الساخنة . كي يكتب له ما يشاء .. ويرى الأمر بمنظوره هو .. وينقله الى العالم ..

ولعل أخطر ما حدث هو تلك الرحلة التي قام بها كاتب صهيوني ، معروف ، بتحيزه الشديد الى اسرائيل الى منطقة الاكراد . الكاتب هو برنار هنري ليفي . وهو من مواليد عام ١٩٤٨ ويتمتع بشهرة عريضة في فرنسا . بصفته مؤسس للفلسفة الجديدة . وايضا بصفته كاتبا روائيا حصل على جائزة ميديسيس عام ١٩٨٤ عن روايته «الشيطان في الجسد» .

ركب برنار هنري ليفي الطائرة الى منطقة هجرة الأكراد . وعاد ليكتب مقالا طويلا نشرته مجلة «لوبوان» في ١٣ مايو ١٩٩١ تحت عنوان «الكردستان» أوراق طريق برنار هنري ليفي ، قال فيها انه وصل ، مع زملائه ، إلى الحدود العراقية . وسارت بهم السيارات ثلاثين كيلو مترا الى مدينة زاخو . فلم يشاهدوا احدا من الاحياء .. ولم يلتقوا باي من العربات سوى عربتين أو ثلاث عسكرية اشبه بالعربات التي تقلهم .

يقول ان ركاب العربة لم يشاهدوا في بداية الامر سوى مخلفات الجنود : «رأيت مدنا ميتة ، مدنا اصابتها الزلازل اكثر من الحرب . تسودها الأوبئة وتغرق في النيران بين لحظة واخرى . تذكرت الكونترا . وصبيحة يوم حرب الأيام الستة . بعد ان هرب السوريون من اراضيهم فبدا كل شيء قفرا . احسسنا اننا في مدينة اشباح » .

العالم في سطور

وقد روى ليفي في مقاله وقائع رحلته . واكد ان ما شاهده اشبه بما صوره كوبولا ومايكل شيمينو في افلامهما عن حرب فيتنام . ولم يكتف بالذهاب الى الحدود العراقية من ناحية تركيا ، بل توجه الى الحدود الكويتية واكد ان الانسان بدا في عينيه ارخص مايكون . فليست هناك مقابر للموتى ولا ملابس للعرايا في جو مكفهر وبالغ القسوة .

لقد رأيت اسوا المعسكرات في حياتي . رأيت المعسكرات في تايلاند . وغزة وافغانستان . وبنجلاديش . لم اتوقف عن زيارتها منذ عشرين عاما . ثم فكرت ان اقوم بجولة هنا .. فاحسست بان هناك شيئا مختلفا وثقيلا . فالموت هنا متعدد الأوجه . والجوع واضح الرؤية . والليل ثلجي . وحرارة النهار خانقة » .

ويقول الكاتب انه استمع الى ملحوظات مرافقيه والى تعليقات المرشدين .. وان واحدا منهم قال له : انظر الى هؤلاء الناس تأمل وجوههم وملابسهم . انظر الى عدد اجهزة المذياع والكتب التي معهم . وانظر الى الكم الهائل منهم الذين يجيدون الانجليزية والفرنسية . ومع هذا فكأنهم ملاعين في الأرض . أليس كذلك ؟» .

السؤال .. هي سنظل نترك الآخرين يكتبون لنا ، وعنا .. في احداثنا الكبرى والصغرى .. دون ان نجد حتى فرصة لقراءة ما يكتبونه !

باريس

● هل كان صلاح الدين ديكتاتورا ؟



صدرت في شهر مايو الماضي مجموعة كبيرة من الكتب ، باللغة الفرنسية ، حول المنطقة العربية : وحضارتها ، وديانتها وثقافتها . حاضرها وماضيها . وقد حققت هذه الكتب صدى واضحا . خاصة الكتاب الذي صدر عن شخصية صلاح الدين الايوبي تحت عنوان «صلاح الدين صلاح الاسلام» للكاتبة «جينفيف شوفيل » .

فقد جاء في جريدة لوموند ان على الغرب ان يفهم صلاح الدين جيدا لفهم الجانب الحقيقي للاسلام او دين السلام .. كما نشرت مجلة باري ماتش مقالا طويلا عن شخصية صلاح الدين كتبه المؤرخ جان كو حاول ان يثبت ان ما حدث في منطقة الخليج في الفترة الأخيرة يختلف عما حدث منذ عدة قرون على يدي صلاح الدين . فقد كان الناصر صلاح الدين مجاهدا مسلما حقيقيا . وانه جاهد بالفعل من اجل توطيد كلمة المسلمين .

ويقول جان كو ان البعض ذكر ان «صلاح الدين» كان ديكتاتورا .. وراح يدافع عن الرجل قائلا ان دكتاتورية القرن الثاني عشر تختلف تماما عن ديكتاتورية القرن العشرين . وان ما فعله صلاح الدين كان من اجل الحرب المقدسة ضد الكفار .. فتوحدت على يديه مدن بغداد ومكة والقاهرة .

اما الكاتبة مارى سورا فقد نشرت كتابا يحمل عنوان «شرق قريب جداء . وهو كتاب مزجت فيه الكاتبة بين الاسلوب القصصى . والسيرة الذاتية . واسلوب المقال .. حول زيارتها لمدينة بيروت للبحث عن زوجها . ثم عن رحلتها الى نيويورك وحكايتها مع العرب المهاجرين الى الولايات المتحدة .

وعن مصر . والاقباط صدرت مجموعة هامة من الكتب منها كتاب «الاقباط» للكاتبة كريستيان كانوبيه . و «مسيحيي الشرق الاوسط» لديديه رانس ، و «تاريخ الكرباخ» .. من اعداد ب . دونابديان . وكلود موطفيان . و «العالم القبطي» وهو عنوان مجلة مصورة تصدر بصفة غير منتظمة . ثم كتاب عن «الصحراء في مصر» من اعداد الان شيفيا وزوجته ايفلين . وتقول جريدة لوموند في ١٥ ابريل ١٩٩١ ان المسيحيين هم «اهل الكتاب» كما جاء في القرآن الكريم .. واغلبهم في مصر من الارثوذوكس . وان البابا شنودة الثالث هو رقم ١١٧ ، ممن حملوا هذا الاسم منذ القديس مرقص .

وفي كتاب «الصحارى في مصر» اكدت الكاتبة ايفلين وزوجها الآن شيفيا ان الصحراء هي مفتاح فهم مصر .. اما ديديه رانس فقد اكد ان اقباط مصر هم افضل الاقليات في منطقة الشرق وذلك بالمقارنة بما يحدث للاقليات في بلاد اخرى . واعطى مثالا لذلك الاكراد في العراق . والارمن في جنوب الاتحاد السوفيتي .

من الكتب التي صدرت ايضا هناك ترجمة لكتاب «الساق فوق الساق» للاديب اللبناني فارس شدياق الذى نشر لاول مرة في علم ١٨٥٥ . والذى ترجم الى اكثر من لغة . واكثر من مرة والرواية تحكي متاعب شخصية عربية في بلاد الغرب في اوائل القرن التاسع عشر . فقد كان فارس شدياق اول عربي ينتقل بين عواصم عديدة في تلك الحقبة . حين جاء من لبنان الى القاهرة .. وبعد ان انشا اسرة صغيرة سافر إلى مالطا ولندن . واستقر في كمبردج ومارس التاليف والترجمة ثم عاش في تونس وباريس ومدن اخرى عديدة .

وفي كتابه يتساءل فارس شدياق : كيف يقوم هذا العالم على الفساد ؟ كيف يمكن لالف شخص او الفين ان يكونوا تعساء من اجل شخص واحد .. »

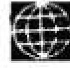


كل جواسيس الدنيا .. في رواية واحدة

توقع القراء ان تكون روايات الكاتب البريطاني جون لوكاريه بمثابة متابعات لما يدور في العالم . فابان الحرب الباردة قدم روايات عديدة تمجد اعمال التجسس التي تقوم بها وكالات الاستخبارات الغربية في المعسكر الشرقي مثل "الجاسوس الذى اتى من البرد" .. وحول الصراع العربي الاسرائيلي . وفي قمة الغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ قدم رواية "الطبالة الصغيرة" التي كشف فيها عن اساليب القهر الذى تمارسه استخبارات الموساد ضد الفلسطينيين . وعقب البيروسترويكا قدم رواية "المنزل الروسي" أسبغ فيها الكثير من الطيبة على الجواسيس السوفييت .

قال البعض ان لوكاريه سوف يتوقف عن الابداع ، الى أن يشهد العالم حدثا عالميا وسياسيا هاما ..

العالم في سطور



وتوقعوا ان يسافر الى منطقة الخليج ليستمد مما حدث هناك قصصا جديدة . لكن لوكاريه كان مشغولا كثيرا بذكرياته كجاسوس سابق عرف الكثير من أسرار وكالات الاستخبارات . وهكذا جاءت روايته الأخيرة "المسافر السرى" بمثابة رحلة الى سنوات الحنين .

لم يخرج لوكاريه ، حتى في رواية ذكرياته ، عن اهتمامه العام منذ ان كتب الرواية الأولى في أوائل الستينات . ومنذ أن اطلق على نفسه اسما مستعارا في منتصف الخمسينات .. الا وهو رواية التجسس فبالطبع فان ذكرياته ستكون عن الجواسيس . وعمليات التجسس - راجع رسالة ايطاليا في نفس العدد - وايضا عما شهده العالم من أحداث سياسية .



جون لوكاريه

ومثل هذا النوع من الروايات مزحوم بالشخصيات التى التقاها لوكاريه كجاسوس تارة . وككاتب تارات . واكثرها شخصيات هامشية . لكنها تركت آثارها بدرجات متفاوتة في أعماله . وحياته . لكن هناك أحداثا هامة مثل سقوط جدار برلين . ذلك الجدار الذى استلهم منه لوكاريه أحداث روايته المشهورة "الجاسوس الذى اتى من البرد" .

وفى الرواية الاخيرة للكاتب . كان على لوكاريه ان يتحدث عن شخصيات عديدة سبق ظهورها فى رواياته . مثل سمايلى (الجاسوس العجوز الذى يعمل لصالح الشرق والغرب معا . فى روايات عديدة . وايضا ظهرت شخصية "نيد" التى روت على لسانها أحداث روايته "المنزل الروسى" .. وأتاح لوكاريه لهذه الشخصيات ان تلتقى . وما كان لها ابدا ان تفعل ذلك الا فوق صفحات رواية "المسافر السرى" .

وفى الرواية شخصيات متعددة من قوميات وجنسيات عالمية . فهناك اميرة عربية . وجاسوس الماني ، وناشر روسى ، ومضيفة فرنسية . وطبيب نمساوى ، وبالطبع سمايلى البريطانى .

الجدير بالذكر ان هذه الرواية قد باعت أربعة ملايين نسخة فى اقل من ثلاثة أسابيع فى طبعتها الانجليزية . وترجمت قبل صدورها الى الكثير من اللغات الأوروبية .

باريس

«زهور الاطلال» تخرج من «مستودع الذكريات»

هل يعيب الكاتب أن يكتب على وتيرة واحدة . وأن يحصر عالمه فى مكان ضيق وأشخاص يتكررون من رواية لاخرى ؟

الاجابة تختلف من ناقد لناقد ، ومن كاتب لآخر . لكن هناك بعض الكتاب

الذين حولوا تجربتهم الصغيرة ، واماكنهم الضيقة فى الواقع الى ابداعات ادبية فسيحة ، وعوالم لا حدود لها .. والكاتب الفرنسى باتريك موديانو (٤٦ عاما) هو واحد من أشهر هذه النماذج . فمنذ روايته الأولى التى نشرها فى عام ١٩٦٨ وحتى آخر اعماله «زهور الاطلال» وهو محبوس مع عالمه فى الماضى ، كأنه سجين زنزانة هى الماضى القريب البعيد . لقد صنع الكاتب من هذا الحنين هيكلا مليئا بالمتاهات والدروب .. والبشر ..

واعمال موديانو الفائز بجائزة جونكور عام ١٩٧٨ عن روايته «شارع الحوانيت المعتمة» بمثابة مستودع لذكرياته نحو اشخاص عرفهم جيدا . ولكنه نسى ملامح وجوههم وهو يحاول أن يرسم حدود هذه الملامح فى رواياته المتعددة مثل «المنزل الحزين» و«شباب» و«مستودع الذكريات» ثم اخيرا «زهور الاطلال» التى صدرت فى الشهر الماضى .

ومن الصعب ان يروى المرء احدى روايات موديانو .. فهى بمثابة سيل من الذكريات المتدفقة ، ومجموعة من الشخصيات الشبحية تتحرك من هنا وهناك دون أن نعرف اسماءها الحقيقية . لانه من الصعب أن نروى وقائع روايته الأخيرة ، لذا فقد اخترنا ان نترجم له مقطعا من هذه الرواية .. لنتأكد ان موديانو يمكنه بالفعل أن يصنع عالما رحبا من ذكرياته المحدودة للغاية . فهو رجل كثير الكتابة قليل التجربة ..

«جلست فى شرفة احدى المقاهى . امام ستاد شارلتى ادقق كل الافتراضات المتعلقة بفيليب الذى لم اعرف وجهه قط . رحت أدون ملحوظات . دون أن أكون واعيا بها . هكذا بدأت تأليف كتابى الأول . ليس الكتاب لقاحا ولا هبة خاصة تدفعنى الى الكتابة . لكن كل شئ يبدو أشبه بلغز يطرح على انسان لم يسعدنى الحظ ان التقى به ولا ان اطرح عليه كل هذه الاسئلة التى لا اجابات لها مطلقا .



باتريك موديانو

«يوجد خلفى صندوق موسيقى يبعث اغنية ايطالية . وتنبعث رائحة كاوتشوك يحترق فى الهواء تمشى فتاة فوق اوراق اشجار الطريق . شقراء الشعر . ناهدة الصدر . وخضراء الملبس وتبعث على الانتشاء فى ظهيرة اغسطس . ورغم هذا فلا اتمكن من حل اللغز الغامض» .

الجدير بالذكر أن موديانو قد ترجمت اثنتان من رواياته الى اللغة العربية وهما «شارع الحوانيت المعتمة» و«الحى الضائع» .

● ●

شهريات

عمارة حسن فتحى

بيوت أم ثورة

بقلم : عبده جبير

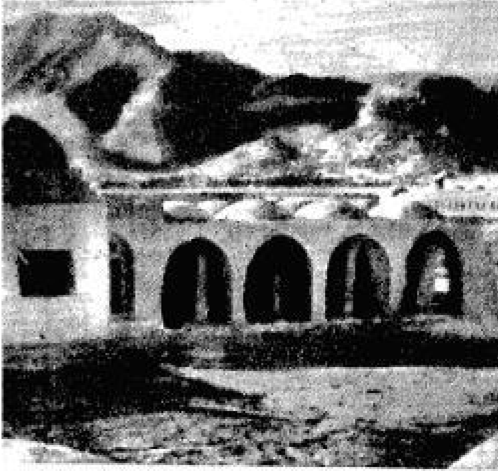
حين زرته فى بيته الجميل بـ « درب اللبانة » منذ سنوات وجدته يعيش عيشة فيلسوف صاحب رسالة متعددة الجوانب ، وقد بدا ذلك بوضوح فى كل شىء حوله ، خاصة فى هذا البيت العتيق الذى اختاره دون غيره ليعيش فيه : فى قلب القاهرة المعزية ، بيت من تلك البيوت الكاملة ، التى يمكننا أن نقول عنها بلغته هو : يؤدى وظيفة السكن من جميع جوانبها الانسانية الاجتماعية ، والعملية المرتبطة بظروف البيئة والطقس ، والجمالية بما فيها من انعكاس لثقافة شعب عريق له خصوصيته وفرادته ، كما فى كل ما احتواه هذا البيت من فرش واثاث ، وادوات ومقاعد وطاولات ، علاوة على ما اضافه هو من كتب ورسوم وخلافه من ادوات العمل والثقافة .

اما ما اكد هذا الانطباع ، الذى تنامى مع الأيام ، من كون حسن فتحى هو بلا ريب ، ليس مجرد « مهندس معمارى نابه » وانما فيلسوف ومصلح اجتماعى صاحب رسالة ، هو ماجره حديثه المتشعب الوافى فى تلك الجلسة الفنية الشائقة من امور ضربت فى كل اتجاه ينتمى الى فلسفة حياة كاملة ، سعدت وانا اجدها الآن مسطورة فى كتابه هذا الذى يصدر لأول مرة الآن باللغة العربية فى وطنه ، للاسف الشديد ، بعد اكثر من ثلاثة وعشرين عاما من صدوره لأول مرة بالانجليزية .

نقول للاسف الشديد لأن هذا الكتاب كتبه صاحبه باللغة الانجليزية كما طلب منه فى حينه ، وصدر عام ١٩٦٩ عن وزارة الثقافة المصرية (!) فى طبعة محدودة من الف نسخة مرقمة ، ومنذ هذا التاريخ البعيد والى الآن لم يفكر احد فى نشر ترجمته العربية ، على الرغم من ان مشروع الترجمة هذا كان قد تم تداوله بين عدد كبير من مريديه وتلامذته .

ونكرر للاسف الشديد ، لان هذا الكتاب كان قد طُبع فى بلاد الدنيا الواسعة بعدة لغات ، وطوف فى اركان الكون حتى اضحى واحدا من اهم

بيوت حسن فتحي .. في احضان الجبل



حسن فتحي .. معماري عالمي



الكتب المتداولة عالميا في مجاله ، وحين كان يأتي الزائرون المهتمون ويسألون عن اصله العربي يفاجأون بهذه الحقيقة المؤلمة ، ويتعجبون كل العجب ..

على أية حال لقد انتهى هذا العجب بصدور الكتاب مترجما للعربية عن سلسلة « كتاب اليوم » وهو ما سوف يحسب لها كعمل نبيل يستحق الاشادة به على مر الايام ، على الرغم من ركاكة الترجمة في بعض المواضع ، وشيوع الأخطاء المطبعية ، وهو ما نرجو ان يتداركه الزميل الروائي جمال الغيطاني في طبعات الكتاب التالية ، وهو المشرفة على تحرير السلسلة .

● دعوة لاصلاح الريف

لكن دعونا الآن نستمع الى مهندسنا الفيلسوف وهو يتحدث عن كتابه ، انه يقول :

« هذا الكتاب دعوة لموقف جديد لاصلاح الريف ، ان مستوى المعيشة والحضارة بين فلاحي العالم الفقراء فقرا مدقعا هو ما يمكن رفعه بواسطة البناء التعاوني ، الذي يتطلب تناولا جديدا للاسكان الجماهيري في الريف ، وهذا التناول فيه ماهو اكثر من خالص الامور التقنية التي تهم المهندس المعماري ، فهناك مسائل اجتماعية وحضارية تتصف بتعقد ورصانة بالغين ، وهناك المسألة الاقتصادية ، ومسألة علاقة المشروع بالحكومة ، وهلم جرا ، ولا يمكن ان تترك ايا من هذه المسائل بدون اعتبار ، لأن كل واحدة منها لها تأثيرها على الأخرى ، والصورة الشاملة ستتشوه بحذف اى منها .

وحتى نعرف خطورة ما تنطوي عليه قضية المسكن في بلاد العالم الثالث الفقيرة علينا ان نقرأ ما كتبه « ويليام ر . بولك » رئيس معهد ادلاى ستيفنسون للشئون الدولية الذى قدم للكتاب حين طبعته الجامعة الامريكية بالقاهرة فقال :

شهريات

● هناك بليون فرد على الأقل سوف يموتون موتا مبكرا ويعيشون حياة موقوفة النمو بسبب الاسكان الشائه غير الصحي وغير الاقتصادي .

وهذه المشكلة لو اقتحمت بالطرق التقليدية فانها تبدو بلا حل ممكن ، ولجنة بيرسون في دراستها التي قدمتها للبنك الدولي تمدنا بمعطيات تبين انه حتى لو حدث غير المحتمل واعطى اغنياء العالم ١٪ من دخلهم للمساعدة على النهوض بفقراء العالم ، فسوف يظل مايقرب من ثلث سكان العالم حتى نهاية هذا القرن وهم لايكسبون في العام الا اقل من الاجر الاسبوعي لعامل المصنع الامريكي » ..

لذلك فان حل هذه المشكلة المتضخمة يوما عن الاخر ، لايحتاج ، فقط ، الى مجرد مشروع معماري على مستوى الأمة ، لكنه يحتاج اولا الى ثورة فكرية تبدأ بالاقرار بالحقائق الحية المحسوسة ، الدامغة ، والمبنية على اساس ضرورة الاعتماد على النفس ، وعلى ان في الطبيعة من حولنا بل وفي تراثنا وحضاراتنا نفسها ، الحل ، الوحيد الملائم لنا كفقراء .

« ذلك أن من الطبيعي ان الانسان له عقله الذي يخصه ، وله زوج من الايدي تقومان بصنع ما يقوله لهما عقله والانسان مخلوق نشط مصدر للفعل والمبادرة وليس عليك أن تبني له بيتا مثلما ليس عليك أن تبني لطيور الجو أعشاشها ، ولو اعطيت الانسان ـ يقول حسن فتحي ـ نصف فرصة ، فانه سيحل الجزء الذي يخصه من مشكلة الاسكان دون عون من المهندسين المعماريين ، والمقاولين ، والمخططين ، وسيحله افضل الى حد كبير مما تستطيعه قط اي سلطة حكومية ، وبدلا من مهندس معماري واحد يجلس الى مكتبه طوال الليل ليكتشف كم بيتا من كل حجم يلائم احسن الملاءمة الجموع التي يجب اسكانها فيه ، فإن كل عائلة ستبني بيتها الخاص بها حسب متطلباتها الخاصة بها ، وستصنعه حتما في شكل عمل فني حي ، وهكذا ، فإن تشوق كل فرد الى بيت ، ولهفته لأن يبني بيتا بنفسه ، فيهما البديل لخطط كوارث الاسكان بالجملة التي تقدم بها حكومات كثيرة .

المسألة إذن ليست مسألة توفر موارد مالية لدى هذه الشريحة من المجتمع او تلك لحل هذا الاشكال العظيم ، بل ولا حتى هو هل أن تلجأ الحكومة ، أي حكومة ، للقيام بالمهمة نيابة عن الناس ، بل ان الحل يكمن في انه لابد للناس من ان يبنوا بيوتهم بطريقة تلائم حياتهم ، كما تلائم بيئتهم ، وتراثهم .

« إننا لا نستطيع اسكانهم بوسيلة رخيصة حتى عندما ننمط البيوت بالفعل ، ولانستطيع اسكانهم بما فيه أضأل مظهر للكرامة الانسانية الا اذا الغينا التنميط ، الأمر الذي سيقال انه مكلف ، ومن اسف فإن سلطات الحكومة تفكر في الناس على انهم « بالملايين » وهي حين تنظر للناس كملايين ، فانها تجرفهم في صناديق مثلهم كمثل اكوام

الحصى ، وانت حين تنظر لهم على انهم متماثلون ، اشياء ، جامدة غير محتجة ، دائما سلبيين ، ودائما يحتاجون لمن يصنع لهم الاشياء ، فإنك بذلك تضيع اعظم فرصة سانحة لتوفير المال » .. لم ذلك .. ؟

● الفرد والفساد الحضارى

لان حسن فتحى يرى ان الأولى بنا أن نحاول تشخيص الداء اى ان نفهم الاسباب الجذرية للأزمة ، ونهاجمها من جذورها ، فالفساد الحضارى يبدأ بالفرد نفسه ، ذلك الذى يواجه بخيارات مفروضة عليه ، لم يهيئة احد للقيام بها .. و « البناء » ماهو إلا نشاط خلاق حيث اللحظة الحاسمة هى لحظة « التصور » حيث تتخذ الروح شكلا وتتحدد بالفعل كل ملامح المخلوق الجديد ، واذا كانت خصائص الكائن الحى تتقرر بلا رجعة فى لحظة الاخصاب فان خصائص البيت تتحدد لمجموع القرارات التى يتخذها كل من له يد فى الامر فى كل مرحلة من مراحل البناء ، وهكذا ، فإن لحظة تصور الكائن الحى هى التى تحدد شكله ، وهى بالنسبة للمبنى مجموعة هذه اللحظات التى تقوم كل منها بدور اساسى فى العملية الخلاقة بمجملها ، ولو اننا استطعنا تحديد هذه اللحظات وامسكنا بها فإننا سنستطيع عندئذ التحكم فى كل عملية الخلق ..

يقول حسن فتحى فى جملة عميقة الدلالة : « وممارسة الاختيار ممارسة متروية - اى اتخاذ القرارات - لهى النشاط الرئيسى للحياة ، وكلما زادت المناسبات التى يمارس فيها الكائن الحى « الاختيار » ، زاد علو المرتبة التى يوضع فيها بمقياس الحياة ، وابتداء من ابسط الكائنات المعروفة وهى « داوريات الماء » التى يتالف وجودها كله من تمييزها بين ما يمكنها او مالا يمكنها اكله ، وانتهاء باكثر الكائنات تعقدا وهو الانسان ، الذى تمتلىء كل ساعة من ساعات حياته باتخاذ القرارات ، أو بالحاجة الى اتخاذ القرارات فانه ما من كائن حى لاينفق وقته كله فى الاختيار ، فان تكون حيا هو ان تتخذ قرارا .

وفوق ذلك فإن قرارات الانسان تختلف كيفا عن قرارات الحيوانات الاخرى ، ذلك لان الانسان لديه القدرة على التاثير بقراراته فى العالم من حوله وان يغير من مظهره ومن طبيعته تغييرا جذريا بالغا وهذا فى الحقيقة هو واحد من اهم اوجه مازق الانسان ،

لكن ما علاقة هذا كله بالعمارة وبناء البيوت ؟

إن حسن فتحى يرى ان القضية لاتتجزأ ، وانه اذا اعمل الانسان عقله ليصل الى حلول عملية لمشكلاته ، وسكنه هو اهم هذه المشكلات ، فإنه لابد سيصل الى نفس النتائج التى يمكنه ان يصل اليها وهو يفكر فى معضلة فلسفية .

نعم ، هذا مايراه حسن فتحى كجوهر للاشكال ..

لكن استعراضه لقصة مشروع قريتى القرنة وباريس وما لاقاه المشروعان من مشاكل فيحسن بالقارىء ان يعود للكتاب ليعرف عنها بشكل مباشر ، وما قدمناه هنا هو مجرد اشارة سريعة لجانب من جوانب فكر هذا الفنان الكبير ..

جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية

« ١٩٥٨ - ١٩٨٩ »

نبيل فرج

اقامت وزارة الثقافة فى التاسع والعشرين من شهر يونيه الماضى احتفالا بالحاصلين على جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية من « ١٩٨٥ - الى ١٩٨٩ » فى المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية .

وكان آخر احتفال اقيم للحاصلين على هذه الجائزة منذ خمس سنين ..

فى احتفال هذه السنة يصدر كتاب تذكارى شامل عن هذه الجائزة منذ انشائها سنة ١٩٥٨ ، متضمنا مجموعة الوثائق الخاصة بها ، وماطرأ عليها من تعديلات .

يصدر هذا الكتاب بعد أن توقف المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ سنة ١٩٧٥ عن اصدار الكتاب الذى درج على طبعه كل سنة بأسماء الفائزين .

والى جانب مجموعة الوثائق التى يحتويها هذا الكتاب ، ينشر فيه نص الكلمة التى ألقاها الدكتور طه حسين فى نوفمبر ١٩٥٩ أمام الرئيس جمال عبدالناصر ، فى الاحتفال الأول بتوزيع هذه الجائزة ، والكلمة الثانية التى ألقاها عباس محمود العقاد فى السنة التالية ، فى نفس المناسبة فى ديسمبر ١٩٦٠ .

وتعتبر الكلمتان من القطع الأدبية الرفيعة التى تعبر عن تقدير الدولة للثقافة التى يراها طه حسين دعامة الحضارة ، ويراها العقاد شاهد الوعى القومى ، ومجد الخلود .

والحق أن كلمات الفائزين بهذه الجائزة التقديرية فى الآداب لم تكن مجرد قطع ادبية بليغة تتناقلها وسائل الاعلام ، وإنما كانت مرآة لرأى السلطة الثقافية فى بلادنا ، ولتوجهاتها الأساسية ، وميولها المعلنة .

● هجوم على الشعر الحر !

وهنا ترد الى الذاكرة كلمة الشاعر عزيز أباظة التى ألقاها فى حفل توزيع الجوائز (١٩٦٥) وهاجم فيها دعاة الشعر الحر والكتابة بالعامية فى قمة الصراع بين التيارات الجديدة والتيارات التقليدية .

واذا كان الشعر الحر قد استطاع أن ينتزع لنفسه المكانة الممثلة للعصر ،



نعمان عاشور   زكي نجيب محمود

احتفالا بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية مصر تكرم أبناءها المبدعين ١٩٥٨ - ١٩٨٩

فلا يزال كتاب العامية الى اليوم فى حالة نفى ، غير معترف بهم بالنسبة لهذه الجائزة ، فيما عدا استثناءات قليلة جدا للتشجيعية فى الستينيات ، ابرزها حصول نعمان عاشور على جائزة المسرح (١٩٦٨) عن مسرحيته « بلاد بره » ، وهى بالعامية .

ولعل أول مايلفت النظر فى الجائزة أن ثمة أسماء كثيرة تستحقها بجدارة ، ومع هذا لم تحصل عليها ، مثل يوسف ادريس ، فتحى غانم ، عبد الرحمن بدوى ، محمود أمين العالم ، يوسف شاهين ، وغيرهم .

ومن جهة مقابلة نجد من تأخر حصوله على الجائزة الى مابعد وفاته ، فقد نالها اسم صلاح عبد الصبور (١٩٨١) بعد رحيله .. ونالها لويس عوض (١٩٨٨) وهو على فراش الموت ، وكان ينبغى أن يحصل عليها قبل ذلك بعشر سنين على الاقل .

أما الأسماء التى حصلت عليها دون أن تستحقها فتشمل من ليس له دور فى الحركة الأدبية . ومن لايستحقها بسبب غلبة العمل الصحفى على انتاجه ، مثل أنيس منصور (١٩٨١) واحسان عبدالقدوس (١٩٨٩) .

وهناك من لايرقى انتاجه ، فى قيمته أو تأثيره الى هذه الجائزة التى بدأت بـ « طه حسين » ، ثم فى السنوات المتتالية : العقاد ، توفيق الحكيم ، أحمد حسن الزيات ، محمود تيمور ، فريد أبو حديد .. ويمكن أن نذكر من هذه الأسماء يوسف السباعى (١٩٧٣) وثروت أباظة ، وأحمد الحوفى (١٩٨٢) وطاهر أبوفاشا (١٩٨٨) ومصطفى الشكعة (١٩٨٩) .

● افتقاد للمنهج

وهذا يقودنا الى ملاحظة عامة على الجائزة ، وهى افتقادها للمنهج ـ أيا كان هذا المنهج ـ وأعنى به افتقادها للمعيار الثابت أو التصور الموحد الذى يجعلها لاتفرق جيدا بين كاتب فى الحياة العامة ، فى قلب الحركة الثقافية ، وبين أستاذ

شهريات

يعيش فى عزلة اكاديمية ، خلف أسوار الجامعة يقتصر تأثيره على العدد المحدود من طلبته ، أو يجعلها تسوى بين كاتب يملك رؤية حية مبتكرة ، ذات شمول واتساق ، وبين كاتب بلا خبرة انسانية ، يمضى فى الدروب المطروقة ، يضيف بها كماً الى كم .

وكذلك من الصعب أن تعرف على وجه القطع هل الجائزة تعلى ، فى اختيارها ، منزع الجمال البحت ، أم أنها مع التجربة والوظيفة الاجتماعية والمضمون ؟!

هل هى مع الأدب للأدب ، أم مع الأدب للحياة ؟!

أما عن الجائزة التقديرية فى الفنون فربما كانت أكثر تبصرا واتساقا مع نفسها ، اذ اننا لانجد أنها تخطت فى مجموعها ، أعلام الفنون فى حياتنا الثقافية ، فيما عدا حالات قليلة جداً ، لاتصل الى درجة التناقض ، مثل حصول كمال الملاخ عليها - وهو مجرد صحفى - فى نفس السنة التى حصل عليها ثروت اباظة وأحمد الحوفى .

واعتقد أن الجائزة على نفس النحو بالنسبة للعلوم الاجتماعية ، وان كانت الكلمة النهائية فيها لا تكون إلا لأهل الاختصاص .

★ ★ ★

بعد هذا العرض للجائزة التقديرية ، تعالوا معى ننظر الى الجائزة التشجيعية .

وأول ماتلاحظه على هذه الجائزة انها اسم على غير مسمى .. فمع انها تشجيعية إلا انها منحت ولاتزال تمنح لمن تجاوزوا الخمسين من عمرهم ، أو اقتربوا من الستين ، مثل المهندس المعمارى حسن فتحى الذى حصل عليها فى أول سنة ، وصلاح طاهر ، وعبد الحميد يونس فى السنة التالية ، وزكى طليمات (١٩٦١) والحسين فوزى (١٩٦٢) .

فهل يجدى التشجيع لمن كان على مشارف الستين ، أو تعدى الخمسين ؟!

لهذا ينبغى الا يزيد سن المتقدم لهذه الجائزة التشجيعية عن ٣٥ سنة .. كما هو متبع فى مثل هذه الحالات ، وتُنشأ لمن تقدمت بهم السن جائزة وسطى للمتفوقين او الممتازين .

لقد حصل على هذه الجائزة التشجيعية من هو جدير بالتقديرية مثل عبدالحميد يونس (١٩٥٩) ، والدكتور محمد مندور (١٩٦١) ، والدكتور حسن عثمان مترجم « الكوميديا الالهية » عن لغتها الأصلية ، وعلى أحمد باكثير (١٩٦٢) ، وأنور المعداوى (١٩٦٥) ، وغيرهم .

ولو أننا طبقنا هذا المقياس للجائزة التشجيعية فى الستينيات فى الآداب ، أو فى العلوم الاجتماعية التى حصل عليها زكى نجيب محمود ، وجمال حمدان ، وعبد الرحمن بدوى ، فان حصول عبدالعال الحمامصى ، وخيرى شلبى ، وفتحى سلامة على نفس الجائزة فى الثمانينيات فى سنوات (١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٥) يمثل انحدارا شديدا للجائزة ، يشير الى تردى الأوضاع الثقافية منذ السبعينيات .

ولا شك أن كل هذه الأخطاء بالنسبة للجائزتين لها أسبابها الموضوعية التى

تعبر فيها المواقف والتيارات الأدبية عن مواقف وتيارات سياسية ، لايخلص فيها الحكم للقيمة الفنية وحدها ، وانما يخضع للانتماء السياسى ، وحين تتدخل السياسة تقع الحروب ، وتقام الممالك .

● اعتبارات سياسية

وجائزة الدولة فى مصر لا تختلف ، بذلك عن أشهر جائزة فى العالم ، وهى جائزة نوبل للأداب التى لاتسلم من الاعتبارات السياسية .. وتحت تأثير هذه الاعتبارات اعتذر عن عدم قبولها سارتر وراسل ، وجان آنوى .

لقد منح صلاح عبد الصبور الجائزة التشجيعية فى المسرح (١٩٦٤) وليس فى الشعر حتى لايتم الاعتراف بالشعر الحر ، ولو مع شاعر حفر اسمه فى تاريخ الشعر العربى الحديث .

وفى هذا المناخ لم يكن من الممكن ان يحصل الشاعر الراحل أمل دنقل على جائزة الدولة التشجيعية ، بينما حصل عليها من هم أقل منه فى الموهبة والعطاء ، لالشىء سوى أنهم التزموا بعمود الشعر التقليدى ، مثل مصطفى عبد الرحمن (١٩٨٠) ، جليلة رضا (١٩٨٣) ، سعد درويش (١٩٨٥) ، أو تراوحوا بين الشعر العمودى والشعر الحر ، مثل فتحى سعيد (١٩٨٠) ، وفاروق شوشة (١٩٨٦) .

وينصب جزء كبير من هذه الأخطاء على قانون الجائزة نفسه ، الذى يشرك فى الحكم ـ الى جانب سيطرة العناصر المحافظة على لجان المجلس ـ من يشغلون بعض المناصب ، ويؤخذ باصواتهم فى الترشيح للجائزة .. كما يؤخذ باصوات أعضاء المجلس الأصليين سواء بسواء !

من هنا يمكن أن يفوز بالجائزة فى الآداب من لاعلاقة له بالآداب ، مادام قد حصل بهذا التشكيل على ثلثى عدد الأصوات الحاضرة ، والتى جاء بعضها بحكم المنصب الذى تشغله !

كذلك يرجع جزء من هذه الأخطاء التى تغض من كرامة الجائزة الى الهيئات التى لها حق الترشيح لجوائز الدولة التقديرية ، وليس فيها اتحاد الكتاب أو نقابة الفنانين التشكيليين أو بعض الجمعيات المتخصصة فى الآداب والفنون التى تكونت حديثا ، مثل الجمعية المصرية للنقد الأدبى ، وجمعية الكاتبات المصريات ، وغيرها ..

★ ★ ★

هذه بعض الملاحظات عن جائزة الدولة التقديرية والتشجيعية التى تتوج الحاصلين عليها باعتبارها أهم تكريم فى مصر ، رغم ضآلة قيمته المادية (٥ آلاف جنيه وميدالية ذهبية للتقديرية ، والف جنيه للتشجيعية) .

وحتى تتحول الصورة القاتمة لهذه الجائزة الى صورة مشرقة ، توضع فيها الزهور على الصدور ، كما توضع أوراق الغار ، لابد من اعادة النظر فيها جملة وتفصيلا ، فى ضوء هذه الملاحظات وغيرها ، التى تثقل ضمير المثقفين من أجل أن تصبح جائزة الدولة معبرة عن الرأى العام ، وثمرة من ثمار الواقع الثقافى ، فى تجلياته القومية المتجددة ، وأهدافه الانسانية المتقدمة .

شهريات

سينما

مهرجانات .. وزارة الثقافة

من الواضح ان وزارة الثقافة قد وجدت لديها فائضا مالياً لابأس به ، كان عليها ان تتصرف فيه قبل نهاية شهر يونيه ١٩٩١ ، بأى شكل لان كل أحوال الثقافة على مايرام ، فالسينما فى ازدهار او مجلات هيئة الكتاب تصدر بانتظام ودون توقف ، والمطابع لاتكف عن الدوران .

لذا لم يكن امام وزارة الثقافة سوى ان تعمل « مهرجانا » يمكن فيه صرف كل المتبقى من هذه الفوائض من الميزانية ، وتوزع الجوائز « المالية » والمنح والهدايا على صناع السينما فى مصر .

لم يكن امام الوزارة سوى ان تنافس الجمعيات الثقافية والاتحادات التى تقيم المهرجانات فى مصر .. فهناك مهرجان القاهرة السينمائى ، ومهرجان الاسكندرية .. فضلا عن مهرجانات محلية اهمها مهرجان جمعية الفيلم الذى يقام فى شهر مارس من كل عام لمنح الجوائز لافضل الافلام التى تم انتاجها فى العام الماضى .. وهى نفس الفكرة التى اقتبستها وزارة الثقافة .. ولكن بشكل اكثر فخامة .. وبجوائز مالية مغرية .

ظاهرة غريبة .. فلماذا ادخلت وزارة الثقافة نفسها منافساً لمثل هذه الجمعيات فى نشاطها ولم تأت بجديد ، فاغلب الافلام التى عرضت فى المسابقة قد عرضت فى مهرجان جمعية الفيلم .. وتم تصفيتها من المهرجانات والجمعيات الاخرى ، ربما ان الميزة الوحيدة هى الجوائز المالية .

الغريب ايضا انه قد خصصت دار سينما ميامى كى تعرض فقط ثلاثة عروض يومية لإفلام سبق عرض اغلبها ، وتوقف عرض الفيلم المصرى الذى كان يعرض فيها لمدة اسبوعين .. بينما ايضا لم نعرف لماذا عرضت افلام اخرى من عام ١٩٩١ ؟

اذا كانت الميزة الوحيدة هى الجوائز المالية .. فهذه ظاهرة فريدة من نوعها لان اشهر الجوائز السينمائية الكبرى ، وهى عادة تمنح من قبل اكاديميات وليس وزارات الثقافة ، عبارة عن تماثيل ذات شكل مميز ، مثل « اوسكار » و « سيزار » بل ايضا ان الجوائز التى تمنح فى المهرجانات السينمائية مثل مهرجان « كان ، وفينيسيا ، وبرلين » لم نعرف انها منحت فيلما جائزة مالية ، صحيح ان هناك بعض المهرجانات منحت فى السنوات الاخيرة جوائز مالية كبيرة مثلما حدث فى اليابان والولايات المتحدة .. لكن الهدف فى ذلك واضح ، وهو سحب البساط من المهرجانات الكبرى العتيقة .. فترى هل فعلت وزارة الثقافة نفس الشىء ايضا لسبب مشابه .. ام ان هناك اسبابا أخرى مثلما يقال فى العلن عن تدعيم صناعة السينما ، وتطويرها ؟ السؤال مطروح ..

شهريات

مكتبة الهلال

الكاريكاتير وحقوق الانسان

الكتاب : الكاريكاتير وحقوق الانسان
تأليف : مجموعة
الناشر دار المستقبل العربي : ١١٢ ص ، ٦٠ ج م

كانت المنظمة العربية لحقوق الانسان قد اقامت عام ١٩٨٨ معرضا لرسوم الكاريكاتير والملصق بدار نقابة الصحفيين المصريين شارك فيه العديد من الرسامين المصريين والعرب ، ونظمته بالاشتراك مع منظمة الامم المتحدة للعلوم والثقافة (اليونسكو) وجمعية الكاريكاتير المصرية ، ليصدر هذا الكتاب الذى نشرته دار المستقبل العربى المصرية ، ويضم اغلب الرسوم التى ضمها هذا المعرض خاصة تلك التى فازت بالجوائز الثلاث الأول (بالترتيب ، رجائى ونيس ، احمد طوغان ، رؤوف عياد) .

وبين دفتى الكتاب - الالبوم - نجد رسوما لكل من ايهاب شاكر ، بطراوى ، بهجت ، بهجورى ، التهامى ، حاكم ، حجازى ، شريف ، الصبان ، صلاح جاهين ، صلاح شفيق ، عبد الحليم ، عبد الرحيم ، عز العرب ، عفت ، عمرو ، على فرزات ، فيلالى ، اللباد ، مؤيد نعمة ، محمود ، ناجى العلي ، ناجى ، نبيل العمدة ، وليد نايف ، ويوسف عبد .

والمطالع لرسوم هؤلاء الفنانين ، وهم يجتمعون ربما لأول مرة فى مجلد واحد يكتشف ان فن الكاريكاتير العربى هو فى مقدمة الفنون القوية النابضة بحس الانسان العربى ، بل انه يجد نفسه امام حقيقة مؤكدة ، مفادها ان فن الكاريكاتير العربى يطاول فن الكاريكاتير فى العالم ويقف معه على قدم المساواة ان لم يكن يتقدم عليه فى كثير من النماذج ..

ان هذا النتاج الغزير ، المرهف الحس ، الواعى والجارح ، ذو الموقف الواضح دون ابتذال ليدعونا للقول بان ما وصل اليه من مستوى رفيع لهو مثال يتحدى الفنون الاخرى ، وربما هو يقف وحده متفوقا على الساحة ، بل انه ومن زاوية حقوق الانسان نجده المدافع الاول عن هذه الحقوق ..
يقول محمد فائق فى

شهريات

تقديمه للمجموعة : ومن هنا يمكن ان نقول أن فن الكاريكاتير هو اذكى وسيلة تسخر من الانتهاكات التي تتعرض لها حقوق الانسان .. بل انني لا ابالغ اذا قلت ان فن الكاريكاتير كرس نفسه منذ البداية للدفاع عن حقوق الانسان بالسخرية من كل صور التسلط والقهر التي تصيبه سواء في بيته من افراد الاسرة الاقوياء عليه او في عمله او حياته كمواطن يخضع لحكم الدولة ..

ومن هنا - يضيف محمد فائق - لست اعدو الحقيقة اذا قلت ان فن الكاريكاتير هو فن حقوق الانسان .

السراية الخضراء
ترجمة
خليل كلفت

الكتاب : السراية الخضراء

تاليف : ماشادو دي أسيس

ترجمة : خليل كلفت

الناشر : دار الياس العصرية

٦٤ ص ، ٣٠ ج م ..

رغم مكانته العالية في الأدب البرازيلي الحديث . وآداب اللغة البرتغالية بوجه عام ، ورغم اهميته التي لا جدال فيها كروائي عالمي ، ظل ماشادو دي آسيس شبه مجهول في عالمنا العربي ، وكما يقول المترجم في دراسته المرفقة ، أنه لم تعرف العربية حتى الآن سوى واحدة من روائعه الروائية هي « كونكاس بوربا » التي نقلها المرحوم سامي الدروبي الى اللغة العربية عام ١٩٦٣ .

ويضيف المترجم ان اعمال ماشادو (١٨٣٩ - ١٩٠٨) تقع في ٣١ مجلدا غير ان شهرته تقوم على رواياته الثلاث : مذكرات براس كوباس ، كونكاس بوربا ، دون كازمورو ، وبهذه وباعمال نثرية وشعرية اخرى حقق ماشادو مكانته المرموقة في الأدب البرازيلي والعالمي ، ويصفه خوسيه لويس مارتنيث ، الناقد المكسيكي بانه « الشخصية البارزة للآداب البرازيلية » ، ويعده واحدا من كبار القصاصين العالميين

وهذه الرواية التى ترجمت بعنوان السراية الخضراء ، كان اسمها فى الأصل « طبيب الأمراض العقلية » وقد نشرت بالبرتغالية لأول مرة ضمن مجموعة فى ١٨٨٢ ، حيث نلتقى فيها بالجريمة النظرية كاساس لرواية ،

وبالتالى لرؤية الحياة ، ليس كما يطبقها شاب صغير لا حول له ولا قوة يريد ان ينفذ جريمة واحدة وحيدة هى قتل مرابية عجوز .. بل انها استعراض لحياة انسان عظيم فى تقديره لنفسه لاينقصه سوى ان يتخطى عقبة بؤسة الراهن بثروة يحصل عليها فى الحال .

الكتاب : البترول طلع فى بيتنا
تاليف : على سالم
الناشر : هيئة الكتاب
١٤٤ ص ، ١٥٠ ق م .



تجدد سلسلة المسرح العربى ثوبها القديم باخر جديد وقشيب ، كما تجدد محتواها باصدار عمل متميز هو مسرحية على سالم الجديدة « البترول طلع فى بيتنا » والتى لم تعرض بعد على خشبات المسرح .

وعلى الرغم من ان اى عمل مسرحى لايمكن الحكم عليه إلا بعد تقديمه كعرض متكامل على الخشبة فان هذا النص بما يتميز به كاتبه من قدرة فائقة على الصياغة يمكن الاستمتاع به الى حد كبير وانت تطالعه على الورق ..

وربما كان مصيبا ان نلخص اى عمل فنى إلا ان عقدة هذا العمل تدور حول حدث اساسى هو ظهور البترول فى فيلا المهندس جميل عبد الحق فجاة ، الأمر الذى ترتب عليه ان يجد نفسه فى بؤرة من الأحداث المتوالية ، كما يجد نفسه فى مواجهة زوجته « رئيسة » وصديقه ابراهيم ، ثم فى مواجهة رجال المافيا الايطاليين الذين تستدعيهم زوجته للقيام بعملية استخراج البترول من تحت الفيللا وتصديره تحت غطاء عمل مشروع استثمارى مصرى ايطالى مشترك لانتاج المنظفات الصناعية وبين المشاهد المتوالية التى يرسمها على سالم بقدرة فنان بارع تلتقط عبارات دالة حيث نجد احد الشخصيات (ابو علوة) يقول مصدر الثروة بيحدد مسار وكيفية انفاقها اللى بيكسب فلوس فى القمار ما بيشتريش بيها وابور حرث ، اللى بيقبض عمولة سلاح مابيعملش بيها مركز ابحاث علمية .

وعلى بعد سطور قليلة نجد ابو علوة نفسه يقول : الاحساس

شهريات

العميق بالذنب الناتج عن الثراء بدون تعب ، بدون عرق ، بدون عذاب ، بدون الم ، مضاف اليه اوهام القوة ، بيوقظ وينشط النفس الأمارة بالسوء مش النفس الأمارة بالخير . وبدل من حب الحياة ، يبقى فيه حب العدم ، وحب العدم ممتع ولذيذ يابشمهندس ..

ولعل هذه الكلمات المقتطفة تدل على ما في جوف هذا العمل المسرحي الجديد من كنوز نرجو أن نراها قريبا على خشبة المسرح .

الكتاب
الصحافة
السلطان
الغضب
ذكريات
صلاح حافظ
تاليف
رشاد كامل
الناشر
دار روز اليوسف
٢٠٠ ص ،



هذا كتاب يمكن وصفه بانه اكبر من سيرة ، واصغر من حياة .

اكبر من سيرة صاحبه الكاتب الفنان صلاح حافظ ، لانه لم يحتو على وقائع عمره المديد ، اطاله الله ، لكنه احتوى على اهم نبضات قلبه ؟ ورعشات لسانه ، وخلجات افكاره ، واصغر من حياة ، لان حياة كاتبنا الكبير تحتاج الى مجلدات عدة ، كى تسرد ، مجرد سرد ، لوقائع ما جرى خلالها ، فالرجل ياولداه ، بقدر ماعاش الحياة بالطول والعرض ، بقدر ماذاق حد مرارة ما جرى على ارض الوطن ، وعلى جسده هو والعديد من الفنانين والكتاب والشعراء والصحفيين من جلد للروح ، والجسد ، وحتى الأصابع النافرة .

صلاح حافظ يروى في هذا الكتاب مواقف ، مجرد مواقف ، في كتاب حياته المكتظ بالصفحات ، ويقول رايه المختلف دائما ، النافذ ابدا الى زاوية ، قد لاتخطر ببال من يقرا عنوان مايتحدث فيه ..

لذلك لابد من ان نقول ان هذا الكتاب بعض من ذكريات صلاح حافظ ، عن القتلة الآخرين للسادات ، وعن علاقة الصحافة بالسلطة وبالناس ، وعن ثورة يوليو واصحاب الثقة واصحاب الخبرة ، وعن الوفد وخصومته للثورة ، وعن المحاكمة التي جرت لعبد الناصر حيث يراها ظاهرة صحية ! وعن وضع الصحفيين في حضور عبد الناصر .

شهريات

ثم فصل اخير يحكى فيه كيف قضى عمره فى ربوع صاحبة الجلالة .. من يعرف صلاح حافظ يعرف فيه خفة روح ، وعمق رؤية ، ورشاقة اسلوب ، وهو هنا ، على الرغم من انه لم يمسك القلم ليكتب هذا الكتاب .. فإنه سيجد حضوره القوى وقد حقق ، من خلال احد تلامذته الأبرار ، رشاد كامل ، هذه الابعاد بحق ودون افتعال ..



اسم الكتاب : الضوضاء .
المؤلف : مارى كلاربوت ، رينيه شوشول .
ترجمة : نادية الجندى ـ ناجى سمير شحاته .
الناشر : المستقبل العربى ـ ١٩٩١ .

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب باللغة الفرنسية منذ عشرين عاما ، تحقق خلالها تقدم كبير فى معرفة آثار الضوضاء على الانسان .. وبالتالى فى رسائل قياسها .. ورغم ذلك تضاعفت مصادر الضوضاء ..

وتجىء أهمية الكتاب انه يعطى فكرة عامة عن الضوضاء وانتشار الاصوات وتفاعلاتها .. وخواصها .. وانواعها المختلفة ومنها حركة المرور ، والضوضاء الصناعية .. ثم تاثير الضوضاء على سمع الانسان ، وجسده ، ونفسه ، ويبحث الفصل الثانى الاسس النفسصوتية لتاثيرات الضوضاء .. ثم يناقش الفصل الثالث قياس الضوضاء من خلال مؤشرات تقييم آثار الضوضاء وتشريعاتها ، ثم يتحدث الفصل الرابع عن وسائل التحكم فى خفض الضوضاء الصادرة عن المنايات وفى الأوساط الصناعية .

ورغم ان الكتاب مصاغ بلغة علمية تهم المتخصصين فى المجال الأول ، فإنه بعيدا عن لغة المعادلات الكيميائية والعلمية ، والقارىء العادى يمكن أن يستوعبه ، ويلم بما جاء فيه .

شعر

سليم الرافعي
•طرابلس•

يا مورق البسمة



لاتنكسر فى العتب ياموجعى
لاتضطرب من قبلة حرة
من العقاقير التى اخفيت
من البراكين على قمة
رهينة الصخور مخبوءة
يامورق البسمة فى غابة
لاتعطنى اكثر .. لاتحمنى
لقاؤك البارع فى لونه
ولم اقل فيه سوى جملة
فى كل شىء كنت مسترسلا
وبين عصفورين فى جنة
اصادق الاشياء ان لامست
تقدست فى موقع وانتمت
يحتدم الكون بأسمائه
ياواهب اللمحة فى اوجها

لاتلبس الحياء .. لاتخلع
وديعة من شفتي مودع
من ابد الآباد لم تسمع
هادئة الملمس والمهجع
لكنها الزجاج فى مصرع ..
سوداء من جهاتها الأربع
اكثر ... من عاصفة الاضلع
يخضر من عالمه الممرع
مخنوقة الأحرف والمقطع
شعاعة غناء فى مطلع
بحيرة تجرى الى مرتع
ظلك من فردوسه الممتع
الى الصبا الحنون للموقع
لما يعيه منك او لايعى ..
معنى من الوعد بلا مطمع



بقلم: فؤاد كامل

أدب البوليس والجواسيس

البحث عن الذات .. في عالم الجواسيس

علمونا في الجامعة أن أسلوب الرواية البوليسية هو أفضل طرق الكتابة للصحافة ، وأذكر جيداً عيني أستاذنا جون بلومبرج تلمعان خلف عدستي نظارته وهو يقول : تعلموا من كاتب الرواية البوليسية ، فهو يضع في الفقرة الأولى من قصته جثة القتيل وصرة المال والأنثى الجميلة ، أي عناصر التشويق كلها .. هكذا يجب أن يضع الصحفي جميع عناصر التشويق في الفقرة الأولى من مقاله .

كان هذا حينما كنا ندرس في الجامعة ، حينما كانت الرواية البوليسية الأمريكية في عنفوان شبابها ، وكانت إبنتها (وإبنة الحرب الباردة) الرواية الجاسوسية ، تتعثر في أولى خطواتها .. واليوم يبحث جيمس بوند عن عمل آخر بعد أن شرده الوفاق بين القوتين العظميين .

والرواية البوليسية أساساً هي قصة الصراع بين الخير والشر ، الذي كان يدور أصلاً ، في الأساطير القديمة ، بين آلهة الأوليمب أو بين حورس وعمه ، وقاتل أبيه ، سيت ، وكان صراعاً متعادلاً بأسلحة متساوية ، صراع "عين بعين وسن بسن" ، ولأن الخير أزلي والشر أزلي ، كان الصراع بينها أزليا أيضا ، أما نتائج جولاته المتعددة فكانت تخضع لمزاجات الآلهة الرئيسية التي كانت ، كمزاجات حكام ذلك العصر المستبدين ، تتصف بالنزق والعاطفية والإرتجال أكثر من أن تتميز بالنزاهة والعدالة أو بالإهتمام بالقيم الأخلاقية والقانونية والإجتماعية .. ثم تطور الصراع فهبط ـ مع المسيحية ـ الى مستوى البشر ، ليصبح بين الخير المؤمن الضعيف المضطهد ، والشر



جورج سيمنون   من اشهر كتاب الرواية البوليسية

القـوى الشـرس الظـالم ، وأدخلت التحسينات عليه لتصبح نهايته سعيدة فينتصر الأول على الأخير .. أى ولد الأمل فى "عدالة حتمية" لابد وأن تنتصر وتنتصر ، عاجلاً أو آجلاً ، فى هذا العالم ، أو فى أخيه الآخر .. وما على الإنسان الا أن يضع كامل ثقته بها وبحتميتها ، وأن يتسلح لصراعه هذا بالإيمان والعبادة .. والتسامح .

هكذا رسمت معالم الحكايات التى انتشرت موضتها فى أوربا القرون الوسطى (التى كانت الأرستقراطية تتتبع أحداثها بقلوب واجفة وعيون دامعة ، ويغشى على سيدات البلاط أحياناً لشدة التأثر) .. وهى (قصص بوليسية أيضاً) تدور عادة حول عذراء طاهرة لا حول لها ولا سند ، مطاردها طاغ مستبد ، مختل العقل والعاطفة ، طاعن السن ، عادة (وحبذا لو كان شكله بشعا مقذذا) لا يتورع عن شىء ليصل الى مآربه ، ينقذها فى اللحظة الأخيرة من "مصير أسوأ من الموت" بطل شاب جميل ، تكتشف أنه أمير أو فارس من النبلاء ، يتزوجها ويعيشان فى ثبات ونبات .. (ولاشك أن القراء سيتعرفون على عشرات الحكايات المماثلة التى تبنى حولها أفلام السينما والتليفزيون التى تصنعها اليوم فى بلادنا أو نستوردها من الخارج ، والتى يتابعها مئات الآلاف من المشاهدين ، بقلوب واجفة وعيون دامعة أيضاً !!) .. هذه الحكايات هى ، فى الواقع ، نفس حكاية صراع البطلة الشقراء الرقيقة ضد كينج كونج أو فرانكنشتاين ، وصراع رسل الحضارة رعاة البقر ضد الهنود الحمر ..



وهى نفس حكاية صراع شهرزاد ضد زوجها السفاح الملك شهريار ، وشارلى شابلن ضد رجل البوليس العملاق .. (وإن كان هذان الأخيران لم ينتصرا على الشر بالمعونة الخارجية ، بل بالفهلوة والذكاء ، مثل ما فعله الفلاح المصرى بالعفريت فى القصة المعروفة : خدعه بينما يناديه "ياسيدنا" !!) .

● الكمان .. والكوكايين

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر بدأ عصر الصناعة ، عصر الآلة والتفاؤل بما يمكن أن تفعله الآلة من معجزات وتحققه من رفاهيات ، عصر إزالة الفوارق الطبقية بين الناس و"المساواة بينهم" حيث وصل إلى الحكم الرأسمالى الذى يستمد سلطته من ملكيته للآلة وتحكمه فيها بعد أن كانت فى عصر الإقطاع الزراعى ، حكراً على الأسر والأنساب التى تحكم "بالحق الإلهى" .. وتطورت الرواية البوليسية لتعكس التطور إلى هذا المجتمع الجديد (ويؤرخ مولد هذه الرواية الجديدة عادة نشر قصة "جرائم قتل شارع المقابر" لادجار آلان بو فى "مجلة سيدة وسيد مدينة جراهام" فى ١٨٤١ ـ وفيها يحل شاب من أسرة محترمة إسمه أوجست دوبان لغز مقتل امرأتين من العامة ، وجدت جثتيهما فى غرفة مغلقة من الداخل) .. هكذا ظهر محقق أو رجل بوليس العصر الفيكتورى ، وكانت له مواصفات خاصة ، فهو أولاً (وبالطبع من مستوى إجتماعى متميز ، ولذا فهو عامة من "هواة الفنون وله أخلاقياته الخاصة (شرلوك هولمز ، مثلاً ، أبرز نماذج هؤلاء المحققين البوليسيين ، يتصف بسخرية أرستقراطية لاذعة ويمارس العزف على الكمان ويتعاطى الكوكايين أحياناً ، وليست له علاقات طبيعية أو غير طبيعية مع الجنس الآخر) .. ويتميز أيضاً عن العامة بقوة الملاحظة ، والمهارة والمثابرة فى بحثه عن الأدلة المادية الحقيقية (ونبذ الأدلة الزائفة) وربطها معاً فى سلسلة منطقية متكاملة المعالم ، مما يؤدى الى هزيمة الشر وإنتصار الخير .. أما القصة نفسها ، فقد تطورت إلى جريمة أو سلسلة جرائم (قتل ، مثلاً) تحوم شبهة إقترافها حول عدة شخصيات ، عند كل منهم الدافع والفرصة لتنفيذها ، وعنده أيضاً دليل على براءته .. يتحرك المحقق وسط هؤلاء ، باحثاً عن تناقضات فى أقوالهم أو تصرفاتهم ، متتبعاً خيوط أدلة إثبات أو نفى الشبهات حتى يصل بالقصة ـ عن طريق التحليل والتروى ـ إلى نهايتها السعيدة : إنتصار العدالة ، وأيضاً (فى العادة) جمع رأسين فى الحلال .. تطورت القصة البوليسية إذن لتعكس مجتمعاً مركباً معقداً حيث الحقيقة ليست واضحة أو مباشرة ولا يمكن الوصول إليها إلا بالطريقة العلمية (الملاحظة والمقارنة والربط والتجربة والتحليل .. إلخ) التى لا يجيدها إلا المتمرسون ، حيث الدولة هى السلطة التى تحقق العدالة وتنصر الخير على الشر فى هذه الدنيا . وتضمن سيادة القانون ، الذى يتساوى أمامه الجميع ، كما تضمن عقاب كل من ينتهكه .. هكذا



كين هوايت

تطمئن الرواية البوليسية الحديثة القارىء بأن تعقد حياتنا اليومية وهرجلتها ماهو إلا نتاج طبيعي للتطور والتقدم ، وأن تخلخل القيم الإجتماعية ، ومظاهر الظلم والتفرقة وزيادة الجرائم كلها أشياء محسوب حسابها وتجرى مواجهتها (ومن حسن حظ القارىء أنه ليس جانيا أو مشتبها به أو مجنيا عليه !!) وأن "الوضع القائم" - بما يدعمه من أمخاخ ووسائل علمية - هو ضمانه الكامل ضد أى ظلم أو مكروه .

● الرواية تفقد براءتها

لم يكن من المعقول أن تناسب صيغة الرواية البوليسية هذه ، التى عملت فى إنجلترا الملكة فيكتوريا (١٨٣٧ - ١٩٠١) فى أوج عظمة الإمبراطورية البريطانية (وضمن محققيها ، مثلاً ، العانس العجوز مس ماربل ، بطلة بعض روايات أجاثا كريستي ، التى تنظر إلى العالم عبر ستائر الدانتيلا التى تزين نافذتها ، فتكشف عن القاتل ودوافعه للجريمة !!) لم يكن من المعقول أن تناسب هذه الصيغة الولايات المتحدة ، أو أن تستساغ فيها ، خاصة فى عصر تحريم وتهريب الخمور ، وتعمق وتغلغل المافيات الأوربية والأسيوية ، والرشاشات المخفاة داخل علب الكمان ، والسياسيين الذين عرفوا بالفساد ، ورجال البوليس الذين اشتهروا بالعادية .. فى عالم "الجريمة للجريمة" أى الجرائم التى تقترف بلا منطق أو دافع ، وبلا تردد .. عالم (كما وصفه الروائى البوليسى الأمريكى المعروف رايموند شاندلر فى عام ١٩٤٤) "حيث قاض يرسل شخصاً وجد معه نصف لتر من الخمر إلى السجن ، بينما غرفة خزين منزله هو مليئة بالخمور الممنوعة ، حيث يضع القاتل حفنة دولارات فى جيوب معينة فيضمن أن لا يراه القانون ، حيث لا يشعر الإنسان بالأمن إذا إضطر للخروج من حماية منزله إلى الشارع ليلاً ، حيث إذا شاهد شخص جريمة تحدث فى وضح النهار ، وكان باستطاعته أن يتعرف على فاعليها ، يهرب من موقعها كالمجرمين لأنه يعرف أن هؤلاء يدهم طويلة . يمكنها أن تصل إليه وإلى أسرته حيثما كان ، أو على الأقل ، أن محامى الدفاع عنهم سيلطخونه بالأوحال من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ويجعلون إسمه مرادفاً للوسخ ، أمام قضاة ومحلفين ورجال أمن وصحافة لن يحرك أى منهم اصبعاً واحداً للدفاع عنه أو لحمايته" .

لذا فقدت الرواية البوليسية الأوربية ، حينما وصلت أمريكا ، براءتها وتشبعت بالعنف ، ولأنه لم يكن كافيا لكى يؤدى المحقق أو رجل البوليس عمله هناك أن



يستخدم ملاحظته وذكاءه فقط ، إستخدم - وبإفراط أحياناً - يده ومسدسه أيضاً ، وكثيراً ما إنساق ، فى صراعه ضد مجرمين دمويين لا يأبهون بأى قانون ، إلى أن يخرج عن القانون هو أيضاً ، وقادت ديناميكية العنف والإثارة هذه الروائى البوليسى الأمريكى إلى صيغة قصصية ، إمتدت لتنتشر بسرعة فى أوربا كلها ، وهى أن يضع فى الفقرة الأولى من قصته عناصر التشويق كلها . جثة القتيل وصرّة المال والأنثى الجميلة ، وولدت بهذا "أفضل طرق الكتابة للصحافة" التى علمنا إياها أستاذنا بلومبرج حينما درسنا الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .. منذ أربعين عاماً تقريباً !!.

● العدالة لعبة نسبية

يضع البعض ضمن الرواية البوليسية ، بل يعتبرون انه أحدث أشكالها ، ما يقوم به أى شخص من تحقيقات وتحريات داخل نفسه بحثاً عن "ذاته" - وسواء كنا نتفق مع هذا الرأى أو نرفضه ، فلاشك أن هذه الأبحاث أيضاً تشمل ملاحظة التفاصيل وجمع الأدلة وموازنتها وتقييم أهمياتها وربطها معاً فى صورة واحدة - أى انها تتبع نفس أسلوب التحقيقات البوليسية (بل انها قد تقود أحياناً إلى الكشف عن جناية وجان !! .

ومنذ خمسة وعشرين قرناً عاش كاتب المسرح الإغريقى العبقرى سوفوكليس (حوالى ٤٩٦ - ٤٠٦ ق . م) الذى كتب ١٢٣ مسرحية بقيت لنا منها سبع ، وضمنها "أوديب ملكاً" ، وفيها يقوم أوديب هذا ، بعد أن خلص مدينة طيبة من وحش كان يفتك بسكانها فتزوجته ملكتها الأرملة جوكاستا ، وكلفته بالتحقيق (بمهارة وإنتظام جديرين بمفتش بوليس ذكى كميجرية أو كولمبو) لإكتشاف قاتل زوج الملكة السابق ، الملك لايوس ، ليكتشف انه هو الإبن المتغرب لملك طيبة وملكتها ، وأنه قد قتل أباه فى شجار سابق ، وتزوج من أمه .. فيعاقب نفسه (ويخصيها أيضاً ، رمزياً) باقتلاع عينيه .. وجدير بأن نذكر هنا أيضاً انه ، فى إتجاه "عكسى" لهذه المسرحية - التى إستخرج منها علم النفس إصطلاح "عقدة أوديب" - توجد روايات "البحث فى الذات" البوليسية التى تدور حول "عقدة الذنب" . وأفضل أمثلتها "القلعة" لفرانز كافكا ، حيث الشخصية "ك" متهم (لا يعرف بماذا) يكافح طول الوقت ليدفع عن نفسه الاتهام وليثبت براءته (لا يعرف

جيمس بوند



كيف) أمام جهاز بيروقراطى لا يرحم ، شديد التعقيد (لا يعرف له أول أو آخر) ..

في رواية الجاسوسية كان الشر يمثله دائماً الجاسوس السوفييتى ، "المبهدل" عادة ، الذى لا يعرف آداب المائدة . ولا توجد حدود لوحشيته ، وكان الفاصل المادىّ بين الخير والشر هو حائط برلين ، واليوم لم يعد لحائط برلين إلا وجود رمزى وأصبح الجاسوس السوفييتى رشيقاً مهذباً ، وظهر مسئولا جهازى الاستخبارات الأمريكى والسوفييتى معاً ، يتبادلون التجارب والذكريات والفكاهات ، فى برامج تليفزيونية مشتركة .

وكانت رواية الجاسوسية - إبنة الرواية البوليسية - قد ولدت بعد عام ١٩٤٥ الحاسم : سنة موت الرئيس الأمريكى روزفلت وتولى نائبه ترومان الرئاسة ، سنة إدخال رئيس وزراء بريطانيا تشرشل إصطلاح "الستار الحديدى" فى لغة السياسة . سنة إنتهاء الولايات المتحدة من إنتاج أول قنبلة نووية ، سنة مولد منظمة الأمم المتحدة ، وأيضاً وكالة المخابرات المركزية الأمريكية - السى آى إيه - وسنة تسليم العالم النووى الإنجليزى - المانى الأصل - كلاوز فوخس أسرار صناعة قنبلة الهيدروجين لأحد الجواسيس السوفييت بلندن ، مدفوعاً بإيمانه أن حيازة كل من القوتين العظميين على هذا السلاح الرهيب كفيل بأن يضمن تعايشهما فى سلام .. وكشف عن هذا ملحق بالسفارة السوفييتية فى اوتاوا مسئول عن الشفرة ، إسمه إيجور جوزنكو ، لجأ إلى الحكومة الكندية ومعه آلاف الوثائق التى ادت إلي إزاحة الستار عن فوخس وعدد من الجواسيس الآخرين ، ومنهم الزوجان جوليوس وإثيل روزنبرج اللذان أعدما بالكرسى الكهربائى فى حموة مطاردة السحرة الشيوعيين وكان لإعدامهما - فى زمن السلم - صدى هائل فى العالم .. (وأعطى جوزنكو أيضاً إسم أهم جواسيس السوفييت فى بريطانيا ، كيم فيلبي ، الذى عمل لفترة فى بيروت ، وكان رئيس قسم مكافحة الجاسوسية الشيوعية بالمخابرات البريطانية حينئذ ، فلم يصدقه أحد !!) .

● جيمس بوند ، اب شرعى

لم يكن من المعقول أن تحافظ قصة التجسس الأمريكية ، المرتكزة على الكراهية العمياء والتحرش الإستفزازى ، على صفاتها هذه عندما عبرت الأطلسى إلى أوربا التى كانت قد بدأت بالكاد تتنفس الصعداء بعد أن إلتأمت فيها جروح الحرب العالمية الثانية ، وبدأت تعرف الرفاهية ، ولم تكن مستعدة لأن تصبح مسرحاً لحرب عالمية جديدة ، بالأسلحة النووية هذه المرة .. هذا بالإضافة إلى أن أوربا أكثر عراقة ومحافظة ، وأنها أكثر إتصافاً "بالكياسة" - أى إخفاء العواطف الحقيقية ، والتظاهر والرياء .. إلخ - وأن يمكن فيها بسهولة قلب قواعد وقوانين التصرف .. وكل هذا يتمشى تماماً مع طبيعة نشاط الجاسوسية .. لذا بدأت ، فى أوربا .. موجة روايات الجاسوسية المعادية للحروب ، حيث يمكن لنشاط المخابرات أن يكون بديلاً للحلول



العسكرية ، والروايات التى تستعمل كرمز للشر ، بدلاً من الشيوعيين والإتحاد السوفييتى ، مخبولين يريدون إبتزاز العالم أو فاشيين جدد يعرضون الإنسانية للخطر .. وفى مواجهة هؤلاء ظهرت جاسوسية التقنيات العالمية - جيمس بوند ، مثلاً ، الذى لا يعتمد فقط على احدث أجهزة التصنت والتصوير أو القتل ، بل ايضاً على أسلحة سرية لم يخترع بعضها بعد - كسيارته التى تطلق الصواريخ وتتحول إلى طائرة عند الحاجة !!.. (كان أحد أهداف إتجاه الروايات هذا أيضاً تبرير زيادة الإنفاق العسكرى ، خاصة فى زمن السلم ، وهو ما تبرره أيضاً روايات عدوان وحوش خرافية أو غزو مخلوقات من كواكب أخرى للأرض) .. وجيمس بوند هو الأب الروحى لرامبو ، صانع المعجزات وهازم الجيوش بمفرده .. "الأمريكى الذى لا يقهر !!" ..

● المزيد من امبراطورية الشر

بعد دورة بطولة كرة القدم للعالم مباشرة أقامت مدينة تاورمينا - ذلك المصيف الرائع بجزيرة صقلية - ندوة عالمية عن : رواية الجاسوسية ، إلى أين ؟.. شملت بعض العروض السينمائية فى العراء ، وندوات الحوار فى بهو أكبر فنادق المدينة ، واشترك فى الندوة ، بالحضور أو بارسال مساهماتهم ، عدد كبير من أهم كتاب هذا النوع من الروايات .. وكانت النتيجة المستخلصة من الندوة هى أن التحول إلى سياسة الوفاق أصاب كتاب رواية الجاسوسية ، فى أول وهلة وبشكل مؤقت ، بالإرتباك والتشوش لأنها افقدتهم "العدو" الأساسى (تجسيد الشر) فى رواياتهم .. لكنهم إكتشفوا فيما بعد أن جورباتشوف ، بمزجه أوراق اللعب ، قد فتح الطريق أمامهم لينظموا أوراق لعبهم فى مجموعات وتشكيلات جديدة رابحة لم يكن من الممكن تصورها من قبل ، ووفر لمواهبهم الخلاقة مواقف وحبكات جديدة غنية بالتشويق ، مليئة بالإمكانيات القصصية الجيدة .

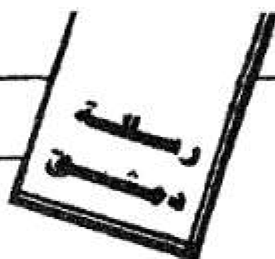
ونسرد باختصار شديد ملحوظات أبداها ثلاثة من كبار الكتاب الذين إشتركوا فى الندوة : تساءل كين فوليت "هل سيكون باستطاعة القيادات الجديدة للدول الإشتراكية أن تنجز ما فشل الشيوعيون فى تحقيقه ، أم ستصاب شعوب شرق أوروبا بخيبة أمل جديدة ؟؟" ، وأضاف أن ما حدث من إصلاح فى هذه الدول "كان من السرعة بحيث أنه أولد إصلاحاً مضاداً ، وكانت الثورة من الشمول والمفاجأة بحيث أنها أثمرت عن ثورة مضادة" وستكون السنوات القادمة حتى نهاية القرن غالياً بالغة الصعوبة بالنسبة لتطور الإتحاد السوفييتى ودول شرق أوربا المستقبل .. أى أن المادة ستبقى متوفرة لكتاب قصص الجاسوسية .. وقال روبرت كولدلوم : "لن نحتاج إلى المزيد من إمبراطورية الشر . كفانا للكتابة لسنوات طويلة ما عندنا من بقايا الماضى ورواية ما وراء إنهيار كل من الشيوعية التعسفية فى أوروبا الشرقية وحائط برلين . وتوجد أيضاً موضوعات أخرى للكتابة : الإرهاب العالمى



جيمس بوند . الجاسوسية . والتكنولوجيا .

الشيوعية الصينية ، القتلة المحترفون ، مكافحة المخدرات .. إلخ" . وأضاف "الجاسوسية مستمرة وستستمر ، لكن على أرضية أكثر تشويقاً ، حيث لا يوجد الأبيض والأسود ، بل الرمادى ، بكل درجاته" .. أما لين ديتون فقال "كانت الجاسوسية فى رواياتى دائماً حجتى ووسيلتى لفتح النوافذ على مصراعيها ليدخل الضوء اللازم لكى نرى الناس المعتادين ، لكى أروى قصص التطلعات غير المشروعة ، إستغلال الإنسان لأخيه وتلاعبه به .. وخداع الفرد للفرد .. هذا بالإضافة الى كبرياء البيروقراطية وإستبدادها بالناس .

وكان أبرز المشتركين بالندوة الروائى الإنجليزى جون لوكاريه ، الذى كان قد فتح صفحة جديدة فى أدب الجاسوسية ، فى الستينات المتأخرة ، برواية "الجاسوس الذى اتى من البرد" (وتبدأ بالرمز : الجاسوس يعبر حائط برلين) ، جاء ولم يتكلم إلا ليروج لأحدث رواياته .. البيت الروسى - التى طنطن لها النقاد بإعتبارها "أول روايات التجسس لعصر الوفاق" .. وهى قصة ناشر مفلس - إسمه بلير - يحب الخمر ، ويعمل أحياناً لأجهزة المخابرات الغربية ، يرسل إلى روسيا ليقابل عالم نووى سوفييتى .. إسمه الرمزى "جوته" - يعمل أحياناً لحساب المخابرات الغربية هو أيضاً ، لأنه كان قد أرسل رسالة شفرية لم يفهمها أحد ، فيكتشف الإثنان معاً بالتدريج أنه لا يوجد بين النظامين العالميين ، الرأسمالى والشيوعى ، واحد خير وآخر شرير ، وأن الحرية والعدالة والسعادة وتساوى الفرص والرفاهية ، والإستبداد أيضاً ، مظاهر نسبية بالنظامين .. وأن كلا منهما قد بدد حياته دفاعاً عن "الزفت" الذى ينتمى إليه ، ضد "زفت" الآخر ..



باسمه جرايرى

سوريا :

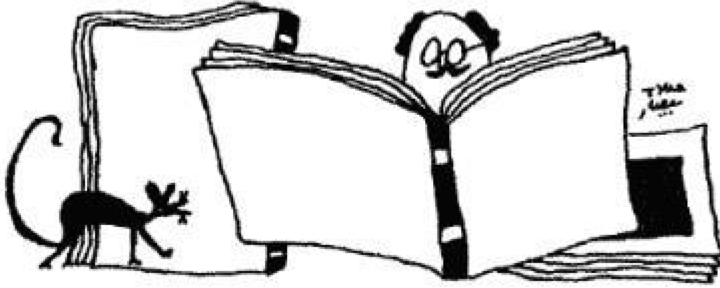
وإنحسار الثقافة الجادة

تشهد حركة نشر الكتاب وتوزيعه فى سوريا تراجعا ، يتبدى فى تضاؤل حجم النشر السنوى من جهة ، وتناقص شراء الكتاب من جهة أخرى ، الأمر الذى شكل - برأى أحد الكتاب - أزمة ثقافية حقيقية تلعب دورا سلبيا كبيرا فى مسار العملية الثقافية . ولم تجد الجهود الهامة التى تبذلها وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ، المتمثلة فى تشجيع نشر الكتاب ، وتسهيل تداوله ، وذلك لأن اصداراتهما نفسها قد تراجعت من (٩٥) عنوانا اصدرتها وزارة الثقافة عام ١٩٨٤ إلى (٥٦) عنوانا فى عام ١٩٩٠ ، ومن (٥٢) عنوانا أصدرها اتحاد الكتاب عام ١٩٨٠ إلى (٣٢) عنوانا أصدرها عام ١٩٨٨ . ولم يتجاوز حجم إصدار الجهتين معا عام ١٩٩٠ نسبة ١٥ ٪ من مجمل العناوين الصادرة فى سوريا .

وتكاد آراء المهتمين تجمع على أن السبب الأساسى لتراجع الكتاب يعود إلى التفاوت بين سعره ومستوى الدخل الفردى فى سوريا ، حيث يصل متوسط سعر الكتاب إلى ٧ ٪ من متوسط دخل الموظف ، وكما هو معلوم فإن الموظفين والطلاب هم الكتلة الرئيسية التى تشترى الكتاب فى سوريا ، هذا إضافة إلى أسباب أخرى تتعلق بجدية مواضيع الكتب الصادرة ، وضعف دور النشر الخاصة ، وعزوف الاستثمارات المحلية عن ولوج هذا الباب ، فضلا عن الصعوبات الناجمة عن الرقابة والتصدير والتوزيع وغيرها .

صدر فى سوريا عام ١٩٩٠ ما مجموعه (٥٦٠) عنوانا ، أى (٤٧) عنوانا لكل مليون نسمة ، بينما يتجاوز المتوسط العالمى (١٦٦) عنوانا لكل مليون حسب احصائيات منظمة اليونسكو ، وقد هبط عدد النسخ المطبوعة من كل عنوان حسب





ذكر أحد الناشرين السوريين ، خلال خمس سنوات إلى النصف تقريبا ، خشية عدم قدرة السوق على امتصاصها ، وصار عدد النسخ المطبوعة من العنوان الواحد لايتجاوز (١٠٠٠) نسخة فى معظم الحالات .

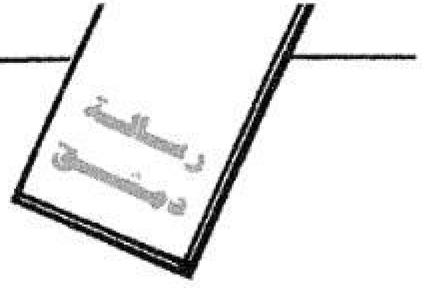
ورغم أن سوريا قد استوردت عام ١٩٩٠ حوالى (١٧٥٠) عنوانا من الكتب العربية والأجنبية فإن عدد النسخ من كل عنوان يتراوح بين ٥٠ ـ ١٠٠ نسخة فقط ، مما يقلل من أهمية الكتب المستوردة فى تعديل الخلل . أو تخفيف الأزمة .

أما الموضوعات التى تتناولها هذه الكتب، فإنها تشير صراحة إلى عمق الأزمة ، حيث يرتبط نشر الكتاب فى معظم الحالات ، بدرجة الاقبال عليه وشر . قبل القراء ، بمضمونه مهما كان هذا المضمون .

● أهمية كتب التراث

لقد انعكس التدهور العام الذى يشهده الحال الثقافى فى سوريا ، على الموضوعات التى تتناولها الكتب ، فنجد مثلا «إقبالا» على الكتاب السلفية وكتب التراث والكتب الدينية بشكل عام ، كما يزداد الإقبال على الكتب المثيرة ، وكتب الفضائح والأسرار الشخصية للشخصيات الشهيرة ، وكتب الرحلات والمغامرات ، وتلقى رواجا كتب الخدمات السريعة ـ إن صحت التسمية ـ وهى الكتب الخفيفة والمسلية ، التى تدعى تقديم الحلول للمشكلات الفردية الحياتية ، ككتب الأبراج والتنجيم والفكاهة ، وحلول المشكلات العاطفية ، وتعليم قواعد السلوك (الإتكيت)! وغير ذلك من الموضوعات المشابهة وهذا ، برأى بعض الكتاب ، يعطينا مؤشرا واضحا على مدى خطورة الاندفاع السريع نحو نمط الحياة الاستهلاكية التى ارتبطت فى أذهان الكثيرين بالمعاصرة والتحضر ، مما يستدعى انتباها وحذرا إلى ما تشكله هذه الظاهرة من اضرار بالشخصية القومية والقيم والتقاليد ، كما يستلزم إجراء الابحاث والدراسات للحد من هذه الظاهرة ومعالجة أسباب قيامها .

وللأسباب الآنفة الذكر تُحجم دور النشر الخاصة عن نشر الكتب التى تجد صعوبة فى بيعها وتوزيعها كالكتب العلمية بأنواعها ، والكتب المتخصصة ، والكتب



الفلسفية والفكرية والفنية ، إضافة إلى بعض الأنواع الأدبية كالمسرحية والشعر مهما كانت قيمتها العلمية أو الأدبية ، إلا إذا كان اسم الكاتب معروفا بشكل كاف لضمان نسبة عالية من التوزيع ، وبذلك تبقى الموضوعات الهامة ـ رغم الحاجة الملحة إليها ـ فى انتظار مؤلف قادر على تحمل نفقات طبعها على حسابه الخاص ، أو انتظار دار نشر قادرة على خوض المغامرة وتحمل نتائجها فى سبيل رفد الحركة الثقافية بكتاب قيم ، وقد أكد أحد الناشرين : أن الأزمة خانقة ، ودور النشر ضعيفة ، بحيث لاتستطيع المغامرة ، ولابد لها من أخذ اقتصاد السوق بعين الاعتبار ، وأن المهمات الثقافية موكلة أساسا للمؤسسات الثقافية الرسمية ، أو شبه الرسمية ، لا لدور النشر الخاصة فى الغالب الأعم .

● صعوبات النشر

وفى وضع كهذا يجد الكتاب والأدباء الشبان صعوبة كبيرة فى ايصال نتاجهم إلى القراء ، ويكاد تبنى هذا النتاج محصورا بوزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب العرب ، أو يتحمل المؤلف الشاب أعباء النشر ، وهى أعباء ليست هينة على الشباب .

أما كتب الأطفال ، وهى قليلة جدا ، فتعانى من أزمة شديدة لندرة الكاتب الكفء فى هذا النوع من الابداع ، من جهة ولأنها تحتاج إلى مواصفات فنية خاصة من جهة أخرى ، الأمر الذى يؤدى إلى غلاء سعر الكتاب ، واحجام الناشرين عن قبوله بل وتجاوزه الطاقة المادية لأولياء معظم الأطفال من جهة ثالثة .

وتعانى الكتب السياسية من كل المشكلات التى تعانيها الأنواع الأخرى مضافا اليها صعوبة المرور أمام لجان الرقابة .

وتنحصر الترجمة ، إلا فيما ندر ، بالترجمة عن اللغات الأكثر تداولا فى العالم كالإنجليزية والروسية والفرنسية والألمانية ، وقلما تترجم أعمال من دول العالم الثالث باستثناء أدب دول أمريكا اللاتينية الذى حقق فى السنوات العشر الأخيرة حضورا متميزا فى السوق الثقافية السورية ، وترجمت عشرات الكتب منه ، وخاصة كتب جابرييل جارسيا ماركيز ، وايزابيل الليندى ، وأرنستو ساباتو وغيرهم . عن الصعوبات فى مجال تسويق الكتاب يقول أحد الموزعين ، إن هناك صعوبات فى استيراد الكتاب أو تصديره ، وتتمثل فى ضعف دور التوزيع ، والشحن ، واختلاف أنظمة تحويل العملة وتعقيدها وغير ذلك من الصعوبات ، مما يبقى حركة النشر فى مختلف البلدان العربية مجهولة من القارىء السورى والأعمال الابداعية فى البلدان العربية صعبة المنال والتداول ، والمنشورات السورية مجهولة من القارىء العربى . ولاشك أن القارىء السورى يتوق إلى الاطلاع على الكتب العربية الصادرة فى البلدان العربية الأخرى ، وهذا يوفره له بدرجة أو أخرى

معرض دمشق السنوى للكتاب الذي يتيح الفرص أمام عشرات دور النشر العربية للمشاركة فيه بآلاف العناوين من مختلف الاصناف ، ويقدم للقارىء حسماء لايقل عن ٢٠ ٪ من سعر الكتاب ، ويشكل تظاهرة ثقافية سنوية ينتظرها القراء بشوق ، وفى هذا المجال لوحظ زيادة مشاركة الكتاب المصرى فى المعرض الماضى ويتمنى كثير من القراء غزارة فى المشاركة فى معرض هذا العام ، فى شهر أيلول (سبتمبر) المقبل .

● أخبار ثقافية :

● عادت الصحف المصرية إلى الظهور أخيرا لدى باعة الصحف والمجلات فى سوريا بعد انقطاع دام اكثر من اثنى عشر عاما ، ولاقت هذه الخطوة ترحيبا لدى الأوساط الثقافية المحلية ولدى القراء السوريين ، ويأمل المثقفون أن تستتبع هذه الخطوة خطوات أخرى ، تتعلق بتسهيل دخول الكتب والمطبوعات المصرية الأخرى إلى سوريا ، لما لها من أهمية فى تدعيم عملية التواصل الثقافى بين القطرين الشقيقين ، ويلاحظ القراء أن سعر المجلات المصرية ، التى تباع بمبلغ (٣٠) ليرة سورية ، هو سعر مناسب ، على عكس سعر الصحف والمجلات اليومية ، التى تباع بمبلغ (١٠) ليرات ، وهو مبلغ يومى كبير ، لقارىء سورى .

● أحدث عرض المسلسل المصرى (ضمير أبلة حكمت) على شاشة التليفزيون العربى السورى ، موجة من الاهتمام لدى كل وسائل الإعلام ، بعد أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا ، وتناولت الصحف السورية المسلسل بالتحليل وركزت بشكل خاص على فكرة المسلسل من جهة ، وتكامل عناصره من جهة أخرى ، مع وضع الحضور المتميز ، والأداء المتقن للسيدة فاتن حمامة ، موضع اعتبار ، وقد أكدت المقالات المتعددة التى عالجت الموضوع على أن المسلسل يثبت أنه بامكان الفن الهادف أن يكون جماهيريا دون أن يضطر إلى تقديم التنازلات فى سبيل جذب اهتمام الناس ، وتحقيق النجاح المنشود . كما لاحظ النقاد أن القضايا المصرية التى يعالجها المسلسل هى نفسها قضايا سوريا ، مما زاد المشاهدين اهتماما بالمسلسل .

● يصور المخرج السينمائى عاطف الطيب عددا من مشاهد فيلمه الأخير (مقتل حنظلة) فى قرية (قارة) القريبة من دمشق ، يتناول الفيلم قصة حياة رسام الكاريكاتير الفلسطينى ناجى العلى الذى اغتيل فى لندن قبل عدة سنوات .

ويقوم بدور ناجى العلى الفنان نور الشريف . ويشارك فى التمثيل عدد من الممثلين السوريين منهم عدنان بركات ، سليم كلاس ، نبيلة نابلسى ، ليلى جبر وآخرون .



رحلتي في الحياة

الطاهر أحمد مكي

•• كانت البداية في كتّاب القرية .

ذهبت إليه مصادفة ، وأنا بين الرابعة والخامسة من عمري ، مع قريب لي ، ورأيت الأولاد هناك يقرأون ويكتبون فأخذتني الغيرة ، لم أكن قد بلغت السن التي يرسل فيها الأبناء إلى الكتّاب أو المدرسة ، ومن هذه اللحظة بدأت صلتي بالقرآن الكريم . ••

لم يكن فقيه الكتّاب جادا ، فانتقلت إلى كتاب آخر ، يديره فقيه أعمى ، يتسم بالصرامة والقسوة والاخلاص ، وأنا على أبواب العاشرة من عمري حفظت القرآن كله ، بالطبيعة لم أكن أفهم من معانيه شيئا ، ولعامين تليا العاشرة كان دوري في المكتب أن أقرأ من الذاكرة ربع القرآن الكريم على شيخي كاملا ، دون أن تغيب عني كلمة ، أو أخطىء في ضبط لفظ وأحسب أن هذا الحفظ أسهم إلى حد بعيد في تكوين ذوقي الأدبي ، فالعربية الفصحى في أسمى أساليبها هي التي تسترعي اهتمامي وتشدني إليها ، ولم تجد آداب العامية ، أو الخارج على الأسلوب العربي الفصيح طريقها الى وجداني أو إعجابي ، مهما كانت الصور الطريفة التي تعبر بها ، أو تصور من خلالها خلجات مبدعيها ، وأعترف أن بعضها يضم صورا جميلة وشفافة للغاية ، ولكنها مرهونة بلحظة عابرة ، ومساحة مكانية محدودة ، لاتتجاوز ، والأدب الخالد هو الذي يفرض نفسه على تقلبات الزمان وتباعد الامكنة .

لكنني لم أفد من القرآن الكريم تمثل هذه الأساليب العالية فحسب ، ولا الدربة على التعبير الصحيح والجميل ، ولا هذه الثروة اللغوية التي لاتنفد ، والتي تستجيب لك متى احتجت إليها ، ولكني استفدت منه ماهو أعظم من ذلك كله

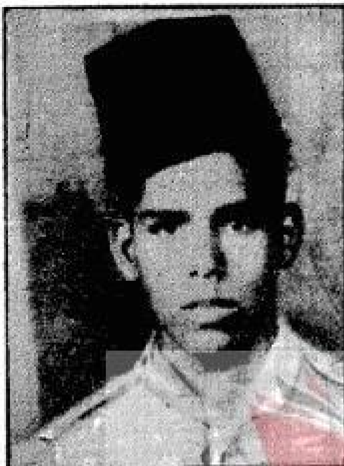
بين كتاب القرية ودواوين الشعراء !

القدرة على إعطاء الأصوات العربية حقها كاملا من النطق الصحيح، وهو مع الأسف ما نفتقده عند كثيرين ممن لم يحفظوا من القرآن شيئا، أو حفظوا منه قدرا غير ذى بال، فالحروف المتقاربة فى النطق تخرج من أفواههم مختلطة يجور بعضها على بعض، فيذهب مع هذا الخلط بهاء اللغة وموسيقاها من جانب، وتغيم معانى الكلمات على كثيرين من جانب آخر.

ومبكرا، وأنا طفل، ودون توجيه من أحد، أدركت الفرق بين أساليب القرآن المختلفة، فعلى حين بدت لى السور التى تتحدث عن قضايا تجريدية صعبة، كسورة "الكافرون" مثلا، فتثقل على نفسى، وأهرب منها واجبا، كنت أدع الفقيه وما يقرر علينا من حفظ الى سور متقدمة، لم نبلغها بعد، ولكنها تتضمن قصصا، فأحفظها حبا، وأتغنى بها نشوة، وأجد فيما تتضمن من حوار شيئا يقنعنى، ويلبى حاجة فى داخلى، وأستريح إليه دون أن أدرك لذلك سببا، وأذكر من هذه السور "سورة المائدة" مثلا

● ألوان من المعارف

كان الكتّاب يشغل وقتنا من الصباح الباكر حتى الظهر، وبعده تجىء المدرسة الالزامية، وتشغلها الفتيات فى الصباح،



الطاهر مكي .. الشباب والطربوش

فنبقى بها من الواحدة حتى الخامسة، والتعليم فيها مجانى، وغير الزامى، وعدد التلاميذ فى الفصول قليل لايتجاوز العشرين تلميذا، وفى أحوال كثيرة يضم نصف هذا العدد، والمدرسون فى جملتهم غرباء، جاءوا من المنوفية أو المنصورة، فليس لديهم شاغل غير التعليم، وتكوينهم العلمى متميز، وولاؤهم للمهنة فى القمة، ولايشغلهم عن رسالتهم واجب اجتماعى طارىء، على حين يتكفل بهم أهل القرية سكنا، وبعضا من لوازم العيش الضرورية التي لاتباع.

فى المدرسة التقيت بألوان جديدة من المعارف، أحببتها كلها على تفاوت فى



هذا الميل ، وتأتى على رأسها الرياضيات من حساب وهندسة وشيء من أوليات الجبر ، ثم الأدب ، أو المحفوظات ، كما كانوا يسمونها فى تلك الأيام ، الى جانب كتب المطالعة والتاريخ ، وكانت حافلة بالموضوعات الجادة والمتنوعة والجذابة .

وقد وجه الذوق القرآنى حسى فى حفظ القصائد ، فلم أكن راضيا عما تورده كتب الوزارة من أناشيد تعاملنى كطفل صغير من مثل :

دار الصـــفُّ

لَفُّـــوا لَفُّـوا

وبدا لى هذا القول سخيفا ، وليس فيه ما يستحق أن نكرره أو نحرص عليه . ومثله قصيدة كانت مقررة ، وهى لعبد الله باشا فكرى ، ومطلعها :

إذا نلم غر فى دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر

ولم أر فيها شيئا من موسيقا تلذ لى ، وكنت أتركها الى قصائد أخرى تتضمنها "مجموعة النظم والنثر" وهو الكتاب الذى قررته الوزارة ووزعته علينا ، ليختار منه المدرس أو الوزارة ، لا أدرى ، بعض القصائد ، فأحفظ البعض الآخر لنفسى ، بداهة دون أن أفهم معانى القصيدة كلها ، أو أدرك الأسباب التى دفعتنى الى حفظ قصيدة واستثقال أخرى ، وكانت لامية العجم للطغرائى تشدنى اليها بقوة ، رغم أن كثيرا من ألفاظها كان فوق مستواى صبيا :

اصالة الرأى صانتنى عن الخطل
وحيلة الفضل زانتنى لدى العطل
حب السلامة يثنى عزم صاحبه
عن المعالى ويغرى المرء بالكسل

هذا الأسلوب القرآنى العالى شكل وجدانى بقوة ، وأعاننى على حب الشعر العربى وتذوقه ، حتى قبل أن يشتد عودى ، فحفظت الكثير منه لنفسى ، ولما أزل تلميذا فى المدرسة الالزامية ، ومن بينها رائعة أمير الشعراء احمد شوقى "العودة من المنفى" والتى مطلعها :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعى لو اثابا

وكانت كلمة "الرسم" هذه تحيرنى كثيرا ، وظلت كذلك زمنا طويلا ، فقد خيل إلىَّ أنه يعنى "الرسم" بمعناها الحديث ، وما أكثر ما وقفت إزاءها وساءلت نفسى : ماذا يريد شوقى من الرسم ، وأى رسم هذا الذى لايرد عليه ، أحتجت الى زمن طويل كى أدرك أن معناها الاطلال الدوارس .

● الرسالة بعد الأهرام

والى جوار الكتّاب والمدرسة ، فى هذه القرية النائية المنعزلة من صعيد مصر ، كان لصحيفة يومية ، ومجلة أسبوعية ، دور فى حياتى وأى دور !

أما الصحيفة فهى الأهرام .

وأما المجلة فهى الرسالة .

وعرفت الأولى فى زمن مبكر جدا ، فقد


جامعة فؤاد الأول
العام الدراسي ١٩٤٩/١٩٥٠

بطاقة هوية جامعية - في عام ١٩٤٩

كان في القرية ، غير فقيه الكتاب ، شخصان يجيدان القراءة والكتابة وثالث يدعيها : خال لي ، و "الشاويش علي" رئيس نقطة الشرطة وعمدة القرية ، ويشترط في مثله أن يعرف القراءة والكتابة ، فتعلمهما على كبر ، وقصارى جهده أن يقرأ كلمة ، وأن يوقع على بلاغ ! وكان الثلاثة يتقاسمون اشتراك جريدة الأهرام ، فتصلهم بالبريد ، تذهب الى الشاويش أولا ، ثم تجيء الى ديوان العمدة ، فيدعونني لأقرأها ، أو أتسرب أنا اليها فآخذها ، وبعض صفحاتها لايزال محفورا في ذاكرتي : قصيدة لشوقي في الصفحة الأولى منها على اليمين ، عناوين ضخمة بامتداد الصفحة الأولى كلها : مستر بلدوين يقول : التخلي عن الزوجة أو التخلي عن العرش ، موجها كلامه الى ادوارد الثامن ملك انجلترا ، حين رغب في أن يتزوج من مطلقة أمريكية احبها ، فاعترض رئيس الوزراء ويومها آثر الملك حبه ، وتخلى عن عرشه ورحل عن وطنه ليكون الى جوار المرأة التي ملكت عليه قلبه ، وكان الناس يسمعون لي وانا اقرأ لهم أخباره في عجب واندهاش .

وبعض ما في الصحيفة كان يعلو على فهمي كثيرا وكنت أضيق به ، ولا أجد من يعين ، وقد علق بذاكرتي موضوع في الصفحة الأدبية عنوانه "التفاؤل والتشاؤم" ، لا أذكر لمن من الكتاب ، ورحت أذرعه من بدئه الى منتهاه فلم أفهم شيئا ، فكان ضيقي بهذا الأمر شديدا .

وجاءت الرسالة بعد الأهرام بعد أعوام ، فقد التحق احد أبناء القرية بكلية أصول الدين في القاهرة ، وكان يشترك في المجلة خلال عطلة الصيف ، وكنا نلتقي عنده فيقرأ لنا منها الفصول التي



يكتبها طه حسين "على هامش السيرة"، ثم استعيرها منه، ومن تلك اللحظة ارتبطت بهذه المجلة بقوة، فكان والدى يشتريها لى حين يذهب الى المدينة (إسنا) لبعض أموره، وعلى صفحاتها اعجبت بقوة بعدد من الكتاب أصحاب الأساليب الجميلة : أحمد حسن الزيات، وحفظت من الذاكرة عددا من مقالاته، ومحمد سعيد العريان، وعلى الطنطاوى، ومحمود محمد شاكر، ويجىء مصطفى صادق الرافعى فى منزلة وسط، لانني كنت أضيع فيما يكتب، فلا اهتدى بسهولة الى مايريد أن يقول.

ولم تجذبني كتابات العقاد فى تلك الفترة من عمرى.

● أثر شاعر الربابة

وكان هناك رافد ثقافى شعبى، لعب دورا معادلا فى تكوين ذوقى ووجدانى، يتمثل فى روافد عديدة : مجالس الكبار حين يجتمعون مساء فى ديوان العائلة يتحاورون شعرا على الفطرة، ويتبادلون الالغاز، أو الاجازة، فى أبيات موقعة موسيقيا، ولكنها لاتلتزم دائما قواعد اللغة فى الضبط والاشتقاق.

ثم شاعر الربابة، أو "المداح" كما كنا نسميه يطوف بالمنازل نهارا يلتمس شيئا من الرزق مقابل مدح أصحاب البيت، أو إنشاد بعض القصائد الدينية والصوفية، أو كليهما، وهم طبقات من حيث الاجادة واستخدام الالات، ثم يأوى الى ديواننا ليلا يبيت فيه، وكان فى جانب منه مكان خاص بالفقراء وعابرى السبيل، وبعد صلاة العشاء يتجمع القوم، وحول المدافىء إن كان الوقت شتاء، فينشد الساهرين قصة أبى زيد الهلالى، مصحوبة بتوقيع على الربابة، ونقر على الدف، وربما كنت الطفل الوحيد الذى ينكمش على نفسه فى جانب وحده، مأخوذا بما يسمع، وواعيا مايقال، والشاعر ينتقل بهم من مغامرة الى أخرى، وهم مأخوذون بهذه البطولة، تثير فيهم ذكريات قديمة متوارثة، فقد كانوا فى الحق عربا وافدين.

وقد يسبق إنشاد الكبار فاصل للشبان، وهم عادة لايخالطون آباءهم، ولايشاركونهم مجالسهم، وفى هذه الحالة فإن الشاعر لاينشدهم بطولات أبى زيد وإنما غراميات يونس وعزيزة، والجاز والزناتي خليفة، ويلونها بلغة غزلية فاقعة، تثير فيهم كل كوامن الغريزة والاعجاب.

لقد كنت اترقب هذا الشاعر حين يهبط القرية، او القرى المجاورة، وفى أى ديوان، ولم اكسل عن الذهاب اليه ابدا.

واذا كانت أفراح المقتدرين تتم فى القرية عادة مصحوبة بحفلات من الرقص والموسيقا، تمتد أياما بحسب قدرة كل واحد، وهؤلاء العازفون عادة من خيرة مايعرف الصعيد، وينتمون فى جملتهم الى مدينة قفط، ولاتزال حتى يومنا هذا موطن خيرة الزمارين، ويؤتى بهم احيانا لترقص الخيول على انغامهم فى الحفلات فقد أحببت هذا اللون من المزمار حبا



الطاهر مكي .. صورة من ارشيف الشباب

قويا ، وبخاصة عندما يوقعه فنانون شعبيون حقا، ورغم أن مكتبتي الموسيقية تضم مئات الألحان الأجنبية ، وبخاصة الاسبانية ، فإن المزمار البلدى يشجينى بلا نهاية ، وإذا كان الأولون يحلقون بى فى السماوات العلا ، فهو وحده الذى يردنى الى أعماقى الأولى ، والضاربة فى القدم ، فى قريتى الثانية فى صعيد مصر ، حين أسمعه فى الاذاعة أو التليفزيون أحيانا .

كل هذا ، وأنا بعد لما أتجاوز الثانية عشرة من عمرى .

● اقتحام عالم الكتب

فى مدينة قنا طالبا فى المعهد الدينى سوف تتعمق وتتسع كل بدايات القرية ، لم تعد قراءاتى وقفا على الأهرام والرسالة بل شملت الصحف والمجلات جميعها ، فقد سكنت الشارع الرئيسى فى المدينة ، واتفقت مع فتى من باعتها أن يحمل الىَّ الصحف التى تصل فى المساء ويأخذها صباحا ، وأن يجيئنى بالصحف التى تصل فى الصباح ويستردها مساء ، مهما كان نوعها أو حجمها أو اتجاهها ، مقابل ثلاثين قرشا شهريا ، وهكذا لم تكن هناك صحيفة تصل مصر أو تصدر فيها إلا وتأتينى ، بعضها أمر به عجلا ، وبعضها أتوقف عنده طويلا ، وقليلا منها أبقى عليه وأدفع ثمنه ، وكنت أحمل بعضها معى اقرؤه فى ساعات الدروس المملة ، الشيخ يقرأ أو يشرح ، والمجلة أمامى مخبأة التهم سطورها .

ثم اقتحمت عالم الكتب ، وحين اشتريت "شاعر ملك" لعلى الجارم ، وصدرت فى سلسلة إقرأ جلست على مقهى فى حديقة بجوار المكتبة ، ولم ابرحه الا بعد أن أتيت على الكتاب كله ، وبعدها أدمنت ما كتب الجارم فى تلك الفترة من حياتى : الشاعر الطموح ، وفارس بنى حمدان ، وغادة رشيد ، وغيرها .

غير أن مقدمة ابن خلدون استعصت علىَّ ، ربما لأن طبعتها كانت رديئة ، وسوف تبقى عندى ، ولن أعود اليها الا بعد سنوات طويلة .

ومرت فترة الدراسة الابتدائية ، أربع سنوات كاملة ، لم اكن اذهب الى الدروس إلا قليلا ، فقد كانت سقيمة ومملة ومتخلفة ، وليس للمدرسين - على فضلهم - أية معرفة بطرق التدريس ، أو تنمية روح البحث والفضول فى أعماقنا ، وكانت أثقل لحظات حياتى تلك الساعات التى اقضيها بين جدران أربعة ، أستمع الى انسان لا أحب شيئا مما يقول ، ولا أفهمه أيضا ، وإن كنت أجتاز الامتحان بتفوق فى آخر العام .

وفى العام الأخير التقى بشيخ نابه ، هو



المرحوم كامل محمد عجلان، وكان أديبا يغشى المجتمعات الثقافية فى القاهرة ، ويكتب فى بعض الصحف والمجلات ، فاستنكر علىَّ أن ابقى فى هذه البيئة المعتمة ، وحثنى على أن اذهب الى القاهرة ، وقد كان !

● فى قلب القاهرة

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية جئت القاهرة ، وكانت يومها أم الدنيا بحق ، تموج بألوان من البشر ، وتتحدث عددا من اللغات ، وتزدحم بالحركات السرية من اقصى اليمين الى اقصى اليسار ، وبالانشطة الثقافية المتضادة ، واتسع الوقت لدى لاتابعها كلها ، وافيد منها جميعا . فقد وجدت الدراسة فى معهد القاهرة ، الثانوى ليست بأفضل منها فى قنا ، فدلنى زميل قاهرى مخضرم على موظف تعهد أن يكتبنى حاضرا فى الدروس مقابل خمسة وعشرين قرشا شهريا ، وكان أمر الامتحان بالنسبة لى سهلا ميسورا .

ومن اليوم الأول لوصولى الى القاهرة عرفت طريقى الى دار الكتب ، ما كان اروعها من دار فى تلك الأيام ، حيث الهدوء والنظام والالتزام ومعاونة العاملين ، لم تكن تقل عن مستوى أية مكتبة أوربية عرفتها فيما بعد ، ومن خلالها تعرفت على كتب التراث كلها تقريبا ، فحين أطلب كتابا معينا من المخزن للقراءة أفيد مما فى القاعة من مصادر حتى يأتى ، وهكذا بدأت اقرأ فى الاغانى ، وصبح الاعشى ، ونهاية الأرب ، ووفيات الأعيان ، وغيرها كثير .

ثم تعرفت على تراث الدكتور اسماعيل ادهم كاملا ، ورحل عن دنيانا منتحرا خلال الحرب العالمية الثانية ، ورثاه أحمد حسن الزيات فى كلمات بليغة فى مجلة الرسالة كنت أحفظها من الذاكرة ، وشدتنى بساطة سلامة موسى فيما يكتب ، والجديد فيما يأتى به من أفكار ، ولكن نقده اللغة العربية كان تحاملا ليس له مايبرره .

● مع اعلام الثقافة

وكانت هناك المحاضرات العامة والندوات فى المؤسسات الثقافية المختلفة ، وتميزت من بينها جميعها الجامعة الأمريكية ، فقد كانت تستدعى من كل جماعة اعلامها ليتحدثوا فيها ، فى الأدب والعلم والسياسة والاقتصاد على السواء ، تدفع لهم طيبا وهم يعطون محاضراتهم حقها من العناية ، وكان الدخول والاستماع بثمن ، بتذاكر تباع ، وعادة كان الموسم الثقافى عندها يشمل اثنتى عشرة محاضرة ، تباع كلها بعشرين قرشا ، وفيها رأيت طه حسين واستمعت اليه شخصيا للمرة الأولى فى حياتى ، وخرجت باقتناع أنه محاضر أروع منه كاتبا ، ولم يكن فى الحق مجرد متحدث باللغة العربية ، وإنما كان عازفا ماهرا ، تجىء كلماته موسيقا عذبة نطقا وتراكيب ، يتمنى الانسان معه أن تطول المحاضرة ، دون أن يقف وراء أهمية ماكان يقول .

وتجيء دار العلوم أخيرا ، وبعد مسابقة عسيرة ، ومع أن الذين لقيتهم هناك يتفاوتون علما وقدرة على توصيله ، إلا أنها تمثل خطا فاصلا في حياتي الثقافية فقد تعهدتني بالمنهجية التي تضبط حركة قراءاتي ، وتقنن ذوقي ، وفتحت أمامي أبوابا من العلم جديدة ، والتقيت فيها بعلماء أفاضل أضاءوا لي الطريق ، وعلى التأكيد تجنبت مع توجيههم عثرات كثيرة ، ربما ما اهتديت اليها وحدي ، أو لعلني وقعت عليها بعد ثمن باهظ .

● تاريخ العرب في حياتي

سوف أكتشف في هذه المرحلة كتابا في التاريخ كان له ابلغ الأثر في حياتي ، وهو "تاريخ العرب" ، لفيليب حتى ، وهو لبناني متأمرك ، يعمل أستاذا في الجامعات الأمريكية ، كتبه ابان الحرب العالمية الثانية ، ليستخدمه الضباط والجنود الأمريكيون الذاهبون الى الشرق الأوسط ، وترجمه في لغة علمية دقيقة - لايعلو عليها - استاذي الجليل المرحوم محمد مبروك نافع ، شدني إليه ، رغم تحفظي على أشياء فيه لايتوقع غيرها من مسيحي في أمريكا يكتب عن الاسلام ، اهتمامه الشديد بالحضارة العربية ، أو الاسلامية إن شئت ، وما أضافته الى التراث الانساني العالمي عبر التاريخ ، وكان التاريخ الذي درسته من قبل حروبا وفتنا وثورات وقلاقل ، وأحداثا مرتبطة بالطبقة الحاكمة في مجملها ، ولازلت احتفظ بالكتاب ، وتعليقاتي على بعض ما ورد فيه حتى يومنا هذا ، وأعود الى قراءته بين آونة وأخرى ، وربما كان مأخذي عليه انه في نهاية الكتاب أصابه التعب فيما يبدو ، فابتسر الفصول المتصلة بآخر العصر المملوكي والعصر العثماني ابتسارا شديدا ، فجاءت معلوماتها باهتة ، وايجازها مخلا .

● دواوين الشعراء العظام

تقول الحكمة العربية القديمة : نهمان لايشبعان ، طالب علم وطالب مال ، ولقد اخترت الأولى ، وتركت لغيري الثانية ، ولاشيء في حياتي يعدل الكتاب ، ولا أنام إلا وهو بين يدي ، وأوثر أن أرحل في التاريخ الانساني عبر الأدب ، بعيدا عن النفاق والزيف ومشكلات الحياة الصغيرة ، في دواوين الشعراء العظام : امريء القيس ، وعمر بن ابي ربيعة ، والمتنبي ، وشوقي ، وأبي العلاء المعري ، ومحمد مهدي الجواهري ، وعبد الله البردوني ، ونزار قباني ، وغيرهم . فهم يأخذونك الى سر الحياة ، ويطلعونك على جوهرها ، حتى وهم يمدحون أو يهجون أو يغالون .

وكل مافناك ، أنهم كالجوهر النفيس ، الوصول الى أعماقه ، واستخلاصه ، يحتاج الى معاناة ، لأن مبدعيه عانوا ، والى صبر لأنهم صبروا ، والفن الرفيع لايكشف لك سره مع المرة الأولى ، وإنما عليك أن تقف ببابه ، وأن تعاود الرجاء وتلح في الدخول .

★ ★ ★

تلك خطوط موجزة وهادية لمعالم ثقافتي وتمثل احد الجانبين ، فثمة جانب آخر ، كنت أراه هاما منذ وعيت ، وأن الاقتصار على الثقافة العربية وحدها لن يبلغ بصاحبها مايؤمل ، وأن هناك الثقافة الاجنبية ، تكمل الصورة ، وبضدها تتميز الأشياء ، والرحلة مع هذه لها حديث آخر .

● الكتاب الأسود ●

● فى هلال فبراير الماضى ، عرض الدكتور عبدالرحيم مصطفى « الكتاب الأسود » الذى كتبه المرحوم مكرم عبيد باشا سنة ١٩٤٣ ثم رفعته أحزاب الأقلية المعارضة إلى الملك فاروق كعريضة ضد حكومة الوفد برياسة مصطفى النحاس باشا حينذاك .

فما هو الكتاب الأسود ؟ !

اذكر فى سياق ردى على هذا السؤال أننى التقيت مرة بالشاعر المرحوم صلاح عبدالصبور فروى لى أنه صادف المرحوم جلال الدين الحمامصى ـ وهو من تلاميذ مكرم عبيد باشا ـ واقفا أمام فندق سميراميس القديم ـ حوالى سنة ١٩٨٠ ـ فسأله الشاعر عما جاء بالكتاب الأسود بالمقارنة إلى واقع الحال حتى بداية الثمانينات .. فكان رد المرحوم الحمامصى : إن الكتاب الأسود يعتبر نكتة مضحكة بالنسبة لما حدث فى السبعينات والستينات .

وكان المرحوم الحمامصى قد ساهم أيام شبابه ـ خلال الأربعينات ـ فى توزيع الكتاب الأسود ، بوصفه عضوا فى حزب مكرم عبيد باشا الذى سماه : « الكتلة الوفدية » .

وقد ثبت فيما بعد أن الكتاب الأسود كان مؤامرة من القصر الملكى ضد حكومة النحاس باشا وكان مكرم عبيد باشا نفسه من ضحايا هذه المؤامرة ! .

ورغم الضجيج والصخب باءت المؤامرة بفشل ذريع ، بل كان رد الفعل الشعبى مزيدا من التأييد لمصطفى النحاس باشا .

ولا بأس من استعراض بعض ماجاء بالكتاب « النكتة » ـ ليضحك شباب اليوم .

حاول الكتاب أن يلصق تهمة الرشوة بأحد الوزراء ، فزعم أنه تلقى من أحد الأعيان هدية ، وكانت الهدية ـ ويا للهول ـ « قفصا » من السمان الفاخر !

بقى أن يعرف شباب اليوم ، أن رواد المقاهى فى تلك الأيام كانوا يشترون قفصا صغيرا به سبع سمانات بمبلغ عشرة قروش !

طبعا كان القفص « الرشوة » كبيرا ، ولنقل إنه كان يحوى مائة سمانة قيمتها نحو مائة وثلاثين قرشا !

ولو صحت تلك الواقعة لما خرجت عن المألوف من تبادل الأقارب والأصدقاء للهدايا الرمزية ، إلا أن المقام لم يكن مقام تقرير حقائق .

والسمان ـ كما هو معروف ـ طائر مهاجر ، يفد فى الخريف من أوربا ، فى رحلة شاقة ويتردى فور وصوله للسواحل الشمالية ، فى الشباك المنصوبة فى انتظاره ، ولا تتميز سمانة عن أخرى ، فالكل متماثل فى العمر والحجم والإرهاق والمصير ، وليس مع أية سمانة شهادة نسب تثبت هويتها الفاخرة أو غير الفاخرة .

ومن تهويلات الكتاب الأسود ، الزعم بأن السيدة زينب الوكيل ـ رحمها الله ـ اقتنت فراء ثمنه ثلاثة آلاف جنيه ولم يتردد زوجها مصطفى النحاس باشا فى عرض الفراء فى جلسة علنية لمجلس النواب ، تاركا أمر تقدير ثمنه للنواب والزائرين ، وقد وضح أن ثمنه لا يتجاوز الجنيهات !

لم يؤثر الكتاب الأسود على مكانة الوفد ، ولم يزعزع ثقة الشعب فى نزاهة مصطفى النحاس ، كذلك لم تفلح حملات التضليل التى حاولت استغلال حادث ٤ فبراير ، لإلصاق تهمة التواطؤ مع الانجليز ، بالوفد ، ولم تفلح محاولات إتهام الوفد بالتقصير والتهاون لقبوله معاهدة سنة ١٩٣٦ .

لقد وقعت تلك المعاهدة جبهة من ممثلى الأحزاب ، وحسب تلك المعاهدة ـ لتكون مشرفة ـ أنها مهدت لمعاهدة « مونترو » عام ١٩٣٧ التى ألغيت بموجبها الامتيازات الأجنبية ، وقد انفرد الوفد بإبرام تلك المعاهدة ، وتحققت لمصر بها السيادة على أرضها ، وتحققت للمصرى الكرامة فى بلده ، ولايدرك قيمة تلك المعاهدة إلا من عرف ماكان من عجز السلطة المصرية عن فرض أى قانون على حثالة الاجانب من القوادين والبلطجية والمهربين والنصابين الذين كانوا يعيثون فسادا فى مصر !

فالكتاب الأسود ليس كتابا بمفهومنا عن الكتب ، ولكنه « عريضة » رفعت للملك طبقا لخطة مرسومة ، ورغم أن د . عبدالرحيم مصطفى يعرف ـ ويعترف بذلك ـ فقد عرضه ككتاب ، وقدم له تقديما غريبا ، إذ كتب قائلا :

« نقدم للقارىء الكتب المصادرة خلال القرن الماضى ، والتى حملت وجهة نظر مخالفة نتبين من خلالها ، مدى ما يمكن أن يتقبله أو يرفضه الرأى الآخر » ..

وإذا كان ثمة ما يفهم من هذا التقديم ، فهو أن الكاتب يريد تقديم سلسلة من الكتب المصادرة فى القرن التاسع عشر ، ولانفهم مع من تختلف وجهة النظر التى حملتها تلك الكتب ، كما لا نفهم ماهو الرأى الآخر الذى يمكن أن يتقبل أو يرفض ما نتبينه من خلال وجهة النظر المخالفة المشار إليها !

وقد رجعت إلى هلال يناير فلم أجد الكاتب قدم شيئا من القرن الماضى ، وترقبت هلال مارس ثم هلال ابريل فلم اعثر على شىء أيضا ..

وكما لم يكن « الكتاب الأسود » كتابا ، فإنه لا ينتمى إلى القرن الماضى ، فماذا وراء بعثه فى شهر فبراير عام ١٩٩١ ؟ ! ..

هل أسىء الظن إذ رأيت فيما كتب الدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى ، كتابا أسود آخر ؟ .. بل أشد سوادا من الأول ؟ !

إن الكتاب الأول كان يمثل صراعا دار بين أحياء ، أما الكتاب الجديد فهو ترديد لافتراءات بالية فى قضايا حسمت أكثر من مرة وحكم فيها بالبطلان . حسمها الشعب فى انتخابات عام ١٩٥٠ حيث فاز الوفد بأغلبية ساحقة ، ثم حسمها التاريخ بالوثائق التى نشرت !

وإذا كان الكتاب الأول قد وصفه شاهد من أهله بأنه « نكتة » فما أجدر الكتاب

الجديد أن يوصف بالمهزلة !

ولكنها المهزلة التي تحمل الكثير من عناصر المأساة ، ففي فبراير عام ١٩٩١ لم ينشغل العالم بغير الجد - حيث كانت مأساة الخليج محتدمة - وما أبشع الهزل إبان الجد !

المهندس / صلاح عبدالغنى

• إلى محمد عبدالوهاب •

ايها الملاح فى بحر النغم ★ قد بلغت الشاطىء ، الاسنى فنم
مستريحا من عناء المرتقى ★ فوق امواج يلاطمن العدم
فلقد اخرجت للأيام من ★ لؤلؤ البحر ومن مرجانه
فهو فجر .. وربيع دائم ★ ينثر العطر على افنانه
عبرت انواره حد الفنا ★ واستكانت للخلود الابدى
فلها فى كل قلب غاية ★ سبقت خطو الزمان المجهد
إيه يا ملاحنا مذ ابحرت ★ سفن الفن إلى احلامها
نم هنيئا فلقد اوصلتها ★ وملات الشط من اعلامها

عبدالرحيم الماسخ
نجع الماسخ / المراغة / سوهاج

• عبدالوهاب طائر الأنغام •

.. وسافر طائر الانغام
فمن يشدو لهذا النيل
ومن يرعى لهذا الشعب
ومن يبقى لمصر الفن
فقدنا من يصوغ الحب
فقدنا من رعى الإبداع
فقدنا صاحب « الجندو
ل » .. من غنى فأشجانا
فقدنا « عاشق الروح » ..
.. لم يعبأ بدنيانا
مسرورا وجذلانا ؟
إحساسا ووجدانا ؟
والإبداع عنوانا ؟
أنغاما وألحانا
اشكالا وألوانا
ومن باللحن أحيانا

محمدى حسن الشافعي
- مصنع ٨١ الحربي

● سوء تفاهم ●

● إلى محرر زاوية « أنت والهلال » ..

سامحك الله على التسرع ، فقد جاوبت على رسالتي دونما سؤال فأهملت ما أعربت لكم به عن احترامي لكم ولمجلتكم وكان نصف ردك على فقرة صغيرة جدا كتبتها لا تمثل أكثر من خمسة بالمائة من رسالتي ، والتي لم تشمل أي تطاول أو إساءة بل تتضمن اعتذارا مبطنا لشخص عربي غير مصري ليكتب لمجلة لها طابع مصري نوعا ما فقد قلت « طبعا مع إهمال المقالات والفقرات التي تركز على العنصر المصري مع تفهم بواعث ذلك » : ألا يمكن أن يعني ذلك عدم تطفلي كقارىء على شئونكم ومشكلاتكم الخاصة ؟ وتفهم بواعث ذلك بالقياس ، فكل شعب له مشكلاته وثقته بنفسه وهذا أمر طبيعي .. أليس هذا واقعية ؟ .. ألم يكن جوابكم هذا أكثر حساسية من الحساسية الشديدة التي استقرأتموها من خلال سطوري ؟ .. الحقيقة أنكم لم تقنعوني بردكم هذا .. ولم تفعلوا أكثر من خلق عتب وتساؤلات بيني وبين بعض أصدقائي المصريين هنا في روما !

لم تقنعوني لأنني لم أرد التطرق إلى مثل هذا الموضوع مع أن لي رأيا خاصا أحتفظ به لنفسي وهو حصيلة تجاربي منذ سنوات عدة وإذا أردتم فتح باب من هذا النوع فأقول لكم أن شعبنا المصري الشقيق طبعا .. قبلناه دائما لأنه كان يمتلك من أسباب الريادة الشيء الكثير وسلمنا له بكل ذلك ولكن الأدوار التاريخية تغيرت الآن وأجد أن أشقاءنا المصريين مازالوا يتابعون نفس أسلوبهم اللاشعوري في امتلاك مفاتيح الريادة العربية وهذا سيكون غير مقبول في المستقبل .. كانت لفتة صغيرة مني والآن أصبحت مضطرا إلى إعطاء رأيي الصريح والذي لم يغير أو يبدل من الواقع شيئا .

أما كلمة « عنصر » التي فسرتموها بغير ما أريد بها فأنا عنيت بها كلمة ELEMENT الموجودة في كل اللغات وهي كلمة شاملة لا تعني أشخاصا ، بل تعني كل شيء يميز منطقة جغرافية أو شعبا ، فأينا أكثر حساسية ؟ ، على كل أنا شخصيا لا أحبذ الخوض في مثل هذه الموضوعات وسينتهي هذا الموضوع بانتهاء هذه الرسالة .. أما الحقائق فهي بيد التاريخ ولا تغيرها النظرة غير الواقعية للأشخاص ، أشعر وأنا أكتب كلماتي هذه أنني أبقى متواضعا أمام مجلة كبيرة لها تاريخ وعراقة ويكتب فيها أشخاص جديرون فعلا لذلك أريد أن أختم رسالتي هذه بمثل الإيقاع الذي بدأت به رسالتي الماضية .

« أنا أحد المداومين على قراءة مجلة « الهلال » لما لبعض مقالاتها من قيمة نادرة فهي غالبا تمثل خلاصة للتجارب « الإنسانية ، والعربية » المعاصرة فغالبا ما تتجاوب مضمونات هذه المقالات مع التساؤلات والتحاليل التي تعتلج في نفوسنا فتعطي إجابات واضحة تساعد على التركيز والهدوء الذي يبعث على الارتياح والتفاؤل هذه الحقيقة تجعلني أقرأ موضوعاتها وأعيد قراءة بعضها أحيانا أكثر من مرة .. وعذرا إذا أخطأت ..

نضال أسعد ـ روما

• ضجيج القلب •

اسافر فى العربات الأخيرة ، تسالنى طفلة عن جدارى القديم
اقول : دفنته فى ليلة ماطرة
تقول الشبابيك .. إن المساء جميل
اقول : وكل مساء اراه هنا طعنة قاتلة
يقول المسافر إن الطريق رحيب
اقول : تعبت من الخطوة التائهة
ترف العصافير
القى دثارى بين المقاعد ، ياخذنى وسن بارح
ايها الليل هل تقترح سهرا كافرا
ام تبعثر فوقى قبعة من كثير الرقاد .. ؟ ؟
ترف العصافير ثم تسافر نحو البحار التى لا أرى
ليته البحر يغسلنى كى أودع بعض اساى
إلا ليلتها الارض تزحف نحو دمى فالملم عنى دثار الحنين
وليتك يا وطنى لم تكن زهرة الورد والياسمين
فنحمل اثقالنا فى المساء الغريب ونمضى

جاسم مراد
جامعة كاليفورنيا
- لوس انجلوس

• أغنيات عبدالوهاب الممنوعة •

● عاصر محمد عبدالوهاب مجموعة من العهود السياسية ، فمن عهد الخديو عباس حلمى إلى السلطان حسين كامل ، ثم فؤاد سلطانا ثم ملكا وفاروق ثم أحداث يوليو ١٩٥٢ وعهود محمد نجيب وعبدالناصر والسادات وأخيرا مبارك .. وقد وصلت أعمال عبدالوهاب القمة الفنية خلال عصرى فؤاد وفاروق حيث كان عبدالوهاب فى ريعان شبابه وقمة حيويته ونضارته الفنية ، ويمكن تقسيم تراث عبدالوهاب الفنى السياسى قسمين تفصل بينهما أحداث يوليو ١٩٥٢ فى مصر ، هذه الأعمال التى غابت فى غياهب الأيام عن المستمع المصرى والعالمى الروائع الغنائية الموسيقية التالية :

أغنية عيدك أيها النيل للأخطل الصغير ١٩٤٥ - مين زيك عندى يا خضرة (الراية المصرية) من تأليف اللواء عبدالمنصف محمود مدير السواحل الأسبق عام ١٩٤٢ - الطيران - الشباب - يابنك مصر داعيك - سير القمر فى سماه - والأغنية التى قام بأدائها بمناسبة حفل زفاف الملك السابق فاروق : غردى يا طير

باللحن الجميل - غنى كوكبان نيران (بمناسبة زفاف الأميرة السابقة فوزية لشاه إيران) - تأتى « أنشودة الفن » فى مقدمة الأعمال الممنوعة لعبدالوهاب فهى تتضمن توجيه الخطاب لفاروق وازجاء المديح له .

وهذا هو النص الكامل لهذه الأنشودة الزجلية ولعله ينشر للمرة الأولى بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهى من نظم الشاعر المرحوم صالح جودت :

الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها
نجوم تغير من نجوم من حسن منظرها
باللى بدعتو الفنون وفى ايديكو أسرارها
دنيا الفنون دى خميلة وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب يلعب بأوتارها
والفن دنيا جميلة وانتو أنوارها
الفن مين يوصفه
الا اللى عاش فى حماه
والفن مين يعرفه
الا اللى هام فى سماه
والفن مين أنصفه
غير كلمة من مولاه
والفن مين شرفه
غير الفاروق ورعاه
أنت اللى أكرمت الفنان
ورعيت فنه
رديت له عزه بعد ما كان
محروم منه
ورويت فؤاده بالألحان
برضاك عنه
الفن جنة بتسحرنا بألوانها
عايشين على زهرها ونغنى ألحانها
واحنا ياتاج البلاد فى الجنة سكانها
وانت راعيها وحارسها ورضوانها

وقد طوت الأيام فاروقا وعصره وسقط المدلول السياسى للأغنية وظلت القيمة الفنية ، فلماذا تظل هذه النفائس حبيسة الأقبية المظلمة ؟ !

احمد عبدالفتاح

● زمن الانتظار ●

حين نهرب يا سوسنة
خبئى ضوءنا عن عيون البشر
فعسى أن نصادف ظلمة ليل وخوف !
ليس بينى وبينك
فى زمن الانتظار الطويل
سوى ساعتى سفر
بينما .....
فى دمى للخطى القادمة
ألف عام ! ....

جمال عطا احمد - اسيوط

• الغش في الامتحانات •

الا ، ليت شعرى : الومى اسوق
فيا من سمعت لشعرى الضعيف
اتانى - من الخوف - يجرى (على)
ولم يستطع (فارس) ان يقول
وجاء الذى لست ادرى اسمه
يقول لى : ابنى ! تقول : وبنتى
خذ (الرقم) .. نرجوك ، واربت عليهم
ووص - إذا لم تكن نجوهم -
فإنك تدرى الذى نحن فيه
حراصا عليه ، اتينا إليك ! !
فيا من سمعت لشعرى الضعيف

ام العطف ازجى ، وإشفاقيه ؟ !
اجبنى .. تجاوب واشعاريه
ومن رعبها .. تمتمت (مارية)
فقالت عيون له .. باكية
ولا موطن المرء فى الناحية !
وما بين هذين .. القافيه
وقل لهم السهل ، والخافية
ومالك عذر (أبا غالية) !
كاباء جيل ، على الناصية
فلا تخذلن رغبة ، راجية
اجبنى ، وخلص .. من الغاشية !

رمضان ابوغالية
من رجال التربية والتعليم

• إلى أولادى •

سامزق جسدى إربا من اجل رضاكم
واطير روحى ريحا فى سفح رباكم
ساكافح فى كامل جهدى من اجل هناكم
ساعانق افراحى ان جادت يوما بمناكم
اولادى .. يا املا يسقى من نبع حنان يهواكم
إنى من دونكم جرح لا يشفيه غير لقاكم
وانا فى بعدكم حزن ، لا فرح لقلبى بسواكم
لا عمرى يسعدنى وحدى لا عيشى عيش بجفاكم
واسائل نفسى اولادى : هل بعدى عنكم اضناكم
فجحيم الغربة ابكانى .. اتراه يوما ابكاكم ؟ !
لا تاسوا إنى موعود ، احيا افراحى بلقاكم

درهم جبارى - مغترب عربى
سان فرانسيسكو - الولايات المتحدة

● مع أصدقائنا ●

● رجب عبدالنظير عبدالشافى ـ سمهود ـ قنا :

ـ قصائدك موزونة ، إلا بعض الأبيات مثل قولك : « سأرحل وحدى وفى مهجتى دموعى الآثيمة » .. فهذا من بحر المتقارب .. والكسر فى قولك « مهجتى » ولو كنت تستطيع أن تجعل هذه الكلمة المفردة « مثنى » وتشدد الياء فى آخرها لاستقام الوزن .. ولكنك بمهجة واحدة لا بمهجتين !

● فارس عبدالشافى ـ الإصلاب ـ بحيرة :

ـ أبياتك موزونة ، إلا قولك : « وبأننى أهوى زيوعة قصة .. مزدانة بالغر وفى كلماتى » .. فقولك « وفى » يكسر الوزن ، ويمكن تصحيحه بأن تقول : « مزدانة بالغر من كلماتى » .. ولكن تبقى كلمة « زيوعة » فهى خطأ لغوى ، لأن الأصل « ذاع » بالذال لا بالزاى وشعرك بوجه عام لم ينضج بعد ، وإن كانت أوزانك طيبة ..

● النوبى حسانى محمود ـ الأقصر :

ـ شعرك موزون إلا هنات بسيطة فى بيتين ، فأنت تقول : « وتزرع الصفو كرمات على صدرى .. وتقرىء الكون أنوارا تغشينا » .. ولابد من تحريك الدال فى كلمة « صدرى » ليستقيم وزن البحر البسيط ، ولا تسمح الضرورة الشعرية بذلك ، فابحث عن كلمة أخرى مناسبة .. وتقول : « ويهمس الطير للأغصان نشوانا .. فيسكر الغصن من سكر الملبينا » .. والخطأ العروضى هنا فى كلمة « نشوانا » مع أنها تكون صحيحة لو لم تكن فى موضعها هذا ، والصواب أن تقول : « منتشيا » ..

● سعيد عبدالله سعيد ـ عدن ـ اليمن :

ـ أعمال الروائى الروسى دستويفسكى والشاعر الانجليزى شكسبير والشاعر الفرنسى راسين ، سبق ترجمتها إلى العربية فى مصر ونفدت طبعاتها ولم تطبع من جديد ، وأما أعمال الروائى الروسى تولوستوى فقد نشرت فى دمشق ولعلك تحصل عليها من هناك ، وكانت روايته « الحرب والسلام » قد طبعت فى مصر قبل ثلاثين عاما ونفدت .

● ونتقدم بالشكر إلى أصدقائنا الفضلاء : محمد أمين عيسوى .. يوسف حنا يوسف .. محمود عبدالمجيد أحمد .. صبرى عبدالله قنديل .. مجدى محمود جعفر .. أحمد مصطفى عبدالعزيز .. محمد عبداللطيف فايد .. صلاح عبدالستار الشهلوى .. عاصم فريد البرقوقى .. فاروق عبداللطيف عبدالحكيم .. أحمد رجب شلتوت .. مصطفى محمود مصطفى .. أيمن عزمى بسنتى .. رفعت عبدالوهاب المرصفى .. شحاته إبراهيم .. حسن على محمد جابر .. إسماعيل أحمد حقى ..

الكلمة الأخيرة

رسبت بامتياز فكتبت شعرا ... !

طوال سنوات الدراسة الثانوية كنت مفتونا باللغات وبالأدب وبالكيمياء وبالفيزياء ولكنني كنت ارهب الرياضيات : الهندسة والحساب . كان لى فى الحساب تجربة مُرة . فقد دخل علينا الفصل مفتش اثناء حصة الحساب فى مدرسة الاسماعيلية الابتدائية . وأراد المدرس أن يظهر للمفتش كم ان تلاميذه نجباء ، فوقع اختياره على ، لسوء حظه وحظى معا !

قال المدرس : قم يافلان واجب : ثمانية وسبعة كام ؟ وارتج علىّ فورا ، ولم استطع الاجابة ، فشعر المدرس بالمهانة العظمى ، وجلست ملوما مدحورا ، ووضعني الرجل على قائمته السوداء .

ثم حدث ان عقد امتحان نصف العام ، فصعق المدرس أو كاد ، حين احرزت النمرة النهائية ، واستحققت ان أحمل ميدالية التفوق فى الحساب ! وتوقعت ان يخفف المدرس من شدة وطاته علىّ ، ولكنه قال : الآن اعلم انك قادر على أن تبذل الجهد ، ولكنك لا تفعل . ومن ثَمَّ ، ازداد المدرس قسوة !

واقع الأمر انني كنت معقدا من الحساب وليس بليدا . وقد حملت هذه العقدة معى الى الدراسة الثانوية . فرسبت فى شهادة الثقافة العامة . واضطررت الى اعادة السنة ، رغم ان مجموع درجاتى كان سبعين فى المائة . اى اننى رسبت بدرجة ممتاز !

وحين لقينى مدرس اللغة العربية فى اوائل العام التالى ، وسألنى عن احوالى ، قلت له اننى رسبت ، فلم يصدق كان الرجل يحمل لى تقديرا خاصا ، وكنت احبه لعطفه على تلاميذه ورغبته فى مساعدتهم . وقد اثر فىّ كثيرا انعطافه لى ، فلما علمت انه سوف ينقل من المدرسة ـ مدرسة التوفيقية الثانوية ـ اسفت كثيرا وكتبت فيه قصيدة شعر قراتها عليه فى فناء المدرسة . قلت :

صحبتك عين الله انى وجهت ... قدماك فى حل وفى ترحال
قد كنت خير المرشدين وناصحا ... مازال يحبونى بعطف غالى
أخذت يمينك ساعدى فى لجة ... ونصرتنى فى موجها المتعالى
فمسحت دمعا لم ارقه وانما ... دمع النفوس يثيرها المتغالى
الهمت حبك اذ رايتك لاتنى ... تضع الوقود فتزدخى القوالى
حييت من هاد ومنشىء انفس ... كملتها ادبا وحسن مقال !

كنت ، ككل المراهقين من المتطلعين الى الأدب ، اكتب الشعر بين الحين والحين . ولكنني لم اكتب من قبل شيئا يحمل مثل هذا القدر من الحب والتاثر . فانظر كيف يؤثر المدرس الحنون فى النفوس ، وقارن بينه وبين فظاظة مدرس الحساب . واعلم ان المدرس الحق يمكن بالفعل ان يستحق ما قاله فيه شوقى : كاد المعلم ان يكون رسولا !

د . على الراعى



كتاب
الهلال
يقدم

عبد الناصر

بقلم
فتحى رضوان

يصدر
٥ يوليو ١٩٩١

روايات الهلال
تقدم

خالتي صفية والدير

بقلم
بهاء طاهر

تصدر
١٥ يوليو ١٩٩١

الهلال
أغسطس ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشا

يوسف إدريس

أزمة الطبقة الوسطى

جزء خاص

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذي
عيسى دياب

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدي : ١١٥١١ ـ التلغرافيا المصور ـ القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

الهلال
السنة الثامنة والتسعون . أغسطس ١٩٩١ . محرم ١٤١٢ هـ

* مسافة فى عقل رجل . هذا الكتاب الذى نتناوله فى هذا العدد نطرح ما يتناوله من فكر على الرأى العام . وكيف يمكن أن نعالج هذه القضية . وفى الوقت نفسه نحرص على حرية الفكر وحرية الابداع .

وهناك مدرستان .. مدرسة تقول بحرية الفكر وبشكل خاص . والاخرى تنادى بحرية الفكر إلا الاشياء التى تمس المقدسات والعقائد .

ولكن الحالة التى امامنا ، ليست مع هؤلاء ولا هؤلاء امامنا كاتب يريد الشهرة وتحقيق الكسب المادى بالرغم من ان كتابه ـ المزعوم ـ ليس رواية بالمعنى الفنى والأدبى ولكنه مونولوج طويل ثقيل الظل بين المؤلف ونفسه ، يتضمن بعض خواطره وشذرات من فكره الظاهر وعقله الباطن . حول الله والانبياء والأديان والانسان والكون .

ظاهرة هذا الرجل تحتاج منا إلى تحديد ماذا نفعل مع امثاله خاصة اذا اكتشفنا انه بلا موهبة . كتاباته ركيكة ، واسلوبه لاينم عن إبداع ولاموهبة .. تتبناه جمعيات صهيونية ودولية نعرف تماما الهدف الذى ترمى اليه . والضجة التى تثيرها من هذا الكاتب وأمثاله .

علينا أن نحذر هذا النوع من السلوك الذى يدعو الى الدخول فى جدول لايحدد قضايانا الفكرية والعقائدية .. ولكن كيف ؟!

في هذا العدد

جمرة حسين غير
بيوسف ادريس

ص



فكر وثقافة

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحاد البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفي سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفي الخارج بشيك مصرفي لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

رسائل صحفية

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيزى القارئ

صوت يوسف إدريس

نخصص فى هذا العدد جزءا لأديب القصة القصيرة فى مصر والبلاد العربية الدكتور يوسف إدريس ، الراقد منذ بضعة أشهر فى أحد مستشفيات لندن لعلاجه من مجموعة أدواء خطيرة نزلت به فجأة وأوشكت أن تكلفه حياته ، ولكن الأقدار شاءت له أن يتخطى هذه الأدواء الخطيرة كلها ويقترب من الشفاء ، بالرغم من الخطأ الذى وقع فى العملية الجراحية الأولى فى رأسه فى أحد مستشفيات القاهرة كما يقول طبيبه البريطانى .

ويوسف إدريس لم يستطع بعد أن يعود إلى الكلام مع أن الكلام هو أصل موهبته الأدبية ، فقد بدأ يوسف إدريس متكلما ، يروى أحاديثه على شكل أقاصيص صغيرة دون أن يدرى أنه يمارس فى تلك الأحاديث شكلا فنيا ..

وكان منذ طفولته عاشقا للتحدث إلى الناس ، وكانت لغة حديثه هى العامية الفلاحية فى البداية ، لأنه نشأ فى أسرة من فلاحى محافظة الشرقية ، مع أن شكله يشبه أن يكون «خواجه» من أوربا بعينين زرقاوين وشعر أصفر أو قريب من الأصفر ، وملامح توشك أن تكون ملامح «جرمانية» .. مع طبع وسلوك وعادات تختلط فيها السذاجة بالشقاوة ، والهدوء بالحدة ، والدماثة بالعنف ..

والمصادفة هى التى ساقت هذا «الخواجة» الفلاح المصرى الى الامساك بالقلم ليكتب القصة عندما رأى أقرب أصدقائه وزملائه فى كلية الطب يكتبون القصة فى أواخر الأربعينات ، وكانوا جميعا يعرفون اللغة العربية ويكتبون بها ، أما هو فلم يكن يعرف إلا اللغة التى يتحدث بها ، وقد اختلطت فيها بعدما طالت إقامته فى القاهرة ودخوله كلية الطب ، لغة الفلاحين بلغة القاهريين ، وبخاصة جماعة المثقفين اليساريين الذين صارت لهم لغة خاصة تجمع بين الفصحى والعامية ، وتفرقع فيها مصطلحات الأدب والفن والسياسة .

عزيزى القارىء :

بهذه اللغة العامية الفصيحة المثقفة اليسارية الشعبية الفلاحية ، كتب يوسف إدريس أولى محاولاته فى القصة القصيرة التى جمعها فى كتاب سماه «أرخص

ليالى» .. ورفض أن يحذف الياء من آخر كلمة «ليالى» كما تقتضى ذلك قواعد اللغة ، فكانت أول مجموعة قصصية يتمرد عنوانها على اللغة العربية تمردا مقصودا ..

ومع ذلك صار هذا الأديب المتمرد على قواعد اللغة واحدا من أشهر كتّاب العربية فى عصرنا ، بالرغم من أنه لم يبذل جهدا خاصا فى التعرف الى اللغة ، ولكنه تعلمها خلال ممارسته الكتابة بها ، وانتزع لنفسه من تعبيراتها وكلماتها لغة أدبية خاصة تبدو فى أحسن حالاتها فى كتابته للقصة القصيرة لا فى المقالة الصحفية العابرة ..

لقد صنع يوسف إدريس لغته وأسلوبه وفنه القصصى ، وبلغ فى صناعة القصة القصيرة مستوى عالميا لاتخطئه الأعين الناقدة التى تقارن بين صناعته القصصية وصناعة مشاهير أدباء العالم كله ..

عزيزى القارىء :

إن هذا الجزء الذى تطالعه عن يوسف إدريس فى هذا العدد من «الهلال» لايفى بحقه ، ولكننا نجتزىء به فى الظروف الحاضرة ، آملين أن نخصص له عددا كاملا عندما يحين لذلك الظرف المناسب بعد تماثله للشفاء إن شاء الله !

وهذا الجزء المتواضع عن يوسف إدريس ، تبعثه نحن وأنت - ياعزيزى القارىء - رسالة حب ودعاء إلى يوسف إدريس فى مستشفاه بلندن ، آملين أن تصل إليه رسالتنا هذه فيطالعها بعينيه ، ويقرؤها بصوته أيضا ، فإن صوته كان ومازال ترجمان أدبه وفنه ! ..

عزيزى القارىء :

لانظنك تحتاج أن نصحبك فى جولتك فى الجزء الخاص بيوسف إدريس ، فإنك إنما تدخل بيتا مأنوسا تعرفه من زمن بعيد ، وتعرف صاحبه معرفة الصديق للصديق ! ..



يوسف وأنا

مشاغبة أتمنى أن تدوم

بقلم : صلاح حافظ

كانت الصحافة حلم يوسف إدريس ، وكان الأدب حلمي أنا ! كنا زميلين في كلية الطب . وكنت اكتب الشعر . وكان هو يكتب المقالات . ويصدر صحيفة تباع في الكلية بنصف قرش . ومع أنها كانت تنفد بمجرد الصدور فإن دخلها كان لا يغطي ثمن الحبر ، فافلس يوسف ، وافلسنا معه !

ثم ظهر في حياتنا زلزال .....

زميل كثيف الحاجبين ، شديد الخجل ، خارق المقدرة في فن القصة .

اسمه : محمد يسرى أحمد ، وأسلوبه في الكتابة شلال يتدفق ، وبئر بلا قاع ، نسيت انا الشعر ، ونسي يوسف الصحافة ، وصار همنا في الحياة أن نكتب القصة .

وكأنما كان محمد يسرى احمد هذا مكلفا بان يؤدى هذه المهمة فقط ، فما كدت أتحول عن الشعر ، ويتحول يوسف عن الصحافة ، حتى اعتبر يسرى أن مهمته انتهت وتوقف تماما عن الكتابة . وتفرغ لانهاء دراسته في الكلية . ثم سافر ففتح عيادة في السودان !

وبقي يوسف وأنا ، نعالج فن القصة . وتراودنا أحلام الصحافة بين وقت وآخر .

أما أنا .. فانتهى بى الحال إلى بلاط صاحبة الجلالة . وصار الأدب بالنسبة لى نزوات عابرة ، أمارسها حين يسمح وقت الفراغ ، وبعيدا عن أعين الناس .
أما يوسف .. فكانت عبقريته انه قاوم إغراء الصحافة ، وحرارتها ، وحيويتها المثيرة وذاب فى أحضان الأدب ، وغاب فى دروبه ومسالكه .
والأدب هو : أشق الفنون على الاطلاق .
فالأديب لا يبلغ الناس ماذا جرى أمس كما يفعل الصحفى ، ولا يعلق على الأحداث ، ولا يقول رأيا عاجلاً فى قضية عاجلة .
إنما يعيش الأديب أحداث الحياة . ويعيش حيوات الناس جميعا ، وينفعل بها ، ويرضى عنها ويغضب منها . ثم فى النهاية ـ وبعد معاناة وصبر طويلين ـ يفرز على الناس رحيقها .
والنجاح فى الصحافة سهل ، لأنها مهنة تسجيل ومتابعة ، ولكن النجاح فى الأدب عسير وشاق ، لأنه مهنة هضم للرحيق ، وإفراز للعسل ! .
وقد كانت عبقرية يوسف إدريس فى اعتقادى أنه اختار الصعب .. مع ولعه الشديد بالشهرة التى تحققها مهن أخرى غير الأدب .

● عاشق النجومية

كان يوسف ، منذ عرفته ، يعشق النجومية .
وكان نجوم كلية الطب ، أيام كنا طالبين فيها ، هم قادة الحركات السياسية ، فعشق السياسة ، واقتحمها بحرارة واستماتة ، وليكن ما يكون .
وكانت الصحافة مسرحاً آخر للنجوم ، خاصة بعد ان ظهرت "اخبار اليوم" ونقلت كتّاب الصحف من فئة "الجرنالجية" الى فئة وجهاء المجتمع اللامعين . فأصدر فى الكلية الصحيفة التى افلسته وافلستنا معه .
وكانت الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها ، وتتمخض عن حركات شعبية عالمية مثل "حركة السلام" فانخرط فيها يوسف ، وسافر لأول مرة فى حياته الى أوروبا لحضور مهرجان للسلام فى وارسو ، وانفعل كثيرا بحماس الشباب هناك . وبالغ فى الانفعال إلى حد الزواج من فتاة مكسيكية ، كان والدها الفنان المكسيكى العالمى "ديجو ريفيرا" وعاد بها فخورا الى مصر ، لكى تتورط ـ نحن اصدقاءه ـ فى اعادة صياغة مسكنه المتواضع ، وتركب له ستائر تخفى عيوبه عن العروس الأجنبية ! .
لكن هذا الشغف بالمجد ، والنجومية ، لم يسرق يوسف ادريس ابدا من زواجه الشرعى بالادب .
نعم ظل يعاشر السياسة ، والصحافة . ولكن كما يعاشر زوجة فى الظل ، بعقد عرفى ، وانفصل عن زوجته المكسيكية عندما وجدها مصممة على أن تأخذه معها الى هناك ، ليستمتع فى ظل والدها الفنان المليونير بأقصى ما يطمح اليه من مجد وشهرة .. بعيدا عن الأدب .
فهل كان يوسف اذكى منى عندما اختار حياة الأديب ، ولم تستدرجه مثلى مغريات الصحافة ؟

لا أظن !
ولا أظن أنه اختار طريقه بوعي ، أو بقرار .
إنما هو عجز عن مقاومة افتتانه بالأدب ، وحاول أن يستجيب للمغريات التى تصرفه عنه ولم ينجح .
فهو ولد أديبا برغم أنفه .
وأذكر أنه كان يغيب ونبحث عنه ، لكى نجده فى مقهى فى حى المنيرة بجوار كلية الطب ، يلعب الورق مع باعة الصحف ، ثم يفاجئنا بقصص ممتعة ، يصور فيها قاع المدينة بعيون الذين كان يلعب معهم .
وأذكر أنه كان يغيب ونبحث عنه ، لكى نجده عائدا من عزبة "باشا" اقطاعى ، أو من "لورى" يحمل عمال تراحيل .

● نحلة أدبية

كان يعيش حياة الناس بصرف النظر عن مستواهم الاجتماعى ، أو الفكرى ، أو المادى . وكان يستمتع فى كل الأحوال . وكان يفرز فى النهاية الرحيق فى صورة قصص ممتعة .
كان "نحلة" أدبية !
وسبقته أنا الى احتراف الصحافة ، ونشرت له أول قصة ظهرت فى الصحف .
وكان يحسدنى على أننى أملك أن أنشر . وكنت أحسده على أنه يملك أن يمارس فن القصة الذى شغلتنى عنه مسئولياتى الصحفية .
لكننى لم أواصل حسدى له
فقد كانت قصصه تؤكد لى ، يوما بعد يوم أننى أحسنت صنعا بالتوقف عن كتابة القصة . ووجدت نفسى سعيدا بأن يكتب ما كنت أريد أن أكتب . ولماذا أكتب وهو يسبقنى إلى التعبير عما كنت أنوى أن أعبر عنه . ويسبقنى الى الصياغات ، والهياكل الروائية ، التى كانت تراودنى غامضة فى خيالى ، وغير محددة الملامح ؟
كان عالم القصة فى مصر ، قبل يوسف إدريس ، ينبض بإرهاصات جديدة ، ويبشر بانتقالة واسعة ، وكنت واحدا من كثيرين يحاولون تحقيق هذه الانتقالية ، أو الانتفاضة ، ثم جاء يوسف وقفز فى المياه المضطربة ، وحقق ما كنا نصبو اليه .
فأعفانا جميعا من هذه المهمة . وصار واجبا أن نبتهج به ، قبل أن نبتهج له .
وعندما ينجز أديب فى أوروبا مثل هذه المهمة ، فإنه يوصف بالعبقرية .
لكننى آخر من يستطيع أن يطلق هذا اللقب على يوسف إدريس لأننى عايشته طوال عمرى . ويصعب على من يعايش انسانا أن يدرك عبقريته . فهو بالنسبة لى "يوسف" فقط . يوسف التلميذ . والصديق الزميل الذى اتشاجر معه ويتشاجر معى والذى يكتب لى عندما تسجننى الحكومة . والذى أكتب مدافعا عنه عندما يضطهده باعة الخرافات وحملة الخناجر ، ولا تملك عيناى ـ بحكم الألفة والعشرة ـ أن ترى

حاجزا من العبقرية يعزلنى عنه او يعزله عنى .

● أحسن الاختيار

صحيح أن أدبه يبهر الناس ، ويبهرنى .

لكننى ـ لسوء حظى ـ لا أراه من خلال أدبه . وإنما أراه هو نفسه . وأرى على ملامحه الصحبة ، والزمالة ، والصداقة ، وذكريات الشباب .

اما أدبه ، فيظل بالنسبة لى ، وبرغم روعته الأخاذة ، شيئا يلوح فى خلفية علاقتى به !

وهذا لا يزال رأيى ، ان عبقريته الحقيقية تكمن فى أنه أحسن الاختيار ، وتفرغ للأدب ولم تخدعه الصحافة مثلى .

ولهذا أقرأ مقالاته السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، فأرفض أن اعتبرها مقالات . لأننى أراها على حقيقتها ، اعمالا أدبية وفنية ، لم يجد وقتا لصياغتها فى قصة أو رواية أو مسرحية .

ولأننى أعرفه ، فإننى أرى وراء كل ما يكتب حقيقته التى لا يعرفها القراء . وهى أنه ولد راويا ، يحكى للناس على راحته ، ويشدهم الى ما يقول ، والرواية شخصية عريقة الجذور فى التراث المصرى . ولهذا يبهر يوسف إدريس الناس حين يروى . وحين يكتب قصة . وحين يكتب مسرحية . فهو فى كل هذه الفنون رفض الرضوخ لقواعد الدراما الكلاسيكية ، وفرض عليها طابع الراوية المصرى الموروث ، وصاغ أسلوبا سيحفظه تاريخ الأدب المصرى والعربى الى آخر الزمان .

ولأننى اعرفه ، فقد كان نبأ مرضه بالنسبة لى كارثة خلعت قلبى .

ثم جاء نبأ الوسام الذى خلعته عليه الدولة ، فلم يسعدنى ، فالذى يهمنى لم يكن يوسف العبقرى ، أو يوسف حامل الوسام ، وإنما يوسف فقط ، زميل العمر من أيام التلمذة .

ثم جاءت الأنباء بأنه بدأ يسترد وعيه ، ويتكلم ، وينتصر على المرض . فطلبت من جيرانى ان يطلقوا الزغاريد !

وسأعترف ليوسف إدريس بأنه عبقرى حقا إذا واصل رحلة الشفاء ، وقهر المرض ، وهو قد فعلها قبل ذلك مرات .

ولا يهمنى بعد ذلك ان يكتب او لا يكتب . فهو قد كتب ثروة من الأدب والفن والفكر تعفيه من اى مزيد . ولا يهمنى إذا كتب ان يتحفنا بمقالات او قصص أو روايات او مسرحيات . فهو قد أغنى الثقافة العربية باكثر مما تطلب من رجل واحد .

كل المطلوب منه ، لكى يؤكد عبقريته ، هو ان يعود لنا سليماً من براثن الأطباء فى بلاد الغربة ..

ولن أراه ، ونستانف الاشتباك بين لسانى المهذب ، ولسانه الطويل !



ذكريات خاصة جدا عن يوسف إدريس

بقلم: أحمد عباس صالح

القيت نظرة على الركن الذى استلقى فيه يوسف ادريس فى غرفة العناية المركزة بمستشفى الاعصاب فى لندن .

كان غائبا عن الوعى ، وكنت آمل ان اجده قد افاق كما وعد الاطباء من قبل ، ولكن هاهوذا مازال بعيدا ، وكنت قد عرفت انه تجاوز مراحل الخطر وان اصابته فى نزيف الدماغ سطحية وانه سيسترد وعيه وان هناك امالا كبيرة فى أن يخرج معافيا من هذه الازمة .

ومع ذلك فلم تكن هذه الصورة واضحة فى ذهن الاسرة ، وكان من الصعب المخاطرة بإبداء اى "فتوى" قد لا تكون صحيحة ، وبعد جلسة قصيرة توجهت خارجا فإذا بالممرضات يجرين ورائى ، فقد تنبه يوسف ادريس وراح ينظر الىّ وانا خارج بلهفة .. وكان عاجزا عن الكلام بسبب انبوب للتنفس مركب فى حلقه .. وعدت لاجد عينى يوسف المتيقظتين اللتين اعرفهما ، ولأرى ابتسامة واسعة وامسك بذراعه ويمسك بيدى ونتحدث بالعينين وبإشارة اليد واعرف فى النهاية انه قد قهر المرض .



اعجب لهذا الجسم
القادر على الاحتمال



كان من الصعب على شباب جيلنا الامتناع عن القراءة

وكانت هذه هى يقظته الاولى بعد غيبوبة استمرت حوالى اسبوعين .
ولعلى رحت اتأمله بكل ماتحمله علاقة صداقة حميمة استمرت اربعين سنة ، وكم وقفت الى جانب فراش مرض ليوسف ادريس فى مصر وفى لندن ، استقرىء الصحة المأمولة واستعجل بوادرها ، واعجب لهذا الجسم القوى القادر على الاحتمال والذى عامله يوسف بنزق مثل رجل ورث ثروة طائلة فراح يبددها بغير حساب .
ولكن هاهى ذى السنوات قد مرت واوهنت الحوادث الجسام هذا الجسد فهل سيستطيع الصمود هذه المرة .
وكانت الاجابة واضحة فى عينين يقظتين فيهما الحيوية القديمة .
وبعد ان غادرت المستشفى استرجعت الصور القديمة جميعا .

● بداية التعارف

فى لواخر الاربعينات ـ ربما سنة ١٩٤٧ او ١٩٤٨ ـ كان تعرفى الاول بيوسف ادريس . كان الشاعر الرائع ابراهيم ناجى رئيسا لتحرير مجلة القصة وكانت تصدر عن دار صوت الامة جريدة حزب الوفد القديم الرسمية ، واستطاع

ابراهيم ناجي بروحه الصافية وموهبته الكبيرة ان يجتذب اليه عددا من الكتاب الشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين او تجاوزوها بعام او عامين . ولانه كان طبيبا ايضا ، فقد اجتذب شباب الاطباء ذوى النزعة الأدبية ، ومن هؤلاء ثلاثة طلبة في كلية الطب كانوا صلاح حافظ الذى اصبح صحفيا مرموقا ومحمد يسرى احمد الذى تفرغ للطب بعد ذلك . ثم يوسف ادريس .

وقد ضمني ابراهيم ناجي اليه وعرفني بهؤلاء الشبان فلفت نظرى محمد يسرى احمد فى كتابة القصة ، ولكن يوسف ادريس لم يلفت انتباهي اليه كثيرا ، اما صلاح حافظ فاظن انه كان مهتما بنظم الشعر .

والغريب انني لا اتذكر يوسف ادريس فى هذه الفترة اطلاقا ، مع انه حدثني عنها ، وان كنت اذكر بشيء من الغموض قصة له لم تعجبني .

وكنا في هذه السن في حالة من التوتر والانتباه لكل من يكتب قصة ، وكان كل منا يقارن نفسه بالآخرين ، وكان هناك سباق بغير شك ، وربما كان محموما .

وبعد سنوات قليلة ، ربما فى سنة ١٩٥٠ او ١٩٥١ او قبل ذلك بعام ، رحنا نقرأ قصصا قصيرة جدا بقلم يوسف ادريس ، منشورة في جريدة المصرى التى كانت اوسع صحيفة يومية انتشارا فى مصر والعالم العربى بطبيعة الحال . وكانت كل قصة عبارة عن لقطة صغيرة من الحياة ، ولكنها مكتوبة بطريقة فذة . وكانت تسقط على الذهن كما لو كانت ضوءا ساطعا يكشف عوالم عديدة وراء هذا الجزء الصغير الذى اناره ، وفى الوقت نفسه بدات قصصه القصيرة العادية تظهر .

وأخيرا هاهوذا منافس خطر قد بدأ يظهر فى الساحة .

● ازدهار مفاجيء

فى هذا الوقت كنت التقى كثيرا انا وشكرى عياد .. كنا نكتب ونقرأ ونتفلسف ونحكم بالمستقبل ، وبصفة خاصة نتطلع الى الجيل الذى نشانا فيه ونرى ازهاره تتفتح .. البعض يزداد اشراقا والبعض يزوى سريعا .. وهاهوذا يوسف ادريس يشرق ويزدهر بشكل مفاجيء ونحن نتابعه قصة بقصة ونرى موهبته الفائقة وهي تترسم طريقها وتتعرف على نفسها وتخترق كل الحواجز .

وذات يوم جاءني شكرى عياد وقال لدينا موعد اليوم مع يوسف ادريس .

وفى مقهى بالجيزة لا اتذكره بالضبط كان اللقاء الثانى بيوسف ادريس ، وهو اللقاء الذى حفر له مكانا ثابتا فى الذاكرة ، تحدثنا كثيرا .. وكانت القاهرة تغلى بالافكار ، وكانت مصر حبلى بالثورة كما يقال ، وكان جيل المتعلمين من ابناء الطبقة الوسطى الصغيرة المصرية يدرك بشكل ما انه مسئول عن التغيير الذى ينبغى ان يحدث فى مصر . وكان الجميع يبذلون جهدا خارقا للمعرفة وللاجادة فى كل المجالات . وفى كل يوم كان المجتمع يفرز مواهب جديدة .

فى تلك السنوات الخصبة برز نجيب محفوظ ولويس عوض ومحمد مندور



يوسف ادريس .. جلسة عائلية

وعادل كامل وعلى احمد باكثير وعبدالحميد جوده السحار وغيرهم .. وكنا الجيل اللاحق الذين نواكبهم ونأتى فى اعقابهم .

منذ ذلك اليوم لم نفترق تقريبا .

وقد تعلمنا اول درس ، وهو أن التفكير الحر ممنوع وخطر ، ولكن كان من الصعب على شباب فى العشرينات ان يمتنع عن القراءة وعن التفكير ، وقد لاحظت بشكل ما ، انه كان هناك قفز مباشر الى القراءات الاوربية ، وربما كان تعرف البعض منا على كتابات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم متأخرا ، بينما كنا غارقين فى قراءة الآداب الاجنبية ومتابعة التيارات الفكرية المتلاحقة فى المجتمعات الاوربية .

وفى وقت مبكر وجدت أصدقاء يدخلون المعتقلات ، وكان نعمان عاشور قد اعتقلته حكومة صدقى باشا لانه كتب مقالا فى مجلة يسارية .

وكانت الكتابة الادبية مخاطرة ، واصبح كل منا يقارع الخطر ، وكان شيئا مذهلا وغريبا ان نشعر بان هذه الكلمات التى نفكر فيها ونكتبها تشكل خطرا ، وربما كان هذا سببا فى اكتشاف القيمة الحقيقية للكتابة وبالتالى شدة الاعتناء بها والحرص على اكتمال ادواتها .

● اعتقال يوسف ادريس

وفى سنة ١٩٥٤ اعتقل يوسف ادريس ولعله قضى عاما ونصف عام سجينا بعد ان كان قد تخرج فى كلية الطب وعمل طبيبا فى وزارة الصحة .

وخرج يوسف ادريس من المعتقل والتقينا سريعا وكان معه مخطوطة "قصة حب" التى اخرجت فيلما ناجحا بعد ذلك . واذكر اننا جلسنا نقرؤها ونناقشها حتى اشرق الصباح .

واذكر اننا ذهبنا الى طه حسين وكنا قد اخذنا مخطوطات مجموعة قصصية لعدد من كتاب القصة . ليكتب طه حسين مقدمة لها ، وكانت لى فيها قصة وليوسف ادريس قصة ، وعندما زرناه مرة ثانية حدثنا عن نزعة التشاؤم الكامنة فى ادب الشباب ، وعن الواقعية الخشنة التى تجلت فى بعض الكتابات ، وعن جمالية الادب التى يتعامل مع الواقع فى اطارها الجمالى وليس فى الاطار الواقعى الفظ ، ولكن هؤلاء الشبان كانوا يقرءون الادب الواقعى الاوربى الاكثر خشونة وربما كانوا يعرفون - الى حد مقبول - مايجب أن يعرف عن المدرسة الواقعية الحديثة . وكان الاستاذ العميد سعيدا - على كل حال - بهذا الجيل المشاكس ، وكتب لمخطوطتهم مقدمة رائعة .

ومنذ خروج يوسف ادريس من المعتقل وهو يكتب ، ويصقل موهبته ، ويثقف نفسه ، ويتعلم كيف يتعامل مع مراكز القوى المختلفة ، وكيف يتجنب السهام يروغ من الكمائن الفكرية والسياسية ، ويجامل هنا او هناك ، كل ذلك من اجل البقاء . وكان هذا امرا شاقا على الكاتب الذى يحب أن يكون صادقا وامينا .

وعندما اصبحت رئيسا لتحرير مجلة الكاتب انضم يوسف ادريس الى مجلس التحرير وكان مسئولا عن القصة ، وهو الذى نشر الانتاج الاول لكتاب كثيرين برزوا بعد ذلك مثل صنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ومحمد البساطى ويحيى الطاهر عبدالله وغيرهم .

وكانت الساحة الثقافية مليئة بالمشاكل ، وكان الاستقطاب الايديولوجى على اشده فاصحاب المصالح اليسارية يشدون الكتاب بالزيارات والدعاوى والدعايات واصحاب المصالح اليمينية يفعلون الشيء نفسه ، واصبح الشد والجذب عنيفا ، واصبح الكتاب يشعرون انهم فى سوق للنخاسة غريب .

وكنا فى "الكاتب" قد بدانا ندرس المجلات الكثيرة التى تصدر فى العالم العربى ، وعن اى مصلحة تعبر والى اى فكر تدعو ، وكنا متحمسين غاية الحماسة .

فى هذا الوقت رات مجلة "حوار" التى نشرت الكاتب انها تصدر عن منظمة ثقافية تصدر عن المخابرات الامريكية أن تعين جائزة لاحسن كاتب قصة واعدت لجنة فنية كان لويس عوض ومحمد مندور عضوين فيها .

وجاءنى يوسف ادريس وقال لى ان اللجنة قد اختارته للجائزة ، وانهم يريدون موافقته ، وقبل ان يفاتحنى يوسف ادريس كنت قد علمت من نجيب محفوظ انه فوتح فى الموضوع وانه رفض الجائزة شاكرا .

واعجب الآن للحماسة والهوس الذى كان يتملكنى وانا احذر يوسف ادريس من قبول هذه الجائزة .

والحق ان المسالة لم تكن يمينا او يسارا ، انما كانت مقاومة لتلك السوق "القذرة" التى راحت تتعامل مع الكتاب كما لو كانوا فى سوق للنخاسة ، وكان الكتاب يريدون ان يكونوا صادقين فقط وان يكونوا احرارا فى اختياراتهم .

ولكنهم كانوا يحبون الشهرة ولم يكونوا اغنياء ، وكانت الاخطار تترصدهم فى كل حركة ، وكان على الكاتب أن يضيع نصف عمره فى تحسس طريقه والخروج سالما من عداوات لم يكن سببا فيها . ومن كمائن ومخاطر لا يعرف اساسا لها وان يزيح كل الاقنعة التى تقابله حتى يتعرف على الوجه الحقيقى المستتر وراءها .

● رفض جائزة وحوار ●

وكانت الجائزة التى عرضتها مجلة حوار تساوى مبلغ ٢٥٠٠ جنيه وهو مبلغ كبير حينذاك ،

والحق ان المناقشة لم تستغرق وقتا طويلا ، وقرر يوسف ادريس رفض الجائزة .

فى هذا الوقت لم يفكر احد فى الاجهزة الثقافية فى مصر ان يعطي يوسف ادريس اية جائزة ، ذلك ان حمى العداوة الثقافية كانت مسيطرة على بعض القائمين على هذه الاجهزة ، وكانت هناك احزاب فكرية متعصبة ، تثير الضحك الآن حين نتذكرها ، وكانت فى حينها تثير الرثاء ، وفى الحق كانت جميعا تحارب طواحين هواء !

ومع ذلك نشرت انباء بأن يوسف ادريس قد قبل الجائزة ، واجتمع مجلس تحرير الكتاب وقرر رفع اسم يوسف ادريس من قائمته ، لولا انى طلبت تأجيل هذا للتثبت من صحة الخبر .

وعرض كمال رفعت الموضوع على الرئيس جمال عبدالناصر وكان هو حلقة وصل بين المجلة والرئيس ، وقد كان هذا شيئا ضروريا فسأل عن مقدار الجائزة ثم امر بإعطائه ليوسف ادريس .

وروى لى يوسف ادريس بعد ذلك انه دعي الى الرئاسة ، واستقبله مدير مكتب الرئيس وقدم له فنجانا من القهوة ، ثم اخرج ظرفا واعطاه له على انه من الرئيس واشار اليه ان يفتحه ، فحين فعل وجد انه يحتوى على نقود فعاد مدير المكتب واشار اليه ان يعدها فوجدها الفين وخمسمائة جنيه .. وقال الرجل انه مقابل الجائزة التى تنازل عنها .

وحاول يوسف ادريس الذى عانى احباطا قاتلا ، ان يرد المبلغ وان يفسر الامر بمعناه الواسع والعميق ، وان هذا الفهم لمعنى الجائزة اهانة لا تغتفر ، ولكن مدير المكتب الذى كان ممتلئا بإحساسه بالسلطة ، وبجهل كامل بطبيعة الكتابة وشخصية الكاتب وبالثقافة بشكل عام ، افهم يوسف ان رفضه سيغضب السيد الرئيس غضبا شديدا .

وانتهى موضوع الجائزة بهذه الصورة الاليمة ، وسيظل موضوع الكاتب والسلطة في مصر والبلاد العربية ، في حاجة الى بحث وتعرية لانه يكشف عن بقاء العقلية المملوكية الى اليوم ، وان المثقف العربي يتكون ويظهر ضد عوامل كبح وقمع وقتل ، وانه حين ينجو من ذلك نتيجة طاقة هائلة حريصة على الحياة ، ويخرج مثخنا بجراح كثيرة ، معوقا نفسيا وعقليا وجسديا ايضا .

● نوافذ الحرية والحكمة

ولقد عاشرت يوسف ادريس زمنا طويلا فوجدت انه حين يكتب يتحول الى انسان آخر ، وقد رأيت هذا عند كتاب عظام كثيرين في زماننا ، ويبدو ان الكتابة رسالة اجتماعية عظمى ، لانها تتعامل مع ارقى مافى الانسان ، تتعامل مع الذوق الجمالي للمجتمع وتسعى الى تهذيبه وترقيته ، وتغييره ، وتتعامل مع ارقى منظومة اخلاقية في الانسان تهذيبها وترقيها وتغيرها ، وتزيد الناس خبرة بحياتهم وبالعالم المحيط ، ولهذا فإن الكاتب حين يجلس للكتابة يكون في احسن حالاته ، يخرج من اهابه الكائن الملائكي الذى تحاول غلظة الحياة ان تكتمه ، فيعبر عن رسالة الفن في صورتها المناسبة .

في قصص يوسف ادريس كل الفضائل ، وما من عمل من اعماله إلا ويفتح في نفس قارئه نوافذ الحرية والحكمة والايثار والغيرة .

ولقد رأيت نجيب محفوظ في الحياة العادية رجلا مسالما متجنبا لكل صدام ميالا للمجاملة ، لين العريكة كما يقولون ، ولكنه في الكتابة رجل شديد الجراة مغامر الى اقصى حدود المغامرة ، يعرف الحياد والموضوعية ، ولكنه لا يعرف إلا الصدق والحق ، اما العواطف والانفعالات فلرجل كامل صاحب رسالة عظمى .

واذكر انني سألته مرة لماذا غامر مغامرة خطرة في قصة تكاد تكون تحريضا ضد بطش السلطة ، فقال انه هو نفسه لا يدرى ، وانه لا يستطيع ان يتراجع عن ذلك مهما تعرض للأذى .

الكتابة عمل تتضافر في تكوينه عوامل كثيرة لم يستطع احد ان يحددها بشكل قطعي ، وهى لا تختلف عن المواهب المثيرة للدهشة التي نجدها احيانا عند من يقومون ببعض الخوارق ، إلا انها لا تتحقق إلا من خلال كائن سماوى كامن في شخصية الكاتب .

ما اكثر ما نقرأ عن شرور بعض الكتاب والفنانين ونعجب مع ذلك كيف انتجوا هذا الادب الرفيع او هذا الفن المعجز ، الحق ان الكاتب او الفنان الكامن في شخصية هؤلاء من طينة اخرى وإن كان صادرا عن شخص بعينه .

ربما كانت هذه اجابة غير علمية عن ظاهرة الكتابة ، ولكنها مستخلصة على اى حال من تجارب لظاهرة تتكرر دائما .

★ ★ ★ ★




الكاتب شخصية من طينة مختلفة

لا اذكر ما اذا كانت مسرحية "الفرافير" قد كتبت قبل ان نتعرف على كتابات صمويل بيكيت وخاصة مسرحيته الشهيرة "فى انتظار جودو" ، ام لا . ولكنى اذكر الملابسات الفكرية التى ادت الى كتابة مسرحية "الفرافير" فيوسف ادريس ـ مثل اغلب ابناء جيله ـ كان دائم البحث ، دائم القلق ، كانت الاشتراكية فكرة جميلة تحقق العدالة والمساواة ، اما التطبيق فكان خشنا وفظا . وقد ظهر ان هناك دائما فئة تتسلط وتفرض ارادتها . ولقد بدأ الشك منذ وقت مبكر . فليس صحيحا ان الكاتب او الفنان يمسك بتلابيب فكره او اعتقاد ، فيحول نفسه الى بوق له . فالكتابة سعى متصل للفهم ، واكتشاف دائم لحقائق جديدة . وفى هذا الوقت ـ فى الستينات ـ كان يوسف ادريس يعانى من اكتشافه ان العدل قد يكون وهما فى هذه الحياة . وان قانون الحياة هو القوة ، وان الاقوى هو الذى يقود . انه نقطة الجذب التى تدور حوله الاجسام الاخرى ، وهذا هو قانون الوجود حتى فى الاكوان الفلكية السابحة فى الفضاء .

وقد كتبت المسرحية باحساس ماساوى مرتعد من ان العدل غير قائم فى هذه الحياة ، وانه غير ممكن . ولكنها كانت فى الحقيقة صيحة غضب انسانية ضد كل الوان القهر بما فى ذلك قهر الضرورات الكونية ، وبالتالى حض شديد التاثير على الرفض .

● تجربة الفرافير

وظلت هذه الفكرة تؤرق يوسف ادريس وقد عالجها عدة معالجات ، ولكن

اكملها جميعا هو مسرحية "الفرافير" وحين شرع فى كتابة المسرحية بدات بوادر الامراض التى تعاوده كل حين تظهر عليه وخاف على المسرحية لانه كان يعتقد انها تعبر عن جانب هام من تصوره لفن المسرح . وللمشكلة الكبرى التى يعانيها . وظل يحدثنى عنها وخاف الا يستطيع استكمالها . ولكنه شفى واكمل المسرحية .

ولعل "الفرافير" هى تجسيد لتصوره عن شكل مسرحى مصرى او عربى . فقد اعتمد على مسرح السامر . وعلى شخصية الفرفور والسيد التى كان يقوم لها ممثلو الارياف فى هذا السامر البدائى . وقد كتب يوسف ادريس عدة مقالات فى مجلة "الكاتب" عن تصوره عن هذا المسرح . ولعله جمعها فى كتاب بعد ذلك .

ربما كان من الافضل ان يدرس النقاد تحولات الكتاب ورحلاتهم الفكرية المضنية سواء فى مجال الشكل او المضمون . بعد ان غرقت حركة النقد فى وهم ان الكتاب والفنانين يسجنون داخل رؤية وحيدة ثابتة . وبناء على ذلك يتحدد مواقف الرفض او القبول منهم . وهو موقف بدائى لم تعد تعرفه الثقافات المعاصرة .



فى الصيف الماضى تحدثنا كثيرا . وكان يود ان يتفرغ لكتابة القصص وقد ظن انه ضيع سنوات كثيرة من عمره فى كتابة المقالات الصحفية .

والحق انها قضية معقدة يتعرض لها الكتاب فى مصر والبلاد العربية . ففيما عدا نجيب محفوظ الذى حرص على ان يلتزم بكتابة الرواية او القصة طول حياته . كانت الامور صعبة على غالبية الكتاب وكان من الضرورى ان يزاولوا عملا صحفيا . الى جانب كتابتهم الابداعية . ويوسف ادريس واحد من هؤلاء . وقد استغرق طوال العشرين سنة الماضية فى كتابة المقالات . وكان انتاجه الفنى محدودا جدا .

وقد جرت العادة على اهمال المقالة باعتبارها شكلا غير فنى . ولكن يوسف ادريس استطاع بمقالاته ان يمسك بالكيان الاجتماعى لمصر ان يتزعزع وان يتهاوى فى مرحلة ينتقل فيها المجتمع من حال الى حال . وقد ظل هو كاتب الاستنارة الاكثر جراة والاقوى حجة والاعمق تاثيرا . وقد استحوذ على شهرة واسعة بهذه المقالات واكتسب الى جانبه الجزء الاكبر من الراى العام . واستطاع ان يمسك بالبقية الباقية من العقلانية فى المجتمع المصرى . وكان الى جانب زملائه الشجعان الصخرة الثابتة التى حافظت على فكر الاستنارة وعلى تراث عصر النهضة العربية كله .

وليس من المستبعد ان تكتسب هذه المقالات اهمية خاصة عندما يحين وقت دراسة هذه المرحلة وستكون وثيقة تاريخية متعددة الدلالات . فضلا عن قالبها

الفني وطريقة تناولها للموضوعات ، ونحن نقرا الآن مقالات جورج أورويل بنفس المتعة التى نقرا بها رواية "١٩٨٤" او "مزرعة الحيوانات" على الرغم من انها تعالج موضوعات اصبحت تاريخية .

والموضوعات ، والظروف الاجتماعية هى التى تختار القوالب التى تظهر فيها ، ولكل قالب طريقته فى التواصل . والمقالة من اسرع واقوى هذه القوالب ، وعند توالى الحوادث وتلاحقها تصبح المقالة هى الاداة الاكثر تناسبا . وقد امتازت السنوات الاخيرة فى المجتمع المصرى بالمقالات المعبرة والمدروسة واستطاعت ان تلاحق المتغيرات وان تضبط ايقاع الحركة وان تقوم كالاوتاد الراسخة فى تثبيت المكاسب الثقافية التى كانت مهددة بالضياع .

لهذا فالمقالات ليست مجرد عمل صحفى سريع ، بل هى اداة فنية لم تستطع مجتمعاتنا العربية ان تقدرها بعد ، ولا اظن ان يوسف ادريس قد بدد موهبته فيها ، بل لعله طور هذا الشكل الفنى وجعل قراءة المقالة متعة ، كما بين انها عمل فنى شاق .

* * *

كان لويس عوض يزورني فى لندن عندما اعلن انه حصل على جائزة الدولة التقديرية ، وعندما هنأته خجلا ، نظر اليَّ باسي ولم يتكلم ، فعندما امكن ان يظفر لويس عوض برضاء تلك اللجان التى لا اعرف بالضبط ممن تكون كان قد بلغ من العمر خمسة وسبعين عاما ، وكان شكرى عياد فى حوالى الثامنة والستين ، وكانت اعداد هائلة من الناس قد حصلوا على هذه الجائزة ، وبعضهم من الذين توفاهم الله .

لم ينتظر احد من الذين لم يتذكرهم هؤلاء الناس ، الا ان هذا سلوك من المجتمع المصرى ، بل سلوك لمرحلة من مراحل التدهور التى مر بها المجتمع ، واحدى علامات ذلك وجود هؤلاء الناس ليحكموا على الأدب والفن .

وهاهوذا يوسف ادريس يتم تذكره آخيرا ، ولا باس فى ذلك ، اذ يبدو ان المجتمع المصرى يتمطى فى يقظة جديدة ، ومن المحتمل ان خمول السنوات الماضية يتبدد مع الاسى القديم ويبدا عصر آخر ، ويبدو انه سيمضى وقت قبل ان تسترد اشياء كثيرة ، ماكان لها من قيمة .

لا اظن ان يوسف ادريس سيكون لديه رد على الجائزة افضل من ابتسامة لويس عوض الساخرة ، ولمعة عين شكرى عياد الفاهمة والمتعجبة .

واذا صدق حسى فى زيارتى الاخيرة له فى مستشفى الاعصاب فى لندن ، فإن امام يوسف ادريس الكثير مما لم يكتبه بعد ، وسوف تتجدد هذه الروح العنقائية التى تقوم من رماد المرض فتثير العواصف بجناحيها الهائلين .



أسطورة

يوسف إدريس

بقلم : د. شكري محمد عياد

يوسف ادريس بالنسبة الى اكثر من كاتب قصة عظيم ، بل اكثر من كاتب قصة عظيم صديق .

يوسف ادريس مع ذلك ، او قبل ذلك ، بالنسبة الى تاريخ ، بل نقطة فى مجرى التاريخ انكسرت عندها خطوط وانعكست خطوط وغابت خطوط .

ترجع اول معرفتى بيوسف ادريس الى خريف ٥٢ ومعظم ٥٣ . لاشك ان اول مايخطر بالبال عند ذكر هذين التاريخين هو ثورة الضباط الأحرار . لقد فاجأت هذه الثورة الجميع ، ثم شغلت الجميع ، وكان من امرها فى تغيير نظام الحكم ونظام المجتمع ، وتأثيرها فى العلاقات العربية والدولية ماكان .

ولكننا كنا موجودين قبل ثورة الضباط الأحرار !

والمقصود بـ "كنا" هو المثقفون المصريون .

كان واضحاً لنا منذ الحرب العالمية الثانية ان العالم مقبل على تغيرات خطيرة ، وكانت لنا آمال فى مستقبل بلادنا ، واستعداد للعمل ، وان اختلفت الطرق والمذاهب . وكان الأدب عندنا ، نحن جيل الادباء الشبان ، شيئا مهما وحيويا ، ولذلك استقبلنا "قنديل أم هاشم" و"المعذبون فى الارض" بحماسة شديدة ، وكان نجيب محفوظ قد بدأ يلفت الانظار خصوصا بعد ان كتب "زقاق المدق" ولكننا كنا



يحيى الفخراني .. البهلوان .

تتلفت فلا نجد بعد ذلك الا ادبا كتب للتسلية او للاستعراض اللغوى او للتنفيس عن غرائز مكبوته .

كنا مشغولين بقضايا شعبنا ، نرى ان الأدب الذي ينعزل عن هذه القضايا لايستحق ان يسمى ادبا لم نكن فى حاجه الى ماركسية او وجودية حتى نعى هذا ، فالجيل الذى قضى ست سنوات من طفولة وصباه فى مناخ الحرب العالمية الثانية بما صحبها من هجرة سكان المدن الى الأرياف وظهور طبقة اغنياء الحرب وماتلاها من تشريد شعب فلسطين الذى ختم بصك شرعى من الأمم المتحدة ، لم يكن فى وسعه ان يفكر فى مشكلات الحياة على انها مشكلات افراد ، وكان الشعر قد بدأ يرتاد آفاقا جديدة ، ولكن الشعر لم يكن جماهيريا بالدرجة الكافية كان المطلوب تغييرا فى الفنون القصصية الأكثر شعبية وهكذا بينما كان الضباط الأحرار يحددون مسار حركتهم ، ويناورون مع الاحزاب ، والاخوان المسلمين ، والمنظمات الشيوعية السرية او شبه العلنية ، بدأت على صفحات جريدة "المصرى" دعوة جريئة ، مستفزة ، الى ادب جديد ، افتتحها محمود عبد المنعم مراد ، ثم واصلها عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم بمقالاتهما المشتركة . وفى هذه الفترة بدأ عبد الرحمن الشرقاوى يكتب روايته "الأرض" وينشرها منجمة فى المصرى .

● لغة قصصية نادرة

وفى هذه الفترة ايضا عرفت يوسف ادريس . عرفته من قصصه قبل ان القاه فى رحاب "المصرى" وخارجه ايضا كان شابا حديث التخرج فى كلية الطب ، يصغرنى بنحو خمس سنين ، لايقلل من قدره اليوم ولايرفع من قدرى انى كنت وقتها انظر اليه كأخ اصغر ، وخصوصا حين كان يشكو من ان الدراسة الشاقة الطويلة فى كلية الطب حرمته من القراءة فى الأدب كما ينبغى ، فكنت اقول له ، صادقا : لايهمك ، انت اعظمنا موهبة .

والحقيقة ان يوسف ادريس لم يكن فى حاجة الى ان يقرأ ليكتب .

أقول هذا واحذر الشباب من ان يتصوروا انهم يمكنهم ان يفعلوا كما فعل . على

الاقل فى مبدأ أمره (فقد اصبح بعد ذلك قارئا نهما للادب) فيوسف ادريس ظاهرة شاذة . يوسف ادريس يملك لغة قصصية لايملكها اى قصاص اخر ممن قرات لهم إن "السرد" الذى يبدو مشكلة لكل كاتب ، والذى يكاد يعد عيبا عند النقاد ، هو امام يوسف ادريس مرج اخضر فسيح يمرح فيه ، ولايتركك حتى تجد نفسك منطلقا معه ، سرد فيه كل ما فى القصص من جمال . مزيج (كوكتيل) ساحر منعش من الوصف والحدث والحوار ، لايتميز فيه عنصر من عنصر ، وان كان يوسف ادريس قادرا ايضا على ان يعالج كل عنصر بمفرده دون ان تحس باختلاف فى الأسلوب ، ولكن المزيج هو عبقرية يوسف ادريس .

● الفن اولا

كان ادب يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الرحمن الخميسى أدبا "ملتزما" ـ كل على طريقته ، ولكن الذى يقربنى الى يوسف ادريس اكثر من غيره هو اصراره ـ ولو بينه وبين نفسه ـ على ان "الفن" يجب ان يأتى اولا ، وادركت ان هذا الفتى قد بايع شيطان الفن ووقع الوثيقة بدمه . فشيطان الفن اسمه "المخالفة" ولاشك انه كان مخالفا حين اختار ان يتحول عن الطب الى الأدب ، ولكن الادب ، بما هو رسالة ووظيفة فى الحياة وعنصر متمم لحياة المجتمع يجب ان يكون مخالفا ايضا ومن ثم كان طبيعيا ان ينتمى يوسف ادريس الى اليسار ، وهنا تاتى المخالفة الكبرى فقد كان اليسار ـ اى التنظيمات الماركسية ـ ينظر الى الفن على انه تابع للايديولوجيا التى شرحها اساتذة النظرية ، وللخط السياسى الذى تقرره المنظمة فولاء يوسف ادريس للفن كان معناه انه لم يكن من اول امره خالص الولاء لليسار .

لم يكن انتماء يوسف ادريس الى اليسار ـ اذن ـ انتماء حزبيا ايا كانت درجته ، وانا لا اكتب هذا لادافع عن يوسف ادريس الذى اتهم بانه اصطنع هذا الموقف ليبرر بذلك تخليه عن رفاقه القدماء ، حين اضطر ان يختار بين مشايعة صريحة للنظام وبين ... (؟) لم يكن هناك بين فقبل ان تصل سنة ٥٣ الى نهايتها كان "النظام" قد تحددت ملامحه ، لم تكن تستطيع ان تمزح مع العسكريين . وكان على كل "فرد" من المثقفين ان يحدد موقفه "كفرد" ان لم يحدده بينه وبين نفسه قبل ان يتعرض للسلطة فسوف يضطر الى تحديده امام ممثلى السلطة ، وان اصر بعد ذلك على الاشتغال بالسياسة او كان قد اصبح بحيث لايملك مصدرا للرزق الا عن طريقها فسوف يكون حرا فى ان ينضم الى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومى ثم الاتحاد الاشتراكى وان يكتب مؤيدا اعمال الحكومة ، من رئيس الدولة الى اصغر وزير ، وان احب ان يغير النغمة فليكتب مؤيدا حركات التحرير فى افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية .

هل هذا ـ ايضا ـ دفاع عن الذين آثروا الانسحاب بهدوء الى ان يأتى الوقت المناسب ؟

ولا هذا ايضا . فكل القرارات كانت صعبة ، وكلنا مدان ، وكلنا ، حتى الذين

الجئونا الى هذه القرارات الصعبة ـ من بقى منهم على قيد الحياة ، نحاول اليوم اصلاح مافات ، ولا اقول هيهات .

● اسطورة الكاتب

لنعد الى يوسف ادريس الفنان .

ان كان لى ان اتحدث عن عمل واحد اعده ممثلا لفن يوسف ادريس ، فلابد ان يكون هذا العمل هو "الحرام" .

وفن الكاتب ، فى نظرى ، يعتمد على اسطورة خاصة به . قد يبحث بعض النقاد عن هذه الأسطورة فى طفولته ، الباكرة ، وقد يخضعونها لنموذج عام ، مثل اسطورة اوديب ، ولكننى افضل ان استقرئها من اعماله الأدبية ، واسطورة الكاتب ليست "تجربة" ولا "عقيدة" ولاحتى "رؤيا" اسطورة الكاتب شيء كامن فى اعماق الوعى ، قد يشعر به شعورا غامضا منذ طفولته الباكرة ولكنه ـ فى اغلب الظن ـ يرجع فى جذوره البعيدة الى تاريخ الجنس البشرى كله ، بل ربما الى بدء ظهور الحياة على كوكب الأرض . شيء هو فكرة وهو صورة فى الوقت نفسه ، مثل الاساطير التى يسجلها علماء الانثروبولوجيا والاركيولوجيا عن الحياة العقلية فى المرحلة الفطرية من تاريخ الشعوب والكاتب يعيش اسطورته طوال حياته ، يعيشها مجددا مع كل تجربة جديدة ، وهمٌ جديد ، وعصر جديد ، يساورها وتساوره ، ولكنه لايسلمها ولا تسلمه وكل من يقرأ يوسف ادريس يحس اسطورته ، ويدرك انها تدور حول معنى البطولة ، ولكنها بطولة شديدة الارتباط بالواقع بطولة طبيعية ان صح هذا التعبير ، اعنى انها جزء من الطبيعة البشرية ، يراها يوسف ادريس حتى فى "اتفه" الشخصيات ، يراها ـ مثلا ـ فى الخادمة الطفلة التى تحمل على رأسها صينية البطاطس وصاج الكعك وتعبر بهما الشارع المزدحم (معجزة ادبية صغيرة ـ مثل بطلتها المعجزة ـ لايمكنك ان تنساها ، كما انى لم انسها منذ قرأتها لأول مرة فى "المصرى" ـ وهى من اوائل القصص التى نشرها يوسف ادريس ـ ففيها جوهر "الفن" الذى تمسك به وابى ان يخضعه لأى ايديولوجية قاصرة .

فالأدب السوفييتى فى ذلك العهد ـ وهو النموذج الذى كانت تحتذيه الواقعية الاشتراكية ـ كان يمثل بطولة من نوع اخر بطولة المناضل الحزبى فى الكولخوز او المصنع او فى الحرب ضد المعتدين الألمان . وكانت بطولات جافة لاحياة فيها ، وكان هؤلاء الأبطال انفسهم خرجوا ايضا من مصنع فهم فى جميع سلوكهم وحتى فى مشاعرهم الداخلية ينفذون تعليمات الحزب .

اما طفلتنا الخادمة البطلة (ويمكنك ان تقرأ القصة فى "ارخص ليالى" وعنوانها "نظرة" فهى كما يمكنك ان تتوقع انسانة هشة جدا ولكنك تعجب ـ كما يعجب الراوى ـ "وهى تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت فى الأرض ، وتهتز وهى تتحرك ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء فى وجهها وتخطو خطوات ثابتة قليلة وقد تتمايل بعض الشيء ولكنها سرعان ما تستأنف المشى "

وأروع ما فى هذه القصة الرائعة هو خاتمتها ، حيث تلتفت الطفلة الخادمة الى الأطفال الذين يلعبون الكرة فى الحارة ، وتلقى عليهم نظرة طويلة قبل ان تستأنف

مشوارها .

واخال يوسف ادريس قد استطاع ان يضحك على منظرّى الواقعية الاشتراكية بهذه الخاتمة فسيدخلونها ـ ولاشك ـ فى خانة "الفضح" فضح الطبقات المستغلة (بكسر الغين) وهو مثل بطولة البروليتاريا موضوع من الموضوعات ، المعترف بها فى اوسع الواقعية الاشتراكية ، ولاسيما ذلك الذى يكتب فى اقطار غير اشتراكية ، ولكن يوسف ادريس الفنان كان يريد شيئا آخر ، كان يريد ان يرفع هذه البطولة الى درجة اعلى ، حيث تظل الطفلة الخادمة محتفظة بمشاعرها كطفلة ، قادرة على ان تمارس حرية اللعب ولو بالنظر .

فلم ينزلق يوسف ادريس قط الى اسلوب الفضح .

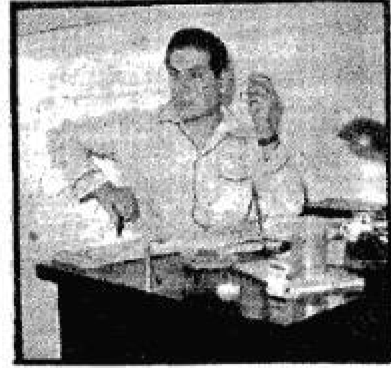
كما انه لم ينزلق الى تصوير بطولات خالية من الضعف الانسانى . واقرب قصة الى تصوير البطولة الفردية عنده ـ هى من اوائل قصصه ـ "٥ ساعات" وهى قصة واقعية عن مصرع الضابط "عبد القادر طه" الذى قتله حرس فاروق الحديدى وتحدثت الصحف عنه فى أوائل عهد الثورة ، وقد اتفق ان كان يوسف طبيبا مناوبا فى قسم الاستقبال فى قصر العينى حينما حمل اليه الضابط الجريح .

● عشق للمصرية ●

فى يد كاتب آخر غير يوسف ادريس ، الطبيب ، والفنان ، كان يمكن ان تمتلىء القصة بالخطابيات ولكن الخطابيات عند يوسف ادريس اقل مايمكن ، ولو قلت عن ذلك لظلمت الواقع ، واسم فاروق لم يذكر الا مرة واحدة على لسان الضابط الجريح الذى كان يلعن الخونة ، اما تصوير الراوى للبطل فكان مرتكزا على مصريته : "مصرية من ذلك النوع الذى يوقظ فيك مصريتك ويجعلك تعشقها من جديد وكان اسمر ، تلك السمرة التى اذا ماتمعنت فيها وجدت فى صفائها تاريخ شعاعات الشمس المجيدة التى صنعت الحضارة على جانبى النيل ..

... كنت كلما رأيت دم الجريح المغتال يجف فوق يدى ، وينكمش حين يجف ، كلما اوغلت فى تأملى للجريح الذى لابد كان رجلا ككل الرجال تما من طين وادينا ، ومضغ قمحنا ، وارتدى قطننا ، وصنعت اذرتنا خلاياه .. كلما أوغلت فى تأملى ، كلما هممت استعيد ماقات ، وارى الاجداد والآباء ، والشهداء الذين لهم اسماء فوق الرخام ، والشهداء الذين بلا اسماء ولا رخام ، وارى الناس وتقسى ، وكل من له عرق ، وكل من له خال ، وكل اولئك القانعين بالألم ـ اهيم ثم اعود الى يدى التى فوق صدر الجريح .. الى الاصابع التى تحاول عبثا ان تمنع موتاً جديدا . واى موت !

البطولة عند يوسف ادريس بطولة طبيعية ، تنبت فى الطبيعة وتهزمها الطبيعة ايضا الم تكن "الصداقة" هى التى مكنت المجرمين من اغتيال عبد القادر ، والصداقة ، عند التحليل الأخير ، ضعف مصدره الطبيعة ايضا ؟ أليست الصداقة "حاجة" انسانية وحاجة الانسان الى غيره هى نوع من الضعف ؟ ولذلك فليس فى مقدور اى فرد ان يكون بطلا كاملا ، ان الطبيعة التى اوجدته سوف تحطمه وهذا هو الشطر الآخر من اسطورة يوسف ادريس ، ومن الشطرين معا ينسج خيوط فنه ،



وحدي .. فى حالة كتابة ..



مع اصدقائى من الادباء .. محمود البدوى .. رشاد رشدى .. امين يوسف غراب . ادوار الخراط

ويقدم لنا مالانهاية له من الأشكال والالوان ، من القوة البدنية الهائلة المقترنة بالتصديق الساذج فى "ابى الهول" الفلاح الأجير الذى "يهادى" بلدياته طالب الطب بجثة غريق ، الى الاتفاق الصامت على الاستسلام لسلطان الغريزة بين الأرملة الفقيرة وبناتها الثلاث العوانس وزوجها المقرىء الأعمى ، الى العاطفة المكبوتة التى تنطلق فى تيار من الحنان حين تسلم السيدة المحترمة ، ام الرجال ، نفسها لعامل صبى مجهول ، الى انهيار العبقرية مرة تحت وطأة المرض ومرة تحت وطأة النجاح .. وبين الشطرين المتناقضين لايقع الطبيب الفنان قط فى خطأ العاطفية المائعة ولا العظمة الزائفة ، وان ذهب بك اسلوبه القصصى الرائع كل مذهب من الفكاهة والجد ، اما البطولة الكاملة ، البطولة التى لايمكن ان تحطمها الطبيعة لأنها هى الطبيعة ، فتلك هى بطولة شعب مصر الضاربة فى أعماق الماضى والحاضر والمستقبل فى "٥ ساعات" يموت عبد القادر ، ولكن بعد ان تمتلىء حجرة المستشفى ببطولة لاتموت كان الطبيبان ومساعدوهما يحاربون الموت : "كنا نكز على اسناننا ونبذل طاقاتنا كلها ونحس اننا نستطيع دك الجبل ، وهز السماء وارجاف الأرض ..

ويختم يوسف ادريس قصته بجملة تحار كيف يمكن ان يهتدي اليها كاتب لايزال فى أول عهده بالكتابة ، الا ان تكون انبثاقا مفاجئا لأسطورة البطولة الكامنة فى اعماقه :

"وحين واريناه تحت الغطاء كان الشك فى موته لايزال يملأ منا النفوس" .

هكذا لاخطابية ، لاوعيد ولابكاء ، بل هناك رغم الشعور بالهزيمة والعجز ، شك فى حقيقة الموت ، سطحيا قد يبدو هذا الشك على انه عجز عن استيعاب الحقيقة ايضا ، ولكن الطبيب الذى يتعامل مع الموت كل يوم لايعجز قط عن استيعاب فكرة الموت بل هو فى هذه الحالة يرفضه كشىء غير ممكن بل غير معقول ، لأنه لم يعد موت فرد .

هذه المعانى كلها تصب فى "الحرام" .

ارجو الا يقتنع احد بمشاهدة الفيلم ، وان كنت اعترف بانه عمل متقن فالسينما فن غير الكتابة ، الكتابة "عزف منفرد" وفيها وحدها يمكنك ان تجد الكاتب ، ان تجد اسطورته وفى "الحرام" اسطورة يوسف ادريس بشطريها اللذين تلعب منهما "الطبيعة الدور الاول الطبيعة القوة والطبيعة الضعف ، الطبيعة البانية والطبيعة الهادمة الطبيعة البطلة والطبيعة النذلة ، ولان للاسطورة شطرين وللطبيعة جانبين فللرواية كذلك شطران وجانبان واسلوبان ، فشطر النذالة او الضعف او الهدم لايمكن ان يعالج بغير اسلوب الكوميديا الساخرة ، وهذا هو شطر الرواية الاول ، حيث تؤدى حادثة "العثور على جثة لقيط مخنوق" الى عاصفة من الشكوك والاتهامات المكتومة والمعلنة بين سكان العزبة فالطبيعة قاسية فى مطالبها من الجسد ، وكل انسان يعلم ان "الحرام" وان كنا نفكر فيه كشىء منفصل عنا ، شىء يمكن ان يحدث للآخرين فقط الحرام لايكاد يظهر كشىء مادى امام عيوننا ووسط دورنا حتى نراجع افكارنا الراضية عن انفسنا ، وحياتنا المستقرة فى بيوتنا ، فلانجد فى هذه او فى تلك مايمكنه ان يقاوم سلطان "الطبيعة" الغاشم .

ولكن هذا الشك يمكن ان يكون مقدمة لحالة عقلية ارقى ، حالة من الفهم والتعاطف لايدان فيها "الحرام" كشىء غير انسانى ، وذلك حين تظهر الخطيئة امام عيوننا ايضا ككتلة من العذاب البشرى وهكذا نعرف ، فى الشطر الثانى من الرواية كيف سقطت عزيزة كيف ظلمتها الطبيعة القاسية ، حين كان كل ماتفكر فيه هو اشباع رغبة مسكينة لزوجها المريض ، تصرخ عزيزة وهى فى بحران الحمى : "جدر البطاطا ياحبيبى" فجذر البطاطا الذى اشتهاه كان سبب سقوطها هكذا يعبث الضعف البشرى بمصاير البشر ولكن عزيزة تقاوم مصيرها بقوة خارقة ، حين تتحمل الام الحمل والوضع والولادة دون ان يشعر بها احد اليست هذه القوة من الطبيعة ايضا ؟ هكذا يتحول الضعف الكوميدى الى عنصر فى مأساة الانسان ، وتتحول المتهمة ، فى نظر رفاقها الغرباء وفى نظر اهل العزبة ايضا ، الى شهيدة .

وكم كنت اتمنى لو ان يوسف ادريس كتب خاتمة "للحرام" غير هذه التى كتبها ، او لم يكتب خاتمة اصلا لقد بدا كما لوكان يكفن قصة عزيزة بعد ان كفن عزيزة وكأنه يختم على "اسطورة البطولة" قمقما ويلقيه فى اعماق البحر ولكن ما البحر ؟ البحر فى اعماقه ، والاسطورة مازالت فى اعماقه ، ، لكنها تتلوى وتتعذب ، وتحاول التعبير عن نفسها بطرق اخرى .

وقد قلت فيما سبق ان الكاتب يعيش اسطورته طول حياته فهل تراه يعيشها فى ادبه فقط ؟ كلا انه يعيشها فى حياته ايضا وقد يعيشها بصورة مختلفة ويوسف ادريس اليوم ـ لم اعد القاه الا فى مقالاته ـ لايزال يعيش اسطورته البطولية ، بكل مافيها من ضعف ، بكل مافيها من قوة .

جزء خاص



الحرام

في السينما

كل عقد سينمائي له معالم بارزة ، ومن اهم معالم عقد الستينات الجنوح الى ترجمة قصص يحيي حقي ونجيب محفوظ ويوسف ادريس الى لغة السينما .

فكان ان ظهرت على الشاشات افلام مأخوذة عن البوسطجي وقنديل ام هاشم لحقي ، وعن بداية ونهاية واللص والكلاب وزقاق المدق وبين القصرين والطريق وخان الخليلي وفضيحة في القاهرة وقصر الشوق والسمان والخريف وميرامار ودنيا الله و "صورة" من خمارة القط الاسود لمحفوظ ، وعن لا وقت للحب والحرام والعيب ليوسف ادريس .

والاكيد في ضوء هذا السرد ان صاحب البوسطجي والقنديل اقل الادباء الثلاثة حظا في عدد الافلام ، وان صاحب الحرام اقل حظا من اديبنا المتوج بنوبل .

هذا اذا اكتفينا بالنظر الى الافلام من زاوية الكم ولا شيء آخر . أما اذا قيمناها متخذين من الكيف ، ولاشيء الا الكيف معيارا ، فسنجد



عزيزة .. قبل ان تلتقط حبات البطاطا

حسن البارودى وزكى رستم فى « الحرام »



انفسنا امام ظاهرة تدعو الى العجب العجاب .

وهى أن حظ "يوسف ادريس" بفضل فيلم واحد "الحرام" مثل حظ نجيب محفوظ .

بل لعله اكثر قليلا .. كيف ؟

ليس من شك أن عددا من الأفلام المستوحاة من قصص نجيب محفوظ مثل بداية ونهاية واللص والكلاب قد شذ عن معظم افلامنا التى لا يرتفع اى منها الى مستوى النقد .

ومع ذلك فحتى هذه الافلام الشاذة عن القاعدة لم يرتفع اى منها الى مستوى القصص المأخوذة عنه ، هذا الى ان افلاما مثل "زقاق المدق" و "بين القصرين" و "قصر الشوق" كان القصد الاوحد منها هو تزييف الواقع وتشويه التاريخ ، فضلا عن التهريج الرخيص المخل بالحياء .

اما حرام "يوسف ادريس" فالأمر بالنسبة له على العكس من ذلك تماما .

فقد عمل مبدعو الفيلم على الارتقاء به الى مستوى القصة ، مراعين الاحتفاظ بما هو مناسب منها للغة السينما ، اما ما عداه ، فقد تخلصوا منه غير نادمين .

والفضل فى ذلك إنما يرجع الى كاتب السيناريو "سعد الدين وهبه" والمخرج "هنرى بركات" صاحب "دعاء الكروان" .

ومن هنا مجيء الفيلم سليما من العيوب الفنية ، خاليا من العلاقات البهيمية ، وذلك رغم حساسية موضوعه الذى يدور وجودا وعدما حول عاملة التراحيل "عزيزة" (فاتن حمامة) التى اغتصبها فلاح شاب ، وهى تلتقط بعض حبات البطاطا من حقل ابيه ، من أجل زوجها العليل "عبدالله غيث" ، وكيف انتهى بها هذا الاغتصاب حاملا ، ثم كيف تخلصت ، خوف الفضيحة ، من الجنين ، فلما اكتشف أهل القرية الجثة وافتضح امرها ، سارعت الى المكان الذى وضعت فيه طفلها القتيل ، حيث جاءها الموت وهى تصرخ لوعة وألما !

وما أريد ان أخص خير ما فى الحرام الذى اعده واحدا من اكثر افلام الستينات جمالا وصدقا .

فضلا عن أنه الوحيد من بينها الذى عرض لحياة عمال التراحيل اكثر المعذبين فى ريف مصر بؤسا وشقاء وذلك دون اى تنازل من جانب مبدعيه للاعتبارات التجارية التى غالبا ماتفسد الافلام .

كل ما اريد ان اقوله فى هذا الخصوص ان صدقه فى التعبير سينمائيا عن مأساة عمال التراحيل ، هو الذى اهله للعرض فى مهرجان كان (١٩٦٦) حيث كان واحدا من الافلام المختارة للمسابقة الرسمية ، وحيث شغل بمعذبيه الناس .

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ماجنحت الى القول بان فيلما مصريا آخر لم يقع عليه الاختيار لهذا المهرجان طيلة عقد الستينات .

ولا غرابة فى هذا فهو وحيد نوعه ، ومن الافلام القليلة التى لا تتكرر كثيرا ، وتظل فى الذاكرة ، تشغل الناس طويلا .

مختار الشيخ



صورة الفنان فى شبابه

بقلم : إبراهيم فتحى

ولد يوسف إدريس على القمة الادبية فى ١٩٥٤ حينما صدرت مجموعته القصصية الأولى « أرخص ليالى » فى الكتاب الذهبى الصادر عن دار روز اليوسف .

وقصص هذه المجموعة كانت متفرقة النشر . إحداها فى مجلة القصة التى يشرف عليها الدكتور ابراهيم ناجى . وهى قصة صدفة (١٩٥٠) ومعظمها إما فى جريدة المصرى فى الصفحة الثقافية التى يشرف عليها عبدالرحمن الخميسى وقد نشرت فى عام ١٩٥٣ وإما فى روز اليوسف التى يرأس تحريرها إحسان عبدالقدوس .

ولم يكن لقصص المجموعة حينما نشرت متفرقة إلا تأثير طفيف .. وكان تأثيرها على التنظيمات اليسارية محلا للجدل بل كانت هذه القصص تتعرض للنقد الحاد من جانب العدد الضئيل الذى يهتم بقراءتها من اليساريين .

أين النضال الوطنى والصراع الطبقى فى هذه القصة أو تلك ؟ أين تطور المجتمع والأبطال الايجابيين ... كل ذلك شاحب الوجود أو غائب على الاطلاق كما كانوا يقولون .

وليست المشكلة أن يوسف ادريس كان يرفض هذا المنطق فهو مؤمن به مثل



يوسف ادريس في شبابه
مع بعض الادباء في سوريا



يوسف ادريس .. صورة لشبابه

ايمان اليساريين الذين ينتقدونه ، ولكنه كان يعتقد أن قصصه تعبر بطريقة أكثر حيوية عن هذا المنطق .

فالاستقلال السياسي تعبر عنه قصصه بخلق أدب مصرى متحرر من محاكاة الأدب فى الغرب كما كان يوسف وكما ظل يقول . والاهتمام بحياة الانسان البسيط وأشواقه وقدراته التى تتفتح ووعيه الذى يصحو والمآسى المضحكة فى حياته وموته أو موته فى حياته هو المضمون الفنى الثورى وليس ترديد الشعارات الجاهزة . وخلق لغة مرنة حية قادرة على التأثير متحررة من القيود العتيقة هو قضية سياسية كبرى .

لقد جاء يوسف إلى خاصته من اليساريين ولكن خاصته لم تعرفه فى قصصه ولم تفهمه .

وحينما التقت القصص فى مجموعة كان التأثير انفجاريا وكان أول المرحبين بها انيس منصور ثم كامل الشناوى فى شهر صدورها فى جريدة الأخبار وليس هذا ولا ذاك ولا تلك من اليسار فى شىء .

أما جمهور المثقفين فقد احتضن المجموعة فى إعزاز وحب .

وجاء فى مستطيل عنوانه « أدب » فى روز اليوسف رأى لأحمد عباس صالح يقول بأن بعض قصص « أرخص ليالى » هى ملاحظات ذكية نفاذة وأوصاف دقيقة ولكنها تفتقر أحيانا إلى نظرة شاملة ، أى إلى الشكل الفنى للقصة القصيرة ، وكان يوسف ادريس شديد الغضب عندما قرأ ذلك وكان يقدم دفاعا مطولا عن طريقته الفنية من زاوية القضية السياسية والوظيفة الجماهيرية للفن .

ونقف عند كلمة « قضية » فهى الكلمة المفتاح عند يوسف ادريس فى تلك الفترة التى كانت فترة غليان سياسى ، وكانت السياسة فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ممارسة شعبية يومية فى المظاهرات والاضرابات والاجتماعات والمؤتمرات والمناقشات الساخنة ... وكذلك فى التنظيمات السرية والعلنية ، لقد كانت السياسة

« للجميع » لا احتكارا للباشوات والبكوات والافندية ، وأصدر يوسف ادريس عام ١٩٥١ جريدة « الجميع » فى كلية الطب ، ولو قارنا بينها وبين جريدة جامعية أخرى فى الطلبة صدرت فى الوقت نفسه ورأس تحريرها « محمد جلال كشك » الذى كان ماركسيا حسن الماركسية فى تنظيم الحزب الشيوعى المصرى (الراية) آنذاك ، لأدركنا بعض مايتميز به يوسف ادريس .

● رسالة ثورة !

لقد شن الطلبة هجوما حادا على عبدالرحمن الخميسي لأنه كتب مقالا فى المصرى ـ ولم تكن جريدة حزبية وفدية رسمية بل صديقة للوفد ـ عن دور الموسيقى فى التحرر الوطنى ، ولعل الخميسي كان يبالغ فى هذا الدور . ولكن « الطلبة » كانت تعتبر وصف الخميسي بأنه « قصاص » نوعا من السباب والتحقير ، لذلك كانت تفند اراءه واصفة اياه « بالقصاص » حتى لا يأخذه احد مأخذ الجد ، وكانت « ألف ليلة الجديدة » التى يكتبها الخميسي ايامها تعد انزلاقا إلى الخرافة وصرفا لأنظار الشعب . أما يوسف ادريس فكان يرى فى الكتابة القصصية « رسالة » ثورية رفيعة (يؤديها عبقرى ملهم اخترته العناية الالهية لهداية البشر) أو « قضية » جادة شديدة الجدية .

(من الطريف أن الخميسي نقد نفسه بعد ذلك على كتابة « ألف ليلة الجديدة » وغيرها وتمنى لو استطاع أن يجمع هذه الكتابات من رءوس القراء ليحررهم من ادرانها)

فالفنان فى شبابه كان صاحب رسالة شعبية ثورية وطنية وكان يعتبر كتابة القصة ـ ذلك النوع الفريد من القصص الذى يكتبه هو بطبيعة الحال ـ أعلى درجة من الابداع الفنى ، بل كان يعتبر ذلك أعلى درجة من « العلم الاشتراكى » العلم بنفسية الشعب المصرى وأعماقه . ولايخلو الأمر من كمية مناسبة من الالهام الفردى لتلقى تلك « الرسالة » من الأعالى وتوصيلها إلى « الجميع » وسيعود إلى ذلك فى قمة النضج أى إلى وظائف القصة القصيرة دون قصة قصيرة .

● إبداع تجارب الماضى

ولم يكن يوسف يقرأ كثيرا أو قليلا عن الاشتراكية الماركسية بل كان يقرأ بعض اعلام الفابية البريطانية (بياتريس وسيدنى ويب) واعلام الأدب الروسى بما فيهم مكسيم جوركى ، وتشيخوف على الأخص ، وكان القليل جدا من الأفكار الأساسية اللامعة يرتبط فورا بآلاف الوقائع من خبرته الحية ويدير طاحونة لا تتوقف من آرائه هو الخاصة المتعلقة بادراك مايحدث أمامنا ومغزاه . وكانت الوقائع ومغزاها تختلط دائما لديه بالصورة المتخيلة التى ينبغى أن تتشكل بها هذه الوقائع فى عالم جديد . فهو يصور « الوقائع » من زاوية إمكان وراء الأفق ، لأن كتابته التصويرية « فعل » فنى وسياسى وفكرى ، ولم يكتب قط « شريحة » من الواقع الساكن أو صورة فوتوغرافية أمينة لقد كان « يطيح » بسلطة الواقع وتيجانه وتصوراته العفنة من زاوية قوى جديدة لاتزال محكومة ومقهورة ، ومن زاوية احلام يقظتها وأشواقها . الليل

الكحل في أرخص ليالي والرغبة في الصحبة المضيئة الفرحة ضدان يتوزع إيقاع القص عليهما توزيعا موسيقيا ـ الاغتيال الهمجي في « خمس ساعات » والنظام الطبي العلمي لتفادي الموت . اللحم الممزق ولحم العائلة الواحد المتماسك بين الشهيد والممرض .. الاثقال على راس البنت الخادمة ورقصة اجزاء جسمها في الأغلال والحركة الهائلة للتوازن الحرج المصاحبة للنظرة إلى لعب الاطفال في خفته المنطلقة في « نظرة » ... إلى ما لانهاية .

إن يوسف ادريس يتحدث عشرات المرات عن هذه الفترة ويعيد إبداعها بالطريقة نفسها ، كأنها شخصية في قصة من زاوية الرسالة والقضية .. فليس المهم الدقة الفوتوغرافية ولكن التأثير الاجمالي . وهو يقول عن نفسه « أنا اسمى الكذاب الكبير » لحسن شاه في الجيل الجديد ١٩٦١/٢/٢٧ (كتاب الابداع القصصي عند يوسف ادريس تأليف ن . م . كربر شويك ترجمة رفعت سلام)

ولنتأمل كاتبا واقعيا يتحدث عن تجربة تجمد الدم في العروق هي تجربة كوبرى عباس أو مذبحة كوبرى عباس بالرصاص وإغراق الطلبة (اصيب ٦٠ طالبا) ثم اعتقال من ينجو (١٥٠ متظاهرا : ـ هذه هي الوقائع الحقيقية لمذبحة ٩/٢/ ١٩٤٦ .

ولكن يوسف يحكي انه أصيب بضربة قاسية من هراوة على رأسه .. ويتذكر بعد عشرين عاما (فبراير ١٩٦٦) أن مذاق الضربة كان أحلى من العسل !!

ويبدو « مذاق العسل » وسط الجثث والضرب الوحشي والغرق والاعتقال إبداعا قصصيا تمنحه الذاكرة لتجربة نضال قديم .

بل مامعنى التفاصيل الواقعية مثل أن يوسف في ذلك العام لم يكن يدرس في مبنى القصر العيني حيث كلية الطب بل كان طالبا في السنة الاعدادية من الطب التابعة أيامها لكلية العلوم جامعة فؤاد الأول (القاهرة) .. حين تقوم الذاكرة الابداعية بنقل ذلك العام إلى مبنى قصر العيني وكلية الطب التي كانت تحت المراقبة البوليسية الدائمة ؟ (نفس المصدر ص ٤٧)

● الفن والقضية

في البدء كانت الكلمة عند يوسف ادريس . وكانت الكلمة قضية تجسد شعبا . يوسف طالب الطب ثم الطبيب مناضل سياسي طوال الوقت . ثائر الأحلام نهارا وليلا . والكتابة شكل للقضية فحسب أو وسيلة فحسب ، لأن تشكيل مصير الشعب ووجوده في لهيب المعركة الفعلية هو معنى الكلمات .

وكانت خيبة الأمل في بعض ممارسات القيادة الوفدية تدفع بعض الشباب يمينا إلى الاخوان المسلمين ويسارا إلى الشيوعيين وكان يوسف يساريا لم يكف قط عن عقد الصلات مع شباب الاخوان في كلية الطب من أجل محاربة الأعداء . وكان « زعماء » الاخوان من الطلبة أصدقاء له ، يحبونه ويغفرون له خطيئة اليسارية ، فباب التوبة مفتوح للأنقياء .

ولكن كيف كان يوسف يساريا وإلى أى مدى ؟

أشهد اننى اعجب بالكتابات النقدية الجادة التى تتعرض لهذا الموضوع . فهناك مايشبه الاجماع على أن يوسف ادريس لم يكن خلال فترة الدراسة عضوا فى تنظيم حدتو (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى) أو فى أى من تفرعاته على الرغم من أنه مارس نشاطه بحكم توجهاته اليسارية فى إطار هذه الحركة وكانت له صلة وثيقة بأعضائها .

ونجد ذلك التأكيد عند د . ناجى نجيب فى كتاب الهلال « الحلم والحياة فى صحبة يوسف ادريس »

فإدريس هنا ـ كما يسميه المؤلف الراحل ـ لم ينضم إلى تنظيم حدتو فى المراحل التالية ، وإن أصبح عضوا فى « مكتب الكتاب » التابع له ، ولم يكن يعنى هذا أكثر من الزمالة ومن التقارب فى الأفكار والتطلعات .

ويجىء بعد ذلك تكذيب قاطع لما يقال خلافا لذلك ، فما يورده البعض عن انضمام ادريس إلى تنظيم « حدتو » قبل أو بعد ثورة يوليو لاسند له .. ويؤيد ذلك جميع الشهود ويؤكده إدريس (ص ٢٢) أما ب . م كرير شويك سابق الذكر فيؤكد أن يوسف ادريس اقتصرت علاقته « بحدتو » على عضويته بمكتب الكتاب بها والذى كان مرتبطا بالقسم السياسى للمنظمة بصورة فضفاضة (ص ٥١) ويذهب المؤلف استنادا إلى حديث شخصى أجراه مع يوسف ادريس فى يناير ١٩٧٨ إلى أن عددا قليلا من أعضاء هذا المكتب كانوا شيوعيين باقتناع (ص ١٠١)

ونترك المخيلة الابداعية ليوسف ادريس لننتقل إلى الوقائع ، « فمكتب الأدباء والفنانين » فى حدتو لا مكتب الكتاب وحدهم كان واحدا من المكاتب المركزية فى قلب التنظيم ولايضم إلا أعضاء كاملى العضوية . وكانت حدتو قائمة على التنظيم الفئوى قسم للعمال وقسم للطلبة وقسم للنساء وقسم للجيش . وكانت « فئة » الأدباء والفنانين بحكم قلة عددهم نسبيا بالقياس إلى الفئات الأخرى معظمه داخل هذا المكتب الذى يتبع اللجنة المركزية مباشرة . وبطبيعة الحال كانت العلاقات داخل هذه الاقسام والمكاتب فضفاضة ولكنها كلها أجزاء من التنظيم وسياسية حتى النخاع ، ولم يكن هناك قسم سياسى بالمنظمة وقسم غير سياسى .

أما الأصدقاء ورفاق الطريق و « العاطفون » على القضية فكانوا ينضمون إلى اللجان الوطنية ولجان السلام وهيئات تحرير الصحف العلنية ويشاركون فى دور النشر وكل أشكال العمل الجماهيرى . وليس من المتصور أن ينضم إلى مكتب الادباء والفنانين السرى الذى يخضع نشاطه للقانون الجنائى من لايؤمن بالشيوعية .. أو من ليس عضوا فى التنظيم ..

وأشهد أن يوسف ادريس كان ملتزما بالخط السياسى الرسمى لحدتو أكثر من معظم الأعضاء فى « رابطة الطلبة » مثلا .

ففى مؤتمر تاريخى صبيحة تعيين حافظ عفيفى رئيسا للديوان الملكى اشتعلت الجامعة بالمظاهرات . ولم يكن خط حدتو يحبذ الهتاف بسقوط الملك بل التركيز على عزل حافظ عفيفى أما منظمة الحزب الشيوعى المصرى (محمد جلال كشك ـ رءوف

نظمى (د . محجوب عمر) فهى التي تولت الهتاف بسقوط الملك وكذلك طليعة العمال (عادل فهمى المحامى) وليس معنى ذلك تأييد حدتو للملك بل تركيزها على الاستعمار (وهو موقف خاطىء) وفى اليوم التالى انعقد مؤتمر بالقصر العينى وخطب يوسف ادريس دون أن يرد ذكر الملك على لسانه وكان من ضمن خطباء ذلك اليوم « الاستاذ الدكتور » عمر شاهين حينما كان لايزال طالبا . وكان رءوف نظمى يسخر منا نحن أعضاء حدتو بعد خطاب يوسف ادريس باعتبارنا « ملكيين دستوريين » .

ولكن يوسف يقول فى حديث له مع كربر شويك عام ١٩٧٨ « لقد كنت أول طالب فى كلية الطب يهتف بشعارات ضد الملك (!!) وإن تهوره جعله موضع شك من قبل زملائه الطلاب الشيوعيين الذين اعتبروه عميلا مستفزا » (ص ٤٨)

ونمر مرور الكرام على أيام الكفاح المسلح عام ١٩٥١ فلا شك فى أن يوسف كان من أشد انصاره المتحمسين أما أحاديثه الكثيرة عن « اللجنة التنفيذية للكفاح المسلح » فربما كان المشاهد الأساسى لهذا النضال هو الدكتور أحمد حلمى (والد القصاصة منى حلمى) وربما كان يستطيع البت فى زعم ارتباط هذه « اللجنة » بالفريق عزيز المصرى .

لقد كان الفنان فى شبابه قضية مشتعلة تحلم بعناق القلم والبندقية والتنظيم الشعبى لابداع عالم جديد وإنسان جديد .

● تناقض الفن والسياسة

لم يكتب أحد الشيوعيين فى تلك الفترة معبرا عن إعجابه بيوسف ادريس كاتب القصة القصيرة . وفى معتقل اوردى ليمان أبى زعبل (اعتقل يوسف فى اغسطس ١٩٥٤ وظل حتى سبتمبر ١٩٥٥) كان « مكتب الادباء والفنانين » بقيادة المناضل الفنان ابراهيم عبدالحليم (شقيق الشاعر الرائد كمال عبدالحليم) .

وكانت الآراء السائدة فى هذا المكتب تعتبر المضمون السياسى الفكرى هو المضمون الفنى . فالفن من أجل الحياة هو معركة ضد اعداء الشعب وليس المهم أن ترتدى جلبابا أو بذلة مادمت توجه البندقية فى الاتجاه الصحيح . هذا هو الشعب وهؤلاء هم اعداؤه وعلى الفنان أن يعبر عن الشعب وقضاياه .

وكان يوسف مع الشعب بكل جوارحه . ولكنه كان يمارس النضال باعتباره شاملا للحياة والوعى والحس والانفعال فكلها ساحات معركة تحرير الانسان المصرى (أغلبية الشعب) وكذلك الاداء اللغوى . الفنان يكتشف ويعيد التشكيل ولا يقدم أمثلة توضيحية لاثبات قضايا جاهزة مأخوذة من نظرية ثورية . كان يريد بمفرده إعادة اكتشاف النظرية فى الأرض المصرية لا أن يأخذها من كتاب أو قرارات . وكان يسىء قراءة الواقع الأدبى فى مصر من هذا المنطلق الفردى . لم يكن يصدق ما يقال فى المعتقل من أن نجيب محفوظ يقدم فى زقاق المدق ارتباط الركن الذى

يبدو منعزلا بأكبر قضايا الوجود الانسانى . بل كان يظن أنه كاتب تسجيلى يغرق فى التفاصيل والمسألة أن يوسف لم يجد صبرا لقراءة محفوظ قراءة متأنية ، وكان ممتلئا بشكل القصة القصيرة الشديد الكثافة ، والقدرة على الانفجار كأنه قنبلة نووية ، ولكي يكون « الاول » فى النضال والفن لابد من أن يضع الآخرين جميعا فى الظل .

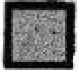
وإذا نحينا صيغة المبالغة الأثيرة لدى يوسف ادريس جانبا ، لوجدنا أن صوابه فى رفض الجاهز والمستورد والقالب أحاط به خطأ توهمه أن الفرد العبقرى وحده بمعزل عن الابداع الجمعي ، بل بشرط هذا الانعزال يستطيع أن يكتشف بمفرده كل شيء من جديد فى السياسة والفن .

لقد وجه « لكمة » إلى وجه مسئول صغير جاء يلقنه كيف تكون واقعيا اشتراكيا جيدا . ورفض مكتب الأدباء والفنانين وخرج من المعتقل ذرة ابداعية خلاقية متحررة من المدار السابق ... ولكن ليجذبه المدار الرسمي وذهب الكاتب الذى يأخذ دور الكاهن والعراف ويرفض دور « الحادى الشكلي » إلى الإتحاد القومي ثم إلى الاتحاد الاشتراكى . لم يعد يتغنى كما كان يتغنى فى معتقل ١٩٥٥ بأغنية من تأليفه وتلحينه على غرار لحن عزيز عثمان « الغراب ياندامة جوزوه أحلى يمامة » :

علشان بنحب الشعب
بيودونا المعتقلات
القلعة وابوزعبل
وسجون وليمانات
سوق فيها ، يلسى عبده ،
ابوك السقا مات

بعد ذلك سيكتب قصائد الغزل النثرية فى « سى عبده » وفى كل انجازاته وسيدعى أن الكاتب مسئول عن كل مسمار يضيع وعن كل خطأ يقع فى البناء الصناعى !! وتلك نسخة بالكربون من أشد تشويهات الواقعية الاشتراكية سطحية ولكن الفنان لم يختنق رغم هذا الغش وتخلى عن الشعار الخاطى : « كل قضية سياسية صحيحة هى أدب رفيع » وبدأت العودة إلى التمرد الفنى والدعوة إلى انطلاق الفنان من أسر السلطات السياسية بأجمعها بل إلى « الفوضوية العبقرية » ولكن التمرد القديم على تشويه الواقعية الاشتراكية صاحبه خصب عظيم فى الانتاج الفنى بلغ ذروته عام ١٩٥٣ أما التمرد بعد ذلك على سطوة السياسيين وانانيتهم (العملية الكبرى) فيصاحبه تمجيد لشخص الفنان وحريته . واصبح كل مايصدر عن الفنان فنا : الخواطر والآراء والتعقيبات ولم تعد هناك اجناس فنية متنوعة فالمقال الصحفى فن شامل والمهم الفكرة والتأثير ، وهى فكرة الكاهن العراف صاحب الرسالة فى مطلع الشباب .

إن انتقالات يوسف ادريس من فن القضية إلى قضية الفن إلى الفنان بوصفه قضية تشبه انتقال الشمس (الواحدة) فى ابراجها .. عالية متوهجة .. شابة دائما .





الكاتب

فى حاجة الى القليل من متع الحياة كى يكون عظيما

بقلم: د. يوسف أدريس

كاتبنا الكبير يوسف ادريس واحد من الذين عبروا عن افكارهم وتجاربهم الخاصة فى الكثير من الاحاديث الصحفية التى اجريت معه . ومن هذه الاحاديث قام الهلال باعداد هذه الصياغة لتجربته مع الكتابة كما اجرتها معه مجلة روزاليوسف وايضا من خلال احاديثه العديدة المتناثرة .

الهلال

لم يحدث ان بدات كتابة قصة وانا اعرف كيف ستنتهى ، خاصة ان الشىء الغريب او السخيف بالنسبة لى ان الكتابة لم تكن بالنسبة لى مهنة . أبدا وهى فى حالة السيولة ولعمرى مابدأت كتابة قصة وفكرتها الكاملة فى رأسى .

على سبيل المثال فقصة "مشوار" خطرت لى وانا اركب الاوتوبيس مارا بباب الخلق فرأيت المحافظة . كنت اعمل دكتور صحة، وتذكرت ان المجانين قبل ان يأتوا الىَّ يمرون لزاما ، على المحافظة ، ومن هنا ارتبطت فكرة المحافظة بالمجانين بعسكرى من الارياف يريد ان يتنزه فى القاهرة ويحرس واحدة مجنونة من البلد وينقلها الى القاهرة ، دهشت لمثل هذه الفكرة ، عدت الى البيت وبدات اكتب اركب

الحوار والمضمون والشخصيات هكذا كنت اكتب واستمتعت باكتشاف المجهول وانا اكتب وكان اكتشافى للتفصيلات يتم فى نفس اللحظة التي يكتشف فيها القارىء منحنيات القصة .

هذه هى المرحلة التلقائية في ورود افكار القصص فى نفس الفترة كانت تهبط على راسى قصص على صورة نغم خاص متكرر "ميلودى" يدور ويلف تبدو هذه النغمة كأنها تنحت لنفسها شكلا وترتب احداثا . وتبدأ بشىء محدد يولد نتائج تدور وتلف .

لكن الامر قد يتغير مثلما حدث فى قصة "سره الباتع" .. ففى كل بلد يوجد مقام لسيدى الغريب او سيدى الاربعين او سيدنا الحسين : هى اذن ظاهرة . هى مشكلة متعلقة بمشاكل الايمان . مثل هذه القصة قد اتركها لفترة . ازرعها فى رأسى وانساها وارمز لها برمز معين اسميها مثلا "قبر السلطان" .. مثلا "لغة الآى آى" .. ظلت مزروعة فى رأسى مايقرب من السنوات الخمس ، وقد وهبنى الله شيئا غريبا فكلما انسى شيئا تنهمر على رأسى كميات من الاشياء المنسية فجأة وبطريقة تلقائية وتثير الضحك .

وقد تثير الفكرة ظروف نفسية معينة مكالمة من صديق ، كلمة حلوة من شخص ، سطر مكتوب به اسمى فجأة اجد الموضوع الذى تركته قد اكتسب اهمية غير عادية فى نفسى ، هذه هى اللحظة حيث يكتسب الموضوع خطورة فى داخلى فاجلس للكتابة وانا فى احسن حالات الابداع .

● لغز الجملة الاولى

فى اغلب الاحيان اكتب المسودة مرة واحدة وعندما ابدأ "ابيض" .. وأصلح الاقيها قد اصبحت قصة مختلفة ، لذا فاننى قبل الكتابة كثيرا ما افكر طويلا . وقد تنضج القصة قبل الكتابة تماما ، وقد تنضج وانا اكتب لذا فانا من اصعب الناس جلوسا للكتابة ، وكثيرا ما تفسد القصص التى اكتبها اكثر من مرة . ولذلك فاعتبر ان القصص الجيدة هى بمثابة اول قطفة .. لدرجة ان عنوانها يكون سهلا مثل قصة "نظرة" التى كتبتها فى عشر دقائق .. وهناك قصة اقصر منها اسمها "الكنز" كتبتها اكثر من عشرين مرة ، ورغم هذا لم تجىء كما يجب ، وقد كتبت مسرحية "الفرافير" .. مرة واحدة عدا الفصل الثانى الذى استهلك منى وقتا طويلا للغاية .

ولاشك ان للكاتب عاداته الخاصة بالكتابة . وعندما اكتب القصص والمسرحيات فاننى عادة ما ارتدى البيجامة وغالبا ما اكتب بعد منتصف الليل . ولازم ان اكون قد قضيت وقتا طويلا فى التحضير لعملية الكتابة ، غالبا بطريقة من طريقتين اما الاستماع الى الموسيقى لفترة طويلة . او استمع الى قطعة موسيقية بعينها لاكثر من عشرين مرة وكأنى احضر ارواحا او ان اجلس واقرأ فى كتاب علمى خاصة كتب الفيزياء التى اعشق قراءتها .

وعادة ما اكتب على ورق معين ، انه ورق الصحف الاسمر ذو الحجم الكبير ، وكثيرا ما احب ان احتسى كميات كبيرة من القهوة خلال الكتابة ، ويجب ان يلازمنى



يوسف ادريس

الاحساس ان لديَّ مايكفي من السجائر في بداية الامر تبدو الكتابة امراً صعبا ، ولذا فان الجملة الاولى يجب ان تكون جاهزة قبل الكتابة بفترة والجملة الاولى مهمة جدا بالنسبة لى فهى التى تحدد المعنى ونوع الموسيقى اللغوية التى سأستعملها والبحر النثرى الذى سأخوض فيه ، ولذا فغالبا ماتستهلك الصفحة الاولى وقتا اطول .

وفى العادة ، فانني قبل ان اكتب ، ولدواعى التسخين اقوم بتسطير رسالة لاحد اقربائى فى البلد او لأخى واظل اكتب هذا الخطاب الى ان استشعر درجة ما من الاحساس بالفرح ، وبامتلاك القدرة على الكتابة ، قد لايحدث هذا احيانا ، واجد نفسى اكتب بملابس الخروج واثناء النهار وغالبا ماتكون الكتابة بهذا الاسلوب المفاجىء جيدة ..

● امتع شيء فى الدنيا

اعتقد ان الالهام هو التعبير المثالى لمزاج الفنان النفسى او الحالة المزاجية الكتابية .. وبالنسبة لى هى حالة الشوق الحار المتدفع الذى لايقاوم يمكنك ان تسميها الشوق الى الكتابة او الحب او الاتحاد تجعلنى هذه الحالة احس باننى احب العالم كله حتى اعدائى ومتحمس ومنطلق واحب الكتابة حتى اطراف العالم . وهذه الحالة او الالهام بالنسبة لى ليس لها قانون معين معى ولكنى لاحظت انها تحدث بشكل دورى وهى مرتبطة على نحو ما باقبالى على الحياة او ادبارى عنها .

ولان الكتابة حالة مزاجية فانا لاأعرف الكتابة وانا جوعان او وانا فى حالة جنسية ملتهبة او وانا عطشان ، اكون اكثر استعدادا للكتابة وانا "حالل" مشاكلى الجسدية وبعد الكتابة احس بارهاق شديد وافضل النوم فورا ..

وحين اكتب كثيرا ما اكافىء نفسى ، فزمان كنت اشترى علبة سجائر كرافن .. بعد ان اكتب قصة قصيرة جيدة او أذهب الى السينما ولذا احس وأننى غير جدير باى شىء طالما توقفت عن الكتابة فالكتابة فى نظرى هى امتع شىء فى الحياة . وعندى ان الاستسلام للزواج والابوة يمكن ان يضيِّع الكاتب ، فالكاتب فى حاجة الى القليل من متع الحياة كى يكون كاتبا عظيما ليكرس اكبر قدر من طاقته لعمله . ومن الممكن للمتع الانسانية العادية ان تدمر الكاتب اذا استسلم لها فالعلاقات الاسرية والاجتماعية تبديد لطاقة الكاتب .



عن مسرح يوسف إدريس

بقلم: د. محمد عناني

عندما أعلن فوز يوسف إدريس بجائزة الدولة التقديرية دهشت بعض الشيء لأنني كنت أتصور أنه قد حصل عليها منذ سنوات ، وربما كان ذلك بسبب حصوله على العديد من الجوائز العربية والدولية وبسبب ورود اسمه لا في سياق جائزة التقدير المصرية بل في سياق جائزة نوبل العالمية وما في مستواها . فيوسف إدريس ظاهرة أدبية فكرية لاتنكر ، ليس لأنه جمع في إنتاجه بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح والمقال الأدبي والمقال الفكري ، فقد فعل ذلك غيره من كبار أدبائنا ، ولكن لأنه استطاع أن يرسي أسسا فكرية ارتبطت باسمه وأن يقيم عليها عددا من الأبنية الفنية التي تطورت على مدى ثلاثين عاما أو أكثر في فترة من أخصب فترات تاريخنا الأدبي والتي يمكن أن نقول بصفة عامة إنها بدأت مع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . ولذلك يصعب على من يرصد تطوره الفني ألا يدرك انشغال يوسف إدريس بعدد من القضايا الإنسانية الأساسية التي تنبع من حياة الشعب المصري الآن وإن كانت جذورها تمتد في تاريخه الطويل بلا نهاية ، ويصعب عليه أيضا ألا يجد هذه القضايا مبثوثة في ثنايا كتاباته على اختلافها ، وربما كان المدخل لهذا جميعا هو فن المسرح .



يوسف ادريس بروفة البهلوان

وعلى راس هذه القضايا بلا شك قضية القهر الذى عاناه الإنسان المصرى قرونا طويلة ، فافرز انماطا من السلوك تعكس انماطا أعمق من الشعور والاحساس ، بلغ من عمقها ان تدخلت فى تشكيل شخصية مواطن اليوم ، وهو المواطن الذى يذهب يوسف إدريس إلى انه .. مثل الإنسان فى عالم اليوم .. كائن مغلوب على امره ، لم يعد له فيما يجرى من حوله راى ، وإن كان له راى فهو راى مخنوق ، او راى تنقصه القوة اللازمة لإخراجه إلى حيز الفعل ، ولذلك فهو يلجا إلى التحايل على معطيات الواقع ، ومغالبة الظروف التى لا فكاك له منها ، ومن هذا الصراع اليومى الحيوى ينشأ صراع درامى ينسج منه يوسف إدريس مسرحية بعد مسرحية .

ومن هذه القضية الأولى تتفرع قضايا ثانوية او تيمات تتخذ ابعادا إنسانية ، وإن غلب عليها الطابع الفكرى ، فى اوائل مسرحياته ، وبالتحديد فى ملك القطن ، وهى قضية الاستغلال .

● الدخول بحذر

ويوسف إدريس هنا يخطو إلى فن المسرح بأقدام حذرة ، فهو يراه قالبا تمثيليا يجسد افكاره ، وهو يراه وسيطا فنيا يعرض من خلاله شخصياته التى صاغها فكريا ، اى انه لايلقى بنفسه فى لجة الدراما التى قد تحمله إلى شواطىء ربما لم يكن يتوقعها ، ولكنه ، مثله فى ذلك مثل برنارد شو ، يرسم الأفكار اولا ثم يصبها فى البناء المسرحى ثانيا . وقضية الاستغلال التى

يطرحها ، وبالتحديد استغلال المالك للعامل ، هي جوهر المسرحية وإن كانت تتخذ شكلا مسرحيا غير درامي ! والمقصود بهذا في لغة النقد المسرحي أن القضية لاتتقدم من مرحلة إلى مرحلة وفق البناء الدرامي الكلاسيكي ولكنها تتقدم عرضيا لا طوليا أي في شكل لوحات تعتبر تنويعات على اللحن الأساسي .. لحن الاستغلال . ولذلك فإن كل تنويع على التيمة الأساسية يضيف لمسات إلى الصورة بدلا من أن يدفع بالحدث أو بالفعل إلى النهاية التي تفرضها عناصر العمل المتعددة . وفي هذه التنويعات نجد أن يوسف إدريس مخلص للواقعية المسرفة ، ليس فقط في إيراده التفاصيل الدقيقة ، ومحاولة الغوص إلي جوهر المادة التي يحاول نقلها من الحياة ، بل في استخدامه اللغة العامية المصرية بايحاءاتها المحلية المفرطة ، وإصراره علي الايحاء للمشاهد انه صادق في تصوير موضوعه ، وانه امين على مايراه ومايسمعه . وقد نجحت هذه الواقعية في تحقيق مرمى يوسف إدريس إذ شغلت النقاد عن البناء الفكرى الذى ينتهي نهاية شعرية اى نهاية تستخدم الاستعارة (صورة النار عندما ينشب حريق في مخزن القطن) بدلا من حسم الصراع الذي تعددت صوره دون أن تتطور في المسرحية .

● دراما الرجل العادى

وقد اغفل النقاد فيما اغفلوا ان هدف يوسف إدريس كان من البداية هو إضفاء البطولة المسرحية على الإنسان العادى الذى تجاهله كتاب الدراما الكلاسيكية قرونا ، ولم يكن يظهر إلا في الكوميديا . وكان منذ البداية يرى أن المدخل الحقيقي للأدب الجديد ينبغي أن يكون من باب الإنسان العادى بكل عناصر ضعفه وقوته ، وانه يمكن ان يكون بديلا للملوك والأمراء والقادة ، وكان هذا مافيه من تحد لتراث المسرح المصرى حتى تلك الآونة ، سواء في مترجماته أو مؤلفاته ، وكان في هذا ما فيه من ثورة على المسرح الدرامى نفسه ! ولذلك فإن جمهورية فرحات تعتبر امتدادا طبيعيا لهذا الاتجاه ، رغم تزامنها مع ملك القطن ، فهي المسرحية الرائعة (بلاشك) التي توازى نفس الاتجاه في القصة القصيرة وهو اتجاه المقابلة بين الحلم والواقع .

● المفارقة .. الدرامية

وفي مسرحية جمهورية فرحات يستخدم يوسف إدريس بناء فنيا أكثر تعقيدا ، وإن كان يعتمد أيضا على فن الصنعة الشعرى ، وهو فن التقابل والتداخل بين الواقع الأليم وعالم المثال السعيد ، ولذلك يخرج بمسرحية تقوم على المفارقة الدرامية أو على المفارقات الدرامية المتوالية بين الصور المتتابعة التي تبقى على حالة السخرية الحادة من البداية إلى النهاية ، ورغم وضوح الثقل الفكرى ، للنص ، فإن المسرحية تعتبر أول نص مسرحي من هذا اللون يبرز لنا دراما الرجل العادى الذى يصبح في خضم الأحداث عينا للمؤلف يرى منها الدنيا ويدعونا إلى النظر بها إليها .

ويبدو لنا يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة بكل ملامحه في هذا النص

الذى يعتبر إرهاصا بآخر مسرحية فى هذه المرحلة الأولى .. التى تصفها الدكتورة نهاد صليحة بمرحلة الواقعية .. وهى مسرحية اللحظة الحرجة . ورغم كل ماقيل عن الانتماءات الفكرية لهذه المسرحية ، فهى أيضا من درامات الرجل العادى ، حيث نجد أن البطل يفتقر إلى كل مقومات البطولة الكلاسيكية ، كما يفتقر إلى مقومات البطل الضد الذى شاع فى مسرح القرن العشرين وفى رواياته ، فهو شخص عادى إلى أبعد الحدود ، وهو يواجه موقفا عاديا تعرض له العشرات بل المئات من شباب مصر على امتداد تاريخ الحركة الوطنية الطويل ، وهو موقف التقابل بين قوة الانتماء إلى الوطن ، مصر ، وقوة الانتماء إلى الأسرة التى نشأت فى ظل ما يسميه يوسف إدريس بالقهر فأصبحت سلوكياتها موجهة نحو نشدان السلامة (والسير إلى جوار الحائط) .

ولاشك أن نبرة الفكرة عالية فى اللحظة الحرجة ، بل إننى أحسست عند مشاهدتها (قبل قراءتها) بأكثر من لحظة حرجة ، بسبب هذه النبرة العالية ، فالقضية مطروحة بصورة مباشرة ، والموازنة بين قطبى الصراع فى العمل موازنة جائرة ، لأن البطل يتحمل فى عيوننا كل أحلام التحرر التى نشأنا عليها ، وهو يحملها .. ذلك اليافع .. فينوء بحملها ، وهو وزر لاتغفره مثاليات المشاهدين . ومع ذلك فنحن نشاهد واحدا منا ، شابا مثلنا ، ينتابه الضعف الذى قد ينتاب أى فرد عادى من أفراد الجمهور ، وهو يتصدى له بقوة الانتماء التى لايحس بها فى أعماقه حقا وصدقا .. وهذه هى المفارقة الكبرى .. بسبب القهر !

وأعتقد أن ذلك يتطلب بعض الإيضاح : إن يوسف إدريس يتعمد أن يلقى فى ثنايا هذه الشخصية بعدة عوامل لاتتضمنها ولايمكن أن تتضمنها أهازيج الانتماء للوطن ، وهى عوامل خبيئة وعميقة تطرح فكرة الانتماء كى تطرح معنى الوطن نفسه . فالمصرى الذى عاش غريبا عن وطنه سنوات طويلة بسبب الاحتلال أو بسبب الحكام الأجانب أو الحكام الظلمة ، يصعب عليه إدراك معنى الوطن إلا من خلال أسرته أو مجتمعه الصغير الضيق . والمجتمع الصغير الضيق يتمثل هنا فى الأسرة التى تنشد السلامة وتقيم حاجزا بينها وبين الانتماء إلى المجتمع الأكبر ـ الوطن !

● مسرح المفارقة الفكرية

وهذه المفارقة الفكرية تلقى بظلالها على هذه الشخصية ، فتجعل منه نموذجا للتمزق الذى عانى منه الإنسان المصرى سنوات طويلة ، وهى لاتطرح الأفكار هنا طرحا فلسفيا أو حواريا كما يفعل توفيق الحكيم مثلا ، ولكنها تطرحها فى موقف درامى مجسد ، بحيث نجد أننا عندما نستوعب حياة أسرة البطل ، بكل تفاصيلها وأسرارها ، يصعب علينا أن ندين البطل مثلما يصعب علينا أن نتعاطف معه ! فالمفارقة هنا تحول الفكرة إلى جدلية ، والجدلية فى السياق الدرامى تتحول إلى مفارقة ، بحيث يلتقى التيار الفكرى بالتيار الدرامى فى وحدة نادرة .

ولكن هذه المسرحيات الثلاث ـ ملك القطن وجمهورية فرحات ، واللحظة الحرجة . تعتبر بداية وحسب وينبغي أن توضع في سياق المسرح المصرى آنذاك باعتبارها إرهاصا بالتحول الحاسم من الكلاسيكيات القديمة والهزليات الرخيصة إلى المسرح الجاد . كما ينبغي ألا ننسى في هذا الصدد أن المنابع الفنية لمسرح يوسف إدريس تتميز بالأصالة الحقيقية ، فهو يستمد أطره من كتاباته النثرية لا من كتابات معاصرية أو كتابات الرواد مثل توفيق الحكيم . وقد راعني عندما قدمته في ترجمة انجليزية (قصص قصيرة ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٩٠) أن حسه الدرامي يغلب على بنائه القصص مثلما يغلب ولوعه بالإنسان العادى الذى يتبدى في قصصه في مسرحه ، وخصوصا حين نرى أن ذلك الإنسان العادى دائما ما يوضع في موقف تحكمه المفارقة الدرامية الفكرية ! فكل مسرحية من المسرحيات الثلاث تتضمن تناقضا في غضون القضية الفكرية نفسها يصل بها إلى حد المفارقة .. ففي ملك القطن تتبدى في الحريق الذى يعكس حقيقة انتماء القطن ، وفي العلاقات المتناقضة بين العامل والمالك ، وفي معنى الملكية في نهاية الأمر ! وفي جمهورية فرحات تتبدى بصورة أوضح في التناقض الدائم بين عالم الحلم وعالم الواقع ، وفي اللحظة الحرجة تظهر المفارقة بأنصع صورها بين معنيين من معاني الانتماء .

● نحو مسرح مصرى

ويبدو أن يوسف إدريس كان يدرك مدى التفاوت بين أشكال هذه المسرحيات الثلاث ، ومدى حاجته إلى شكل جديد يناسب طبيعة تفكيره الجدلى ، ويبدو لى أن تجربة إخراج المسرحيات وما تلاها من جدل حول شكل المسرح واتجاهه ، بل والتجارب الجديدة في إطار الواقعية على أيدى أبناء جيله مثل سعد الدين وهبه ونعمان عاشور ورشاد رشدي وميخائيل رومان ولطفى الخولى ، كل هذا دفعه إلى التفكير بصورة جدية في الابتعاد عن الشكل التقليدى للمسرح ومحاولة استلهام الأشكال الشعبية التى يمكن أن تميز مسرحنا المصرى عن مسارح غيرنا من الشعوب . وفي هذا الإطار ، اتجه تفكيره إلى ما كان بعض الكتاب والنقاد قد فعلوه من قبل ، وهو ربط الشكل المسرحي بأشكال السامر المصرى ، ومحاولة كسر الإيهام التى كان بريشت قد دعا إليها ، وإلى كسر القوالب المنطقية التى درجنا على ربطها بحبكات المسرح ، والذى كان قد لاقى نجاحا كبيرا على أيدى كتّاب مسرح العبث ، ومن ثم كتب مسرحية الفرافير التى أدخلته من أوسع الأبواب إلى حلقة صناع المسرح المصرى الحديث .

وفي الفرافير يقدم يوسف إدريس عرضا مسرحيا جديدا بكل المقاييس ، فهو يطور فكرة المفارقة التى لازمته منذ صباه ليجعل منها استعارة درامية كبرى مفادها أن الحياة مسرح تتنازع فيه الأدوار ، وإن كان لكل منا دور ثابت إما كسيد أو كتابع وهى فكرة قديمة في ذاتها ، ولكن المعالجة التى يقدم عليها الكاتب هنا تجعل منها فكرة جديدة تمام الجدة .. فالمعالجة تدور في محورين ،

المحور الأول هو محور الأداء التمثيلي ، أي محور أداء كل شخصية في النص المكتوب للدور الرمزي الذي تضطلع به ، بينما يتمثل المحور الثاني في العلاقات الداخلية فيما بين هذه الشخصيات . ولذلك فإن المحور الأول يتوقف عليه فهم مايرمي إليه المؤلف من معان فلسفية بينما يتوجه المحور الثاني مباشرة إلى الجمهور ليشركهم في الحدث .

ورغم كل ماكتب عن مسرحية الفرافير أيام عرضها في القاهرة عام ١٩٦٤ (وقد شاركت في الاحتفال النقدي بها في مجلة المسرح آنذاك) وماكتب عنها بعد ذلك في الكتب التي صدرت عن المسرح المصري بصفة عامة أو عن يوسف إدريس بصفة خاصة ، فلم يتنبه أحد ، فيما أعلم ، إلى أن علاقة السيد بالتابع (أو بالخادم) ليست مجرد علاقة فلسفية كالتي نجدها في هيجيل مثلا ، ولكنها فنية في المقام الأول ، بمعنى أنها لا تتحقق إلا من خلال التقاء المحورين ، وهو التقاء يجري على عدة مستويات (كما أشارت إلى ذلك الدكتورة نهاد صليحة) المستوى الأول هو أن السيد يمثل المؤلف الذي قد يكون القدر وقد يكون التاريخ ومن ثم فهو الذي يرسم أنماط السلوك والأحاسيس والعلاقات في المسرحية ، وأن التابع يمثل الإنسان الذي يخضع دون إرادة منه لمشيئة المؤلف ، بينما ينقلنا المستوى الثاني إلى واقعنا المصري الذي يصبح التاريخ فيه تاريخا ـ لبقعة محددة من بقاع الأرض ، والإنسان أفرادا بعينهم يمثلون الشعب المصري الذي يعيش هذه الحقبة التاريخية ، وعلى هذا المستوى تصبح المسرحية معالجة سياسية مباشرة لا تستعصي على المتفرج العادي بل وتشده بأنماط السخرية اللاذعة الكامنة في الموقف الأساسي .

ومن هذه الزاوية نرى أن إخراج النص الذي أبدعه كرم مطاوع كان يستقي جدته من معطيات المسرحية نفسها ، فمحاولة كسر الحائط الرابع تشبها ببريشت تفرضها عناصر النص التي تزيل الحواجز بين التمثيل والواقع أي بين محور المؤلف وشخصياته وبين العلاقات فيما بين الشخصيات ، وتحرير الحركة المسرحية من قواعد الإخراج الكلاسيكي بل وقواعد المنطق يفرضه عنصر مسرح العبث أو اللامعقول الكامن في القضية الجوهرية وهي استحالة الفكاك من التاريخ أو القدر إلا باتخاذ الإنسان موقف المؤلف ، وهذا .. في نطاق مايعرفه الجمهور عن مصر وعن عالم الإنسان الحديث .. عسير إن لم يكن محالا .

ولكن العناصر الملحمية المستقاة من بريشت والعبثية المستقاة من الغرب (بيكيت وينسكو بالتحديد) تتحد في الفرافير بسبب البساطة المتعمدة التي يستخدمها يوسف إدريس في بناء المسرحية ، وهي بساطة مستمدة من تراث السامر الشعبي وأسلوب استجابة الجمهور المصري لأي عرض مسرحي حقيقي ، وأنا على يقين أن هذه المسرحية هي التي أوحت فيما بعد بالمقالات الشهيرة التي حاول فيها يوسف إدريس تكوين نظرية كاملة عن «التمسرح» أي إيجاد حالة مسرحية مستمرة من وجود الممثلين والنظارة معا ـ تفرض قوانينها

ومنطقها الخاص بها . وتستمد قوتها من التفاعل الحى فيما بين هذين القطبين . وتنحصر جهود المؤلف والمخرج ومصمم الديكور ومؤلف الموسيقى وغيرهم من العاملين فى إعداد المسرحية فى محاولة شحذ هذه الحالة حتى تصل إلى ذروتها فى صالة العرض نفسها .

● بين التجريب والتجريد

ولكن الاتجاه الفكرى الذى كان دائما يدفع يوسف إدريس فى اتجاه التجريب دفع به ايضا بعد ذلك إلى التجريد . إذ ان محاولة إيجاد شكل مصرى للمسرح لم يقدر لها النجاح . فالمسرح له عدة أشكال مصرية لا شكل واحد . بل إن مسرح يوسف إدريس نفسه متنوع الأشكال والصيغ . ولم يقدر لى ان اشهد المهزلة الأرضية على المسرح (لاننى كنت بالخارج) ولكننى أحسست عند قراءتها بانها امتداد للفرافير و إن كان ذلك فى اتجاه جمهورية فرحات ! وقد ذكر لى كرم مطاوع بعد مايقرب من خمس عشرة سنة ان المهزلة الأرضية كانت الفصل الثالث من الفرافير وانه نصح المؤلف بأن يعيد كتابة هذا النص فى صورة مسرحية مستقلة ففعل ! وقد ألمح بعض النقاد إلى أن الكاتب هنا متأثر بمسرحية مشابهة لكاتب امريكى هو (إلمر رايس) واسم المسرحية الآلة الحاسبة بسبب التشابه حتى فى اسماء الأشخاص . وهذا صحيح . ولكن المهم هو اتجاه يوسف إدريس فى هذه المسرحية إلى القضايا العامة التى تدفع به نحو التجريد وتبتعد به تماما عن المسرح الشعبى المصرى الذى كان يدعو إليه . فهو هنا يناقش علاقة الوهم بالواقع . ليس من حيث هو عالم حى نعيشه بل باعتباره مجموعة من المتغيرات . وهذا هو ما يقترب بها من التعبيرية وما دفع بعض النقاد إلى تشبيهه بالكاتب المسرحى الإيطالى لويجى بيراندللو . ولكن دوائر التجريدات اى المفهومات والأفكار والعلاقات الذهنية التى تتناولها المسرحية تتداخل فى حلقات كثيرة حتى يتعب معها المشاهد وربما لم يفهمها ايضا .

وإذا كان كاتبنا هنا مازال يتجه إلى التجريب فى محاولة اكتشاف صيغة مسرحية جديدة فلا أعتقد أنه قد نجح . فالمسرحية تشبه الفانتازيا وعلاجها اقرب مايكون إلى العلاج الذهنى التجريدى . وهذا يتناقض مع دعوة يوسف إدريس النظرية إلى الحالة المسرحية أو إلى حالة المسرح الشعبى . ويهمنا فى هذه المقالة الموجزة ان ننبه إلى دراسة تطور اشكال المسرح عند يوسف ادريس دراسة جديرة برسالة علمية تفصيلية متعمقة . ولم يقم حتى الآن اى من الدارسين بمثل هذه الدراسة . وربما اكتشف الدارس ان كاتبنا لم يقف عند حدود شكل واحد وأن كل شكل كانت له دلالاته ومؤثراته . وانه ظل يتطور حتى اللحظة الأخيرة .

ولذلك فليس من المدهش ان نجد فى المسرحية التالية المخططين شكلا من

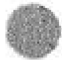
نوع آخر وهو شكل ما أسميته في كتابي فن الكوميديا (١٩٨٠) بكوميديا الكاريكاتير . فالمؤلف هنا يعالج موضوعا سياسيا صريحا ، ولكنه يقيمه على أسس كاريكاتورية أي على أساس التصوير الذي يعيد إقامة العلاقات بين أجزاء الشيء الواحد وفيما بين الأشياء بعضها والبعض ، بحيث يبدو بعضها مسخا شائها ، والبعض الآخر مثالا محالا ، وذلك كي يسخر من يتصورون أن للسياسة قوالب ثابتة أو مناهج جامدة . وفي المخططين يبتعد يوسف إدريس تماما عن الدراما الكلاسيكية وينبذ مفاهيم الحبكة والشخصية والتطور ، وربما كان هذا سبب عدم نجاحها جماهيريا ، وأنا لم أشاهدها إلا عندما أخرجها أحمد زكي في الثمانينات لمسرح الثقافة الجماهيرية .

ولكن المخططين لم تكن آخر المطاف ، إذ أن التغيرات في المجتمع والمسرح في السبعينات أدت إلى إزدهار مسرح القطاع الخاص وعزوف الجمهور عن مسرح القطاع العام ، وربما كان يوسف إدريس قد فقد الأمل في مسرح الدولة فاتجه بآخر نص مسرحي كتبه وهو البهلوان إلى جلال الشرقاوي ليخرجه في القطاع الخاص . ولم تنجح المحاولة بسبب الخلافات الطبيعية بين المخرج والمؤلف مما دفع يوسف إدريس إلى سحب مسرحيته وتقديمها بعد سنوات إلى المسرح القومي حيث أخرجها عادل هاشم ، ونجحت نجاحا باهرا . فماذا يفعل يوسف إدريس في هذه المسرحية الأخيرة ؟

إنه لايزال كاتبا سياسيا يتابع أفكاره ويلح عليها ، وهو لا يزال يكتب المسرح الفكري الذي بدأ به ، ولكنه هنا يحاول استغلال عناصر العرض الممكنة في مثل هذه النصوص التعبيرية ، ليس عن طريق الدراما التقليدية ولكن عن طريق الخلط بين الأنواع ، فهو هنا تجريدي أحيانا ، وتجريبي أحيانا ، وملحمي أحيانا أخرى في إطار واقعي خادع . ومصدر الخداع هو أن الشخصيات المحورية التي تكتسي أمامنا لحما ودما هي في واقعها منابر للأفكار وهي رموز أكثر منها أشخاص . ومع ذلك فإنه بالتعاون مع المخرج ينجح في إيجاد الحالة المسرحية التي كان دائما يدعو إليها .

ولم يفارقني طيلة العرض الاحساس بأن يوسف إداريس الكاتب المسرحي هو أيضا روح هذا العصر وممثل لروح هذا الجيل ، فهو يخاطب الآن جمهورا مختلفا ، وهو ينقل إليهم رؤى استمدها من العمل غي الصحافة عشر سنوات على الأقل ، لم يكتب فيها الأدب بل اقتصر تقريبا على كتابة المقال السياسي والمقال الاجتماعي وهو مشغول بنفس القضايا التي أرقته طيلة عمره ، ولكنه قادر على ابتداع شكل جديد بغية الاتيان بحالة مسرحية جديدة .. وهذا هو مافعلته البهلوان

إن مسرح يوسف إدريس جدير بالدراسة كما قلت ، فهو من أعمدة المسرح المصري الحديث ، وليتنا نكرمه لا بجائزة الدولة بل بالدراسة والنقد والتقييم .





يوسف ادريس بين السياسة والفن

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

يمكن القول إن يوسف إدريس دخل عالم الادب كاتبا مسيّسا منذ اللحظة الاولى ، فقد أعطى ثماره الاولى فى الفترة التى اعقبت حرب فلسطين ، واستيلاء الصهيونية على الجانب الاكبر منها ، وهى هزيمة كشفت زيف الواقع العربى فى ترهله وتفرقه وانانيته ، ومفهومه القبلى للحياة المعاصرة ، وغرقه فى الماضى ، وغفلته عن الحاضر ، ونسيانه المستقبل تماما .

فى تلك الأيام ، تقريبا من نهاية العقد الخامس من هذا القرن ، بدأ كاتبنا الكبير يفصح عن داخله ، ولم يزل طالبا فى كلية الطب ، بقصص يكتبه ، يشارك به فى المسابقات الأدبية التى كانت تقام هنا أو هناك ، لاكتشاف المواهب المخبوءة ، وبخاصة تلك القادمة من الريف إلى العاصمة ، فتضيع فى قسوتها وزحامها ، وتذبل فى زهرة شبابها إذا لم تجد من يأخذ بيدها ويرعاها .

وكان واقع تلك الأيام يفرض نفسه على الناس جميعا ، فالمشاعر الوطنية والقومية تتدفق فى شرايين المصريين حارة قوية ، تكتسح فى طريقها الخوف والتردد والحرص والانانية ، وتضع صالح الوطن قبل كل شىء ، وفوق كل غاية .

● وعى وطنى

ولست أعنى بالكاتب المسيس هنا انتماءه إلى هذا الحزب أو ذاك ، وتلك الجماعة



حديث الفن والسياسة بين الرئيس حسنى مبارك وعدد من الادباء السياسيين ..

أو غيرها ، من الحركات السرية التى كانت تموج بها القاهرة ، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ولعله كان كذلك بمعنى او بآخر ، ولكنى أعنى انه فى خطاه الأولى كان كاتبا واقعيا عن وعى وطنى ، أصاخ لأنين المظلومين حوله ، وأعار سمعه وبصره لمشكلات الطبقة الكادحة فى وطنه ، ولم خطاه الاولى فى عالم الكتابة رومانسية فاقعة ، كما هو الحال عند الكثيرين من الشبان الكتاب فى تلك الأيام وماقبلها وبعدها .

لم يعط يوسف إدريس ظهره للسياسة ، وإن كانت وسيلته بحكم الزمن والنضج والقراءة ، وإيقاع الحياة حوله ، تأخذ فى كل مرحلة شكلا معينا من التعبير ، قد يكون قفزة إلى نوع جديد ، من القصة إلى الرواية ، ومن هذه إلى المسرح ، ومن المسرح إلى المقال ، وقد يكون جديدا فى تقنية أى نوع منها .

ومع أن السياسة كانت تعنى عند الجانب الاعظم من المواطنين فى تلك الأيام ، أى باستثناء التقدميين ، جلاء المحتل واحترام الدستور ، فانها عنده أخذت طابعا اجتماعيا واضحا ، كان جديدا فى تلك الأيام ، فقد انحاز إلى جانب الفقراء والمطحونين بلا تحفظ .

وفى تلك الفترة أيضا من تاريخنا بدأ الناس يتعرفون إلى الأدب الروسى ، وكان قبل ذلك محاصرا ، بالقوة والسلطة إن لم يكن بالقانون ، ولكنه أخذ يتدفق على مصر أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها من بيروت ، وقد تحولت إلى مركز لطباعة كل شيء وأى شيء ، وبدأت تزاحم مصر فى مكانتها الثقافية بقوة ، ورغم أن الدولة كانت تضيق على استيرادها ، لكن الكثير منها كان يصل بطريقة أو بأخرى ، ويتبادله

القارئون ، وهكذا قرأنا ونحن طلاب رواية « الأم » لجوركي ، و « الحرب والسلام » لتولوستوى ، مترجمتين إلى اللغة العربية ، وغيرهما كثير ، مما أرجح أنه وقع تحت بصر يوسف إدريس وعقله ، لأن قصصه الأولى ملتقطة من « الناس اللى تحت » وهو يتعامل معهم بتعاطف شديد ، ومع أن هذا الاتجاه ليس وقفا على القصة الروسية ، ولكنها هى التى برزت فيه ، وأقامت أسسه ، وقدمت خير ماكتب فيه ، بل إن إحدى رواياته القصيرة حملت عنوان « قاع المدينة » وهو اسم أعطاه للمجموعة كلها ، التى ضمتها وقصصا أخرى قصيرة إلى جوارها .

● الواقعية الاشتراكية

من هنا أحسب أن إعجاب يوسف إدريس تجاوز حد الأدب إلى المبادىء الاشتراكية نفسها ، على الأقل فى تلك الأيام ، وإن لم يكن فكرا فقتا ، لأن قالب إبداعه لايقف عند الواقعية النقدية ، أو الأوربية ، وإنما يتجاوزها إلى الواقعية الاشتراكية فى جوانب عديدة ، ويتجلى ذلك واضحا فى الرواية أكثر منه فى القصة القصيرة .

بعد ثورة ١٩٥٢ كان يوسف إدريس قد قطع شوطا فى كتابة القصة ، وتأكدت خطاه على طريقها ، والقصة بتقنيتها وطبيعة بنائها ، أقرب إلى تصوير جوانب محددة ، وضيقة ، سواء أكانت قصة حدث أم شخصية ، لايتأتى معها لصاحب رأى أن يعرض فكره ، ومن هنا اتجه يوسف إلى الرواية ، وفيها أتيح له أن يلقى نظرة أوسع على طبقات عريضة فى المجتمع المصرى ، وليس على أفراد بعينهم ، أو على أحداث منعزلة ، فكانت روايته الأولى : الحرام .

وعبر الرواية كلها ، يفصل لنا واقع عمال التراحيل ، ويدين النظام الاجتماعى ، ممثلا فى أصحاب الكروش من الأغنياء ، يقهرون الضعفاء ، ويمتصون حياتهم ، ويبتذونهم مرضى أو جوعى ، أو كيفما كان حتى يخلص الموت الحياة منهم .

وفى لفتة مبكرة جدا وبالغة الذكاء والفطنة ، يقع على مصدر التجاوزات التى تقع فى الريف ، فتصيب الأقباط كما تصيب المسلمين ، فليس مردها الدين غالبا ، وإنما التفاوت الطبقى فالمسلم الاقطاعى يظلم العمال جميعا مسلمين ومسيحيين ، والشىء نفسه يصنعه الاقطاعى القبطى أيضا ، وفى رواية الحرام لم ينتهك عرض عزيزة من ابن صاحب الأرض وحدها ، وإنما تعرضت لندة ابنة مسيحة أفندى كاتب التفتيش للمحاولة نفسها ، والفارق الوحيد أن عزيزة لم تجد من يقف إلى جوارها ويقدم لها النصح ، على حين وجدته لندة ، فتزوجت من المعتدى عليها أحمد سلطان فى قسم الشرطة ، وأذعن أبوها وأسرتها لهذا الزواج مكرهين .

● حادثتان مهمتان

بهذه الرواية الجيدة يبدأ يوسف إدريس رحلته إلى عالم الرواية ، دون أن يتخلى

عن كتابة القصة تماما ، وحول هذه الأيام سوف يشهد الوطن حادثين مهمين ، أحدهما إيجابي في عالم السياسة ، والآخر سلبي في دنيا الفن ، ذلك أن مرحلة الصراع بين المحتل الانجليزي والشعب المصري بلغت أوجها ، وكل فرد من عامة الشعب أسهم بما يستطيع : ترك العمال أعمالهم في المعسكرات البريطانية في القناة ، وأقبل الطلاب على تكوين كتائب فدائية تغير على الجنود هناك ، وأما الحادث السلبي فهو الهجوم القاسي الذي تعرض له إحسان عبدالقدوس بسبب روايته « لا أنام » عام ١٩٥٥ ، من قبل أعضاء مجلس الأمة وقتها ، واتهم بما ليس صحيحا ، وأنه كاتب جنس ، وداعية انحلال ، إلى آخر هذا الكلام الرخيص والسخيف والتافه ، فأراد بدوره أن يرد عليهم فنيا ، وأنه ليس روائي المرأة والجنس فحسب ، وإنما هو كاتب وطني ، وهكذا قدم روايته التالية « في بيتنا رجل » واتخذ مادتها من قيام حسين توفيق ومجموعة من رفاقه التلاميذ باغتيال أمين عثمان باشا ، بوصفه داعية للتعاون التام مع إنجلترا ، ثم سهل القصر الملكي هروبه فيما بعد من السجن إلى سوريا .

وأرجح أن رواية يوسف إدريس « قصة حب » جاءت صدى لما كتب إحسان ، أو بفعل الضغوط السياسية والاجتماعية التي كانت قائمة يومها ، وبخاصة أن الجنس فيما يكتب يوسف إدريس أشد عريا مما هو عند إحسان ، فأراد دفاعا أو تقليدا أن يبرهن على أن الفن يمكن أن يوظف لخدمة النضال الوطني السياسي المباشر الواضح ، لكي يفهم هؤلاء الأميين في مجلس الأمة .

ومع أن عماد الرواية « فوزية » المدرسة بمدرسة المنيرة الابتدائية ، و« حمزة » المهندس الكيميائي بمصنع الحرير بشبرا ، إلا أنه لايهمل دور الطبقة العاملة في النضال الوطني ، وهو في هذا يختلف عن إحسان عبدالقدوس تماما ، فوالد « حمزة » ينتمي إلى طبقة العمال الكادحين ، وهو دائم التمجيد للطبقة الشعبية ، لأنهم الذين يدفعون ضريبة الكفاح الوطني بروح عالية ، ودون تردد أو انتظار ثواب .

يحكي « حمزة » لفوزية : عندما حاصر الجنود الانجليز المتظاهرين في ميدان سعد زغلول بالاسكندرية ، وأطلقوا عليهم الرصاص ، كل أصحاب البدل اختفوا عندما أصبحت الحكاية جد ، وأصحاب الجلاليب اختفوا في مداخل العمارات ، الذين ثبتوا الأولاد الذين لايعرف لهم أهل ولا لبس ولاصنعة « سمر ، معفرين ، شعرهم منكوش ، وهدومهم خرق ... اللي بيسموهم الغوغاء »

غير أن القصة والرواية ، مهما يكن اتجاه الكاتب فيهما ، تأثيرهما محدود ، يقف عند القارئ ، ونحن شعب قليل القراءة ، وتسيطر الأمية على ثلاثة أرباع سكانه ، والقلة المتعلمة لاتقرأ ، والذين يقرءون منهم لايملكون ثمن الكتاب ، والكاتب الفنان لايبدع لنفسه أو حبا في الابداع ، وإنما يؤمن برسالة يريد أن يحققها وفي عقله فكرة تملأ عليه وجدانه يود أن يبلغها للآخرين ، وأدق تعريف معاصر للفن أنه أداة توصيل ، ومن هنا فكر يوسف إدريس ، فيما أرى ، أن يقتحم عالما آخر أهله لا يقرءون ، أمية أو كسلا ، ولكنهم يذهبون إلى المسرح ليضحكوا أو يستريحوا ، ليكن لهم ذلك ، فسوف يقول لهم شيئا جادا ، وإن ساقه في البداية في صورة ضاحكة ،

لونا من الضحك الرزين الجاد ، يدفعهم إلى التأمل فى أنفسهم وواقعهم ، فاتجه إلى كتابة المسرحية .

حين كتب يوسف إدريس المسرحية حاول أن يجدد فى شكلها نظرية وتطبيقا ، فدعا إلى تجاوز الصيغة اليونانية التقليدية ، وإيجاد مسرح عربى مستمد من تقاليدنا الشعبية ، وأتبع القول العمل فكتب مسرحيته « الفرافير » عام ١٩٦٣ ، وصبها فى قالب كوميديا السيرك ، ووضع فيها نمرا وشخصيات مأخوذة من الكوميديا الشعبية محلية او عالمية ، وفيها يشارك الجمهور فى العرض المسرحى ، فتتحقق المشاركة الفعلية بين المؤلف والمخرج والممثل ، بعد أن يتحول هؤلاء إلى طريق الخلق الجماعى ، وهى دعوة نظرية لم يقدر لها النجاح عمليا .

● الرمز والاسقاط

ومسرحيات يوسف إدريس ذات غاية سياسية فى المدى البعيد ، وليس صدفة أنه بدأ يكتب هذا النوع الأدبى فى أشد لحظات الثورة قتامة ، وهى الأيام التى تلت عملية الانفصال بين أقليمى الجمهورية العربية المتحدة ، فى سبتمبر عام ١٩٦١ ، فقد انكمشت الثورة بعدها ، وخافت على نفسها ، واعتمدت الارهاب وسيلة ، وتألفت اللجنة العليا لتصفية الاقطاع برئاسة المشير عبدالحكيم عامر ، وتراجعت الشعبية والثورية ، وحل مكانهما نظام يخاف الشعب ، ويعتمد على الشرطة والتجسس والملاحقة فى الحكم ، وأحسب أن يوسف ادريس وجد يومها أن القصة والرواية لاتصلحان اساسا للتعبير عما يريد أن يقول ، ولاتمكنانه من أن يفجره بين الجماهير ، بطريقة فنية ، عن طريق الرمز والاسقاط ، على أن يكون مفهوما بسهولة ، ليؤدى دوره فى النقد والايقاظ ، وتوصيل مايريد أن يقول إلى الحاكم إذا كانت عيونه إذ ذاك تعى وتفهم ، وهو ما أشك فيه .

موضوع مسرحية الفرافير كيف ينبغى ان يحكم الناس انفسهم ، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد والجماعات والدول ، وعرض لهذه القضايا الجادة والخطيرة من خلال بناء يجمع بين الجدية والنزق ، ويعتمد على الموروث الشعبى الفكاهى ، فى مجموعة من المتناقضات تفجر الضحك العميق ، وتجعل من التهريج فنا يعلم ولما كانت التقاليد الشعبية البسيطة والساذجة لا تستخدم المرأة فى مسرحها ، فإن يوسف لم يهمل هذه اللفتة أيضا ، إيغالا فى شعبية عمله ، فجعل أحد الرجال يقوم فيها بدور امرأة .

وإذا كانت « الفرافير » تمس السياسة على استحياء فإن مسرحية « البهلوان » سياسية على نحو واضح ، ولكى يحمي نفسه صدرها بمقولة ظاهرة تثبت مايريد أن يعمقه فى وجدان القارىء عن طريق النفى ، يقول : « أى تشابه بين شخصيات المسرحية وأحداثها وبين الواقع هو من قبيل الصدفة المحضة ، إذ أن واقعنا الحالى يفوق كل خيال » وهى تصور عالم الصحافة فى تلك الأيام ، وأيامنا على نحو ما ، ولم لا ؟ ، ويدور الحوار بين حسن المهيلمى رئيس تحرير جريدة ، ويقوم فى



يوسف ادريس يتحدث عن الادب والسياسة فى ندوات معرض الكتاب

السيرك العالمى بدور زعرب ، (والتسمية لها مدلولها) وبين علاء مدير تحرير جريدة الزمن :

حسن : بقى شوف ياعلاء ... احنا هنا بنخدم مصر ، كده والا مش كده ؟ ..

علاء : يعنى ..

حسن : يعنى ايه ؟ بنخدم مصر .. امال ح نكون بنخدم مين ؟ اليمن ؟ أيوه .. بنخدم مصر يبقى أى واحد تختاره مصر نحطه فوق راسنا ..

علاء : واذا حطنا هو تحت رجليه ..

حسن : ماهى رجليه برضه ح تبقى فوق راسنا .

علاء : (فى سره) اه ياحسن يا أبوعلى ياللى سرق المعزة (ثم بصوت مسموع) بقى بتخدم مصر ؟

حسن : (بلهجة عتاب) ودى فيها كلام ياأستاذ علاء .

علاء : والا بنخدم نفسينا ونضيع مصر ؟!

حسن : معاذ الله .. معاذ الله بنخدم نفسينا أعوذ بالله ياراجل .. وانا (باموت) في الكرسى اللى أنا قاعد عليه ده (ثم بلهجة تحتمل المعنيين) والله باموت فى الكرسى ، ده دمى بيتحرق ، وعندى سكر ، وجانى ضغط دم ، وكل ده ليه ؟ .. عشان النكل اللى بيدوها لنا واللاعشان مصر ؟ ..

علاء : النكل والنفوذ والسلطان والنجومية والمعجبات والعربية اللى باللاسلكى والبؤداء اللى رهن إشارتك والقومسيون .. وحاجات كتير قوى وحاجات .

حسن : ده لزوم الشيء ياعلاء .. لزوم الشيء .. دى مافيهاش حاجة ، والا أنت

بتقولها حقد ياعلاء .. أنت بتحقد ياعلاء وأنت طيب وابن حلال ؟ ده كلام حاقدين . ده احنا هنا ايه ؟ بنخدم مصر ، واللى تختاره مصر احنا تحت امره ، لانه لازم حيكون من مصلحة مصر .

ثم تمضى المسرحية فى ذكاء حاد ، وحوار عميق تعرى الواقع الصحفى والثقافى والفكرى ، ومافيه من زيف ونفاق وعدم مسئولية وتهليب .

● معالجة الهموم الانسانية

وفى هذه المرحلة ، منتصف العقد السابع تقريبا سوف يتجاوز يوسف إدريس فى قصصه ورواياته الاحساس العميق بقضايا المطحونين فى الأرض ليعالج هموما انسانية عامة فى مجموعته « لغة الآى آى » وفيها بلغ القمة نضجا ، وتطغى هموم شخوصها النفسية على أزماتهم الاقتصادية ، وأصبحت تشغله المشكلات الفلسفية المتصلة بالانسان ، مصيره وعلاقته بالعالم ، وتراخت الأفكار التقدمية عنده لأن التبشير بها لم يعد تقدما ولا مهما بعد أن حققت ثورة ١٩٥٢ الجانب الاكبر من أهدافها الاجتماعية ، وسوف يتوسع فى استخدام الرمز ، ويصعد من الواحد إلى الكل ، ومن الفرد إلى الجماعة ، ومن الواقع المحسوس إلى الفكر المجرد ، وتجىء مجموعته « النداهة » وصدرت عام ١٩٦٩ ، امتدادا للمجموعة التى سبقت ويبدو فيها عالم الجنس صارخا ، ولو أنه موظف على الدوام توظيفا جيدا ، على حين أنه فى بيت لحم ، وصدرت عام ١٩٧١ يجمع بين الواقعية والرمزية الفلسفية ، مستفيدا من التجارب الجديدة فى الآداب العالمية ، وفيها ينتقد صمت الشعب إزاء الأوضاع الفاسدة ، ويضغط بشدة على لامبالاة الناس ، وتقبلهم أى شىء مهما كان غريبا وشاذا .

ظلت القصة مجال يوسف ادريس المفضل ، يدعها احيانا إلى الرواية أو المسرحية ، ولكنه لايلبث أن يعود إليها ، غير أنه فى أعوامه الأخيرة تعب منها جميعها ، ربما لأنه وجد أن قدرة الفن على تعبير الواقع بطيئة ، وهو شديد الضيق بما حوله ، وما فيه مما لايرضى عنه وهو كثير ، وإن إلهامات الفن تتطلب ذكاء عاليا فى المتلقى ، ووعيا كاملاً بما يقرأ ، وتأملا عميقا ، وكلها اشياء مفتقدة ، وأننا فى حاجة إلى مقرعة عالية الصدى ، موجعة الوقع ، صريحة المواجهة ، يدق بها رءوس النائمين ، فاتجه إلى المقالة ، وهى مباشرة ، وأقرب الطرق وأيسرها لاظهار المعارضة أو التأييد .

وربما من جانب آخر تعب من معاناة الفن ، ذلك لأن الكتابة الفنية ليست شيئا سهلا كالمقالة ، وإنما تتطلب إعدادا ، وتقتضى تحملا ومخاضا ، ثم تجىء ولادتها أخيرا ، على حين لاتتطلب المقالة إلا ان يغلق باب مكتبه عليه ، وأن يدلق خواطره

على الورق ، ومن هنا فليس صدفة أن المقالة والابداع عنده يسيران فى اتجاهين متعارضين ، كلما كثرت مقالاته قل ابداعه الفنى ، حتى انتهى به الحال إلى أن يصبح فى الأعوام الأخيرة كاتب مقال .

وهو فى مقالاته يعرض لكل شيء ، فى السياسة والاجتماع والأدب ، ويقول رأيه فى شجاعة وعفوية لا تتأتى لكثيرين ، ويقول ماعنده بصراحة لا مواربة فيها ، وجمع مقالاته فى أكثر من كتاب .

فنيا تجيء كتابات يوسف إدريس عالية المستوى ، وهو يملك أدواته التقنية كاملة ، ويحسن استخدامها ، يلحظ ملامح السلوك الاجتماعى عند الذين يصورهم ، فيعرف القارىء من صفاتهم ماكان خافيا عليه ، رغم أنه مما يقع تحت نظره فى الحياة العامة كل يوم ، وتجيء الأمانة عنده حتى فى اختيار الأسماء ، غير أنه فى حالات قليلة ، كما فى "قصة حب" وهى أضعف ماكتب ، يخرج عن القص الروائى إلى كلام حماسى عن أصالة الشعب المصرى وعظمته وبطولاته فى الماضى ، دون أن يوظف ذلك فنيا ، أو يكون له صدى واضح فى أحداث الرواية نفسها .

● ضعف الجانب اللغوى

على أن أضعف ماعنده هو الجانب اللغوى ، وإذا تركنا المسرحيات ، ورأيه فى لغتها واضح حدده فى مقدمة إحداها ، وهو أنه يكتب المسرحية لتمثل لا لتقرأ ، وبالتالى فهو يوفر على المخرج جهد أن ينقلها من الأدب المقروء إلى لغة الكلام المتداول فى الحياة ، فإن لغته فى قصصه ورواياته ، وبخاصة فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، تتسم بالعفوية الكاملة فى التعبير ، وهى ميزة تحسب له هنا ، لأن العفوية صدق ، والصدق جوهر الفن ، ومن ثم فهى ليست فصيحة تماما ، وفيها الكثير من الخطأ فى صوغ المفردات ، وتتخللها عبارات عامية كثيرة ، وتراكيب لا تألفها العربية ، والمح فى اتجاهه هذا مذهبا يؤمن به ، جريا على طريقة الشاعر أبى تمام ، فقد قال قديما لمعشر نقاده الذين لاموه على صعوبة تراكيبه : « علينا أن نقول ، وعليكم أن تتأولوا » ، وإلا فقد كان من السهل عليه أن يعهد بها إلى أحد المصححين ، لتخرج نقية ، ولكنها ليست صداه كاملا ، والحق أن عددا لابأس به من كبار الأدباء العالميين ، يخلقون لغتهم الخاصة ، ويهزءون بالقواعد العامة للغاتهم ، غير أن الأمر ليس على إطلاقه ، وعدم امتلاك الروائى ناصية لغته يوقعه فى مأزق خطيرة ، فثمة علاقة خاصة بين اللغة وفن القص ، وقد ترك هذا صداه فى أسلوب يوسف إدريس فجاء مهلهلا لاصقل فيه ولاجرس ولا رشاقة ، خاليا من جاذبية التعبير الأدبى البليغ المكثف ، معتمدا فى إثارة القارىء وجذبه على توتر الأحداث نفسها ، وحيوية الصراعات التى تعتمل داخل العمل الروائى .

ويبقى لهذه اللغة انها تصوير للتعبير العربى فى عصر بعينه ، يعود إليها علماء فقه اللغة والنحو فى قابل الأيام للتوثيق والتاريخ .



أشياء تعلمناها من يوسف ادريس

بقلم: د. محمد المنسى قنديل

منه لله يوسف ادريس . لقد أتلف أمرى تماما . خلق سابقة لنا نحن الأطباء الذين وقعنا أسرى حرفة الأدب وجعلنا نتبع خطاه المرسومة فوق الرمل الطرى . قال لنا إن الكتابة أكبر من الكاتب فصدقناه . وانها لاتحتمل شريكا فصدقناه وتركنا مهنة الحكمة القديمة كى نسعى وراء هدف غامض من الصعب الامساك به ومن المستحيل الركون اليه .

سألته ذات مرة .. لماذا تركت حرفة الطب .. ؟

قال .. لأننى أحسست أننى قد بدأت أتعود على الألم الانسانى .. لم أعد أهتز أمامه وأحسست أن هذا سوف يقتلنى ككاتب مهمته الاساسية أن يقاوم كل مصادر الألم .

كانت الاجابة فلسفية أكثر مما ينبغى ولكننى صدقتها.. فلا أنا تعودت على الألم ولا استطعت أن أقاومه .

ورغم ذلك فقد اكتشفت أن فى داخله طبيبا يقظاً .. لازال واعيا رغم إبتعاده عن ممارسة المهنة . كان طبيبنا الأول «تشيكوف» يقول إن الأطباء عندما يتقادمون يعتقدون أن كل الأمراض مصدرها نزلات البرد وأن علاجها الأوحد هو جرعات مركزة

من «الفودكا» . ولكن يوسف ادريس كان متأكدا أن المرض الأساسى الذى يواجهه هو الاكتئاب .. أو انشغال البال كما يقول . لذلك فقد صنع من جسده . ذلك الجسد الجميل العملاق . حقلا لتجارب كل العقارات التى كان لايكف عن القراءة عنها . وقع فى منطقة الطب المحرمة التى تصيب الإنسان بالقلق أكثر مما تمنحه الطمأنينة . إنه مثلنا ومثل تشيكوف ودوهاميل كان طبيبا فاشلا ولكن ما فائدة كل الأطباء الناجحين إذا لم يكن بينهم واحد مثل يوسف إدريس ..

كان فى أشد حالات إكتئابه عندما لم يفز بجائزة نوبل .. وقيل له يومها فى محاولة التعزية والتسرية عن النفس :

ـ إنها تمنح لكتّاب الرواية فقط ولم تمنح أبدا لأى من كتّاب القصة القصيرة ..

هتف فى إنفعال :

ـ من أجل هذا كنت أريدها .. كنت أريد أن أكون الأول .

وهذا هو أحد الاشياء التى يجب علينا أن نتعلمها منه . الإحساس بقيمة الانجاز الذى قدمه وعدم الاختباء وراء قناع التواضع الزائف . لقد قدم لنا يوسف أدريس فنا إسمه القصة القصيرة . علمنا كيف تختار الشخصية المناسبة فى لحظتها المناسبة . تلك اللحظة التى تخرج عن كونها حدثا عارضا كى ترسم علامة فى المصير البشرى . إنه يمتلك القدرة على تحليل كل هذه اللحظات القصيرة بكم هائل من الكلمات بحيث يحول كل المكونات العادية فى تأملات تقترب من روح التكوين . فى احدى قصصه يراقب عميد احدى الجامعات طالبة صغيرة تدخن سيجارة خفية عن العيون .. ورغم أن هذا الفعل المحرم والبسيط فى نفس الوقت قد اثار غضبه فإنه قد فتح من اغوار نفسه المتزمتة . « جعلته يفكر فى كل حياته وفى رغبته فى التحرر والأنطلاق . فى كل الخواء الذى عاشه والخلافات التى كان طرفا فيها » هذه القصة الغربية نموذجا لما يفعله يوسف ادريس فى تحليله للحظة .. إنه راصد غريب .. لاتستوقفه الأحداث الضخمة لان الجميع يرونها بالدرجة نفسها من الوضوح وربما وصلوا بعد التفكير فيها الى النتيجة نفسها .. ولكن لا أحد يرى هذه اللحظة البسيطة كما يراها هو .

● الزمن .. كتلة صماء

لقد فقد يوسف ادريس سحر اللحظة عندما اتجه الى الاقتصار على المقالات الصحفية . أو لعله اتجه الى هذه المقالات عندما فشل فى الامساك بهذا السحر . أغرق نفسه فى القضايا العامة حيث لم يعد يوجد ذلك التمايز والتفرد الذى تسعى القصة الى ابرازه . تحول الزمن عنده الى كتلة صماء وحدتها الساعات والشهور والسنوات .. وليس تلك اللحظات الآسرة . استيقظ الطبيب فى داخله بادوات اخرى فوضع المجتمع المصرى كله امامه واخذ يشرحه لعله يصل الى دائه العضال . وكان دائم الاستفزاز فى ذلك السؤال الذى كان يوجه اليه .. لماذا تركت

القصة القصيرة ؟ .. كان يحس أنه موجود وانه يقول مالايجرؤ احد على قوله ويمثل الضمير الغائب لهذه الامة المغمى عليها . ولكن جميع من كانوا يقرءون له كانوا يحسون أنه ليس موجودا لقد فقد اداته السحرية التى كان يحول بها حياتهم العادية الى نوع من اللحظات النادرة غير القابلة للتكرار .. توقف عن كتابة القصة منذ حوالى ٢٠ عاما تقريبا ولكن قصصه لم تتأثر بهذا الزمن الطويل ومازالت تقرأ بنفس الدرجة من الشغف وقد فعلت ذلك قريبا قبل أن أكتب هذه الكلمات واكتشفت اننا لم نتجاوزه تقريبا .. إنه كان محقا فى غضبه من جيل الستينات لأن هذا الجيل من الكتاب قد هاجمه بلا مبرر وحاول أن ينتزع حصيلة جهد كى ينسبه الى آخرين لاترتقى قامتهم إلى قامته وربما كان هو الكاتب العربى الوحيد الذى تبارت كل دور النشر فى اعادة طبع كتبه ثم أعادت طبعها عشرات المرات بإذنه او بدون إذنه .

لقد كنت مدهوشا من الطريقة التى يبدأ بها القصص . تلك الاندفاعة المجنونة التى يقدم بها سطوره الأولى كأنه يريد أن يتشاجر معك لا أن يقص عليك قصة . وكنت محتارا لأنه يريد أن يكون موجودا دائما مهما كانت القصة التى يحكيها او الشخصيات التى يرسمها . كنت أهتف محنقا .. ما هذا التدخل السافر .. لماذا لاتدع أشخاصك يقولون كلماتهم هم لاكلماتك انت .. ولكنى اكتشفت أنه يفعل ذلك من فرط محبته لها . فهى شخصيات دائمة الانقلاب على نفسها تنتقل من الموقف الى الموقف المضاد فى سرعة البرق .. وربما كان فيها جزء من شخصيته . ولو أنه تركها لنا لأسأنا الظن بها جميعا . أنه يعشق التوحد بها جميعا .. بل ويعشق ايضا كل أنواع التوحد .. وهو لايحب كثيرا الذكر بمفرده .. أو الانثى بمفردها . ولكن فى كثير من قصصه يحلم بذلك النوع الثالث الذى يجمع خصائص الشيئين . ولايمكن لأحد أن يمسك خصائصه المفردة والا حكم عليه بالوحدة والموت .

بين العامية والفصحى

اقول كنت محتارا من بداياته لقصصه وتلك الاندفاعات المحمومة . وقال لى الكاتب الكبير عبد الله الطوخى شيئا غريبا . كان قد شاهد إحدى المسودات الأولى لقصة ليوسف أدريس واكتشف أنه يكتب القصة كلها باللهجة العامية كما لو أنه يقصها على جماعة من الناس فى احد المجالس الشفهية . ثم يعيد كتابتها أو بالأحرى ترجمتها الى اللغة الفصحى . ولعل هذا أحد أسرار الحيوية الشديدة التى نجدها فى كل سطر من سطوره . فهو يتحدث بنفس لغة الناس الذين يكتب عنهم . بنفس العفوية والتدفق تاركا كل مواضعات «الصنعة» خلف ظهره ولايلجأ اليها إلا فى مرحلة تالية .. لقد أعجبتنى الطريقة وحاولت تقليدها ولكننى فشلت بالطبع .. إن فى كل كاتب نوعا من السحر الخاص لايمتلك أسراره إلا هو .

ربما كان هذا سبب إرتباطه بالتراث الشفهى وبعده عن التراث المكتوب . فهو اقل الكتاب ارتباطا بالتراث العربى ولكنه بلا شك أغناهم فى أرتباطه بالتراث الشفهى

للشعب المصرى . فالقرية المصرية هى عالمه الاثير وهى منطقته الحية رغم أنه ابن مدينة منذ عشرات السنين .. أن ظلام القرية رابض فى أعماقه . وأصوات «النداهة» مازالت تودى به كلما جمع شتات نفسه . والطواف صاحب مصر ينتزع من داخله كل إحساس بالأمان ويدفعه الى تجوال دائم بلا نهاية . والشيخ شيحة يسمع كل شيء ويعرف كل الأسرار فلا يملك الا التظاهر بالبلاهة والجنون .. والفلاحون يصرخون من قسوة الجوع فلا تنزل موائد من السماء ولايحزنون . كل هذا التراث يحمله يوسف أدريس فى صدره كالتعويذة . تمنحه لونا متميزا ونكهة خاصة . وما أكثر الذين كتبوا عن هذا الريف الحزين .. ذلك الفردوس المفقود الذى توجد فى أنهاره بدلا من اللبن والعسل عدة أنواع من الطفيليات والبلهارسيا .

ولكن ماذا عن التراث العربي ؟ : التراث الذى يتيح له الاداة التى يعبر بها عن كل احزانه وأحلامه .. سألته هذا السؤال ذات مرة .. قلت له أنت اقل الكتاب اهتماما بهذا الجانب من التراث .. قال لى سوف يدهشك انني فكرت طويلاً أن أكتب مسرحية عن الشاعر المتنبى .. قلت لأنه يشبهك .. قال لأنه يشبه كل الكُتّاب الحقيقيين .. إنّ كل كاتب فيه جانب من المتنبى . كل واحد يحاول أن يخلق أسطورته الخاصة . وقد خلق المتنبى أسطورته الخاصة عن الخيل والبيداء التى تعرفه والنبوءات التى تنتظره صمت قليلا كأنه يعد المسرحية فى ذهنه ثم قال :

– أتدرى كيف مات المتنبى . لقد خرج عليه القتلة وهو فى منتصف الطريق ومعه خادم واحد . قتلوه والخادم واقف يتفرج عليه . لم يتدخل ليقدم له يد المساعدة . بل أنه حتى لم يصرخ فى طلب النجدة . أتعرف لماذا .. لقد صدق أسطورة سيده . اعتقد أنه كما يقول فى شعره مستغض على الموت وأنه سوف يقاوم وحده كل القتلة وحتى بعد أن مات ظل الخادم بجانبه ينتظر بعثه . لكل كاتب أسطورته الخاصة . والمصيبة أن يصدق الآخرون هذه الأسطورة رغم أنه يسعى الى ذلك . إن هناك شيئًا ما غريبا فى يوسف أدريس لايجعل إعجابك به خالصا ولامريحا . أنه يستفز فى أعماقك أشياء كثيرة . وهو بوجه عام كاتب غير مريح . يمتعك أحيانا ولكنه يجعلك تدفع ثمن هذه المتعة . كاتب ينبش عن بقعة القلق . فهو يعرف دائما أن هناك أكثر من حقيقة .. وأن الحقيقة الظاهرة تكون أقلها قيمة .. وهو ليس حريصا على اكتساب رضاء القارىء بقدر ما يحاول الصدام معه لعله من خلال شرارة الصدام تتولد رؤية اخرى . وقد تتبعت لسنوات تلك الندوات التى يحضرها فى معرض الكتاب ولم تكن حادثة باى حال من الأحوال بل أن قائمة الاتهامات التى كانت توجه اليه كانت تتزايد عاما بعد عام والندوة الأخيرة أوشكت أن تنتهى بمشاجرة . وهو يفعل ذلك بوعى شديد لأنه مع أناس ناموا طويلا واسترخوا وتحول معهم الفعل العادى والمبتذل الى حقائق كونية لابد من الصدام .

أشياء كثيرة . تعلمتها منه .. ولكن يجب علىّ أن أخفيها .. فكل كاتب مهما صغر أو كبر لديه أيضا بعض الاسرار .



القائد • الزعيم • الاسطورة
فى قصص
يوسف ادريس

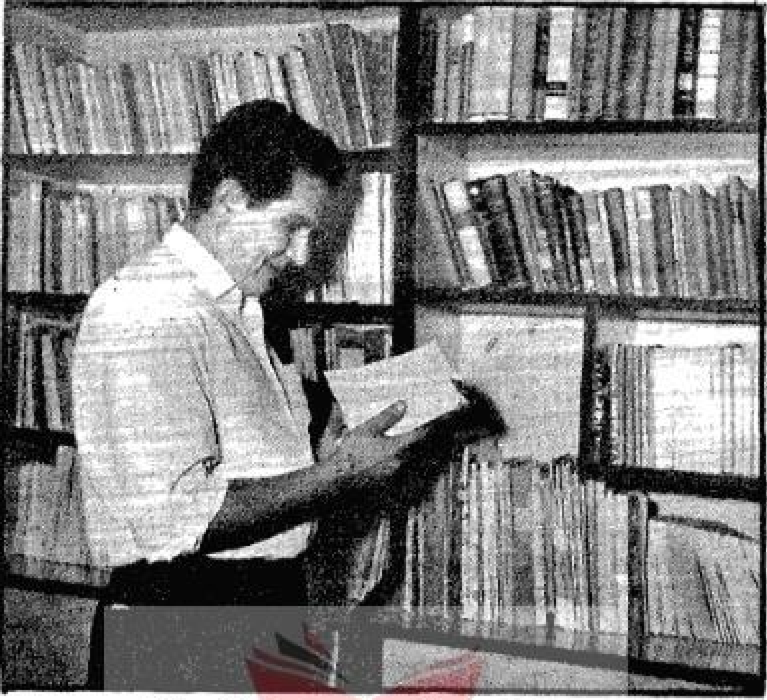
بقلم : حسين عيد

اهتم يوسف ادريس بالصراع او علاقات القوى داخل المجتمع ، متصاعداً خلال عدد من المستويات : بدءاً من الفرد مواجها ذاته ، او مواجها فرداً آخر ، وتستمر تنويعات هذه العلاقات ، لتنتهى بالقائد والزعيم والاسطورة .

فى قصة "التمرين الأول" ـ مجموعة اليس كذلك .. تصور علاقة (مصنوعة) بين مدرس تربية رياضية قوى ، ضخم الجثة وتلاميذ أحد الفصول ، يجبرهم فيها بقوة سلطته على اداء التمارين . وحين يتغير بمدرس آخر (الوجه المضاد له) يكون أساس العلاقة مع التلاميذ ديمقراطيا ، عندئذ يقبل التلاميذ على التمارين بنشاط ، وقد دب بينهم التنافس .

المعالجة ـ هنا ـ فيها تسطيح أشبه مايكون بالمعادلات الرياضية ، فرغم صحتها ، لاتحسّ فيها دبيب الحياة والتلقائية .

بدأ الوجه المقابل ، الطبيعى الرائع لما سبق فى قصة "فى الليل" ـ مجموعة



الكاتب الحقيقى ينبثق من بين الكتب والناس ..

"ارخص ليالى" . هنا تجمع لعمال الريف فى الليل بعد تعب النهار "وماكان الليل جميلا لما فيه من سكون أو نجوم ، وانما كان جميلا لانه ليس فيه عمل ، ولأن فيه راحة وجلوسا ، ولانهم يستطيعون فيه الحديث ويحسون اذا جلسوا واستراحوا وتحدثوا أنهم بشر مثل سائر البشر" .

لكنهم يشعرون انه ينقصهم عوف ، الذى كانوا يترقبون ظهوره "كان يكفى أن يروه أو يسمعوه أو حتى تاتى سيرته لتتساب منهم الضحكات . كان هو التميمة القادرة دائما على فتح أفواههم وقد سمرها طول النهار . وحين جاء عوف أندمج معهم ، ونسى مشاكله الخاصة ، فتغير شكل قعدتهم نسى الحاضرون أنفسهم هم الآخرون ، ونسوا حياتهم .. وماكان يأتيهم النسيان الابعد عناء .. وبدءوا يضحكون ضحكا حقيقيا .. وايضا ماكان يأتيهم الضحك الا بشق الانفس .. كانوا يضحكون أول الامر ، وهم فقط يقلدون ويضحكون ، ثم يحسون أن ماهم فيه يستحق الضحك فعلا فيضحكون" ..

اما مشاعرهم تجاه عوف فكانت "كلهم قد اجمعوا على حبه رغم انه كان افقر رجل فى القرية ، ورغم أن حياتهم كانت جدباء وصعبة ، لايستطيع الحب أن يجد له مكانا فيها ، ولايستطيعون العيش الا اذا كرهوا وحقدوا وتخاطفوا . كانوا ككل من فى

القرية يودون الحياة ، ولا حياة هناك الا بالصراع ، ولابقاء الا للاقوى" .
وحين يستمر فى سرد حكاياته الساخرة من كل شيء : من الناس ، من نفسه ، من الحياة التى يحيونها ، "يزدادون بكل حكاية من عوف أيمانا بأن حياتهم لا جديد فيها ولا طريف .. وحتى الموت ماكان فيه جديد ، وأنما كان دعوة قديمة لحزن قديم .. الناس تولد وتكبر ثم تموت ، والبقرة تدور فى الساقية مغماة لاتدرى اين تسير ، وعيون الساقية تغترف الماء من باطن الارض ، وتمتلىء به ثم تصبه العيون ليعود الى الارض وباطنها .. لا جديد فى حياتهم ولا طريف" .

● براعة فى السرد

هنا قائد ، حكاء ، محبوب ، لاتحلو قعدة الليل بدونه ، تكون حكاياته هى الزاد الذى يعوض شقاء النهار ، ويفتح عيونهم على واقع دورة الحياة العنيفة ، حتى تكاد تبدو لهم قديمة مالوفة ..
هذا الواقع المجتزأ من واقع خارجى اكبر ، سرعان مايخرجون منه على جعجعة شيخ الخفراء المعهودة ونبراته القاطعة الحادة يأمرهم بالقيام والانصراف ..
انظر هنا ترتيب انصراف القاعدين "كان أول من تسلل لايلوى على شيء هو خالى الوقاض منهم ، أما الذى فى حافظته قرش أو يتدفأ جنبه بورقة فقد تكاسل قليلا وهو يقوم ، ولما وقف تثاءب كثيرا ، وتمطى ثم مضى فى خطوات وئيدة ، وهو يلقى السلام على من حوله ويشدد على عوف باللقاء فى ليلة ثانية" .
هنا ، بناء مركب من مستويين : الاول لقاء انسانى بين عوف والجماعة ، بين فرد منها ومعها ، مشمول بالقبول والراحة وتحقيق الذات ،، والارتفاع الى عالم آخر . لكن سرعان مايتشتت هذا التكوين ، اذا ماظهر شيخ الخفراء (رمز السلطة / القوة) ، ولكن ردود افعال هؤلاء الفقراء تتفاوت ، فيقدر ما (يمتلك) كل منهم من مال (قوة / دفء) بقدر مايرد ، من لا يملك يتسلل فورا ، ومن يملك يتلكأ (كأنه لايهتم بأمر السلطة)
لكن الامر لاينتهى عند هذا الحد ، فشيخ الخفراء يستوقف عوف ، "وفهم عوف مايريد ، فقال له وكأنه يؤدى فرضا عليه : "هاو اريو ياشيخ الغفر" .. وقهقه الرجل" .
فى النهاية لابد أن يسود حكم السلطة ، وكما اضحك عوف (رجل الجماعة) الفلاحين بارادته ، كان مضطرا أن يمارس نفس الدور ثانية (مجبرا) !
أما فى قصة "سرّة الباتع" ـ مجموعة "حادثة شرف" ، فهنا ارتفاع وسموق للرجل ، البطل ، الزعيم ، الذى حولته الجماهير الى اسطورة . بناء القصة هنا ايضا بناء مركب يتكون من مرحلتين : رحلة الراوى الباحث عن اليقين (عن سر الايمان المطلق الذى تتوارثه الاجيال لمقام السلطان حامد المقام من الحجر والذى يتبركون به ويوقدون له الشموع) . هى رحلة حياة بدأها الراوى من الرفض الكامل الى الايمان الكامل . الرحلة الأخرى الموازية هى رحلة السلطان حامد من رجل عادى

الى زعيم ثم الى اسطورة . بدأت الحكاية ايام الحملة الفرنسية حين كان جنود نابليون يمثلون السلطة/ القوة فى مواجهة جموع الفلاحين ، الذين اذا حاولوا اقناعهم بانهم جاءوا لانقاذهم من المماليك ، تطلعوا الى الفرنسيين طويلا ، واذا بنظراتهم تكاد تقول "جئتم لتنقذونا من المماليك ، وجاء المماليك لانقاذنا من الاتراك . وجاء الاتراك لانقاذنا من التتر ، وجاء التتر لانقاذنا من الخليفة ، وجاء الخليفة لانقاذنا من البطالسة ، وجاء البطالسة لانقاذنا من الاغريق .. لماذا تخصوننا بشهادتكم ايها السادة ؟!

بدأت الاحداث حين قام جندى فرنسي باطلاق الرصاص على فلاح يتتبعه بنظراته (فيها نفس المعانى السابقة ، فقتله الفرنسى ، وسرعان ماقتل أحد الجنود الفرنسيين فى طريق عودته الى قلعة شطانوف . فجاءت قوة فرنسية كبيرة قبضت على شيخ الخفراء وهددت بقتله مالم يسلم قاتل الجندى نفسه لمحاكمته . عندئذ سلم حامد نفسه ، وكانت أصبع يده مبتورة وعلى وجنتيه عصفورتان موشومتان . فعقدت السلطة الفرنسية محاكمة صورية ، سرعان ما هاجمها الفلاحون بالنبابيت والخناجر وتم تحرير حامد خلال الفوضى ، فقبضت القوة الفرنسية على عشرة فلاحين وشيخ البلد وهددت بقتلهم مالم يسلم حامد نفسه . وحين انتهت المهلة قتلت شيخ البلد ، وسرعان ما انتشر تهديد حامد بقتل قائد الحملة فى المنطقة ، وسرعان ماقتله فعلا ، فتم تسيير قوات فرنسية جديدة بقيادة كليبر للقبض على حامد واعدامه ، ولكى يخفى الفلاحون حامد قام كثير منهم ببتر اصبع من يده ورسم وشم عصفورتين على وجنتيه ، ثم تكونت عصابات صغيرة لمقاومة الفرنسيين اطلقوا على انفسهم أولاد حامد ، وسموا حامد الاكبر "السلطان حامد" ، فغزا السلطان حامد كل انحاء الدلتا ودخل القاهرة ، ولكن القوات الفرنسية استطاعت أن تغتال السلطان حامد ، فقام الفلاحون باحراق قلعة شطانوف ، وبنوا فوق حامد ضريحا ذا قبة عالية ، وصار مزارا يؤمه الالاف . لقد تحول الى اسطورة باستشهاده ، فهاجمت القوة الضريح وانتزعت الجثة والقتها فى النيل ، فاستخرجها الفلاحون ، وبنوا فوقها ضريحا اكبر من الأول وصار مزارا ، فاضطرت القوة الفرنسية الى تقطيع الجثة قطعا صغيرة وذرها فى انحاء البلاد (انظر الاستفادة من اسطورة ايزيس واوزوريس) . ولم يقم المصريون بتجميع الاجزاء (كما فى الاسطورة) ، بل بنوا فوق كل جزء منها ضريحا باسم السلطان حامد ، صار كل منها مزارا لالآف المصريين .. هكذا أجمع المصريون على حبه وتقديسه ، فالمهم "مالدى الناس من حب وقد ضمته صرخة واحدة ، هى جماع كل مالايمكن مقاومته ، القوة العليا الخارقة ، سر الحياة" .

هنا ، تفسير لكيفية صعود البطل ، الزعيم ، الاسطورة ، ففى مواجهة قوة اجنبية طاغية ، يظهر معدن الرجال ، فاذا تصدى لها احد ، فهو البطل/ الزعيم ، الذى خرج من بين الجماهير ، لتلتف حوله الجماهير ، لصدقه واخلاصه وتفانيه وتضحيته بكل غال فى سبيل القضية ، فاذا سقط فى ساحة الوغى ، صار اسطورة تتناقلها الاجيال بحب وتقديس .

● الوجه الآخر للزعيم

فى قصة « أبو الرجال » - مجموعة العتب على النظر - يقدم يوسف ادريس الوجه الاخر للزعيم الذى سقط فى نظر نفسه ، لعدم قدرته على اتخاذ القرار ، محاولا التسويف والتبرير لمن حوله ، فكون عصابة من أولاد الليل وسفاكى الدماء يدارى بها عجزه ، فكأنه كان طول الوقت اجوف ، فارغا ،،مجرد طفل أعجبته صورة أبيه ورجولته وشجاعته فحاول أن يقلدها ، وفى موقف اخر فقد رجولته « وكان الأشرف لمن يتصدون للزعامة والسطوة ، حين يصبح الخيار بين موت وهتك عرض ، اذا كان لابد من خيار ، فالموت ولاشىء سواه يكون الخيار »

واخيرا ، امتهن كرامته ايضا ، حين جعل شابا - من رجاله مشهورا بفحولته بين النساء - يعتليه اما السبب فى استمراره - رغم كل ذلك زعيما للعصابة - فهو « ذلك الإدب المنافق الذى يتحلى به الناس ، وكان دائما يحول بينهم وبين أن يجاروا أو يضحكوا أو ينفجروا بالحقيقة . نفس ذلك الأدب المنافق الذى جعله يستمرىء خضوعهم ولايعود يبالى أن يقولوا عنه ما يقولون ، ويخفون أو يكتمون أو يظهرون ، فكما أسقط عنه ذات مرة برقع الرجولة ، أسقط عنه بنفسه برقع الحياء »

هنا سقوط الزعيم ، أو الوجه الاخر له ، الذى يستمر بسبب خضوع الجموع المحيطة ، الخاضعة ، المنافقة

هنا ، فى هذه القصص الأربع ، تتكشف ابعاد علاقة الفرد (القائد) بالمجموع ، فقد يسود العلاقة نوع من قوة (السلطة) فتجبر الجماعة على تنفيذ المطلوب ، دون اقتناع . فاذا تغير شكل العلاقة ، واصبح قائد الجماعة (السلطة) ديمقراطى النزعة ، عندئذ تتنافس الجماعة على المشاركة وبذل الجهد . وقد ينبع قائد الجماعة (غير الرسمى) ، الحكاء ، من بين صفوفها فى (الليل) ، فيحبوه ويقبلوا عليه ، ويعتزوا به ، فاذا به ينتزعهم من قسوة الواقع ، ويرتفع بهم الى عالم مرح ، سرعان مايعيدهم ممثل السلطة (الرسمى) الى واقعهم الحزين ، بل قد يتمادى (ليجبر) رجالهم على ممارسة نفس دوره معهم لاضحاكه .

هنا (أيضا) نبتة أولى ، فالقائد (الحقيقى) ينبثق من بين صفوف الشعب ، بشكل طبيعى ، فى (النهار) ، حين تكشف معدنه ظروف الصراع الجماعى ضد المعتدى الاجنبى ، تحركه - فى الوقت ذاته - قوانين الولاء للأرض والوطن . هكذا بدأ (حامد) رحلته مختارا ، فنال اعتراف مواطنيه ، الذين بايعوه الحب ، وتوجوه سلطانا ، فصار اسطورة .

أما الوجه الآخر للزعيم (اللازعيم ، المضاد للزعيم ، لكنه يرتدى مسوحه) فهو يبرز فى (الليل) كرجل ليل فعلا ، اذا ماتحولت الجماهير الى أكلة عيش (منافقة ، خانعة) . فهو سيستمر مستمرئا خضوعهم ، ولايعود يبالى بما يقولون أو يخفون .

وأخيرا لايجب أن ننسى اسماء الابطال ، قاسم (سلطان) تم تداوله فى قصتين : تارة لتأكيد قانون الغابة ، قانون الوجود ، واعترافا من الناس بفضل الزعيم وتميزه ، وتارة (سخرية) من (اللابطل) حين ظل سادرا فى وهمه "لايزال هو سلطان .. لايزال هو الاسد" .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


كوسيجا


جورباتشوف

● « إحساس الخيبة شامل فى أدبنا كله »

الاديب نجيب محفوظ

● « الاقتصاد الخفى فى مصر اكبر من الاقتصاد الرسمى »

الدكتور ابراهيم عويس

● « الجزائر بيتى وفرنسا بيتى ، وارفض الخضوع لاختيار »

المخرج الجزائرى رشيد بوشارب

● « لو صنعت فيلما لتشويه العرب لمنحنى الغرب جائزة »

المخرج السويسرى بنى موللر

● « استمد قوتى من انى لن اكون مرشحا للرئاسة مرة أخرى »

فرانشسكو كوسيجا
رئيس جمهورية ايطاليا

● « ليس هناك مجال لبعث الدولة الدينية من جديد »

الدكتور سعيد النجار

● « المتصايحون بالتراث لايقعون الا على اضعف ما فى الماضى »

الدكتور محمود الربيعى

● « الحقيقة لاتقال لأن أحدا لايريد ان يفصح عن حقيقته »

المخرج السويدى انجمار برجمان

● « وصلنا مرحلة اى تأخير فيها قد يعنى الموت »

الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف

الطبقة الوسطى
وهموم المجتمع المصرى

د. جلال أمين

ومع هذا فإننا إذا رتبنا هذه الملايين من الأفراد أو الأسر، حسب معيار معين أو مجموعة من المعايير، كالدخل والثروة، أو مستوى التعليم، أو حجم النفوذ السياسي أو نوع التطلعات والآمال، أو القيم السائدة.. الخ.. سنجد أن من الممكن تصنيف هذه الملايين الى طبقات أو شرائح تشترك كلها في خصائص معينة، وكثيرا ما نجد من الملائم جدا أن نتبنى ذلك التصنيف العتيد الى طبقة عليا وطبقة وسطى وطبقة دنيا.

الملاحظة الأخرى التى أريد أن أذكرها فى البداية هى أن المجتمع كائن حى دائم النمو، لا يبقى تركيبه الطبقى على نفس الحال، فتعمل مختلف العوامل الاقتصادية والاجتماعية على نمو طبقة على حساب أخرى، وعلى انتقال فئات أو شرائح من طبقة الى أخرى أعلى أو أدنى منها، لابد إذن أن نتوقع أن يتغير حجم الطبقة الوسطى وخصائصها مع الزمن، وهذا هو سبب ذلك التعبير الشائع "الطبقة الجديدة"، الذى يقصد به فى معظم الأحوال أن طبقة ما اكتسبت خصائص لم تكن لها من قبل، أو زاد حجمها ووزنها وتأثيرها عما كان.

والفكرة التى أريد أن أطرحها للمناقشة فى هذا المقال تتكون من شقين:

الأول: إن من أهم ما طرأ على المجتمع المصرى من تطورات خلال الأربعين عاما التى انقضت على قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، هو النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى، والتغير المذهل أيضا فى خصائصها.

والثانى: أن كثيرا من هموم الشعب المصرى فى الوقت الحاضر، التى لا نكف عن ترديدها بشكل أو آخر، فى محادثاتنا الشخصية على صفحات الجرائد والمجلات وفى وسائل الاعلام، وفى خطبنا وتحليلاتنا السياسية، وفيما يوجهه المفكرون والمعلقون من نقد الى حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية إنما يرجع الى هذا الذى ذكرته حالا: النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى والتغير الكبير فى خصائصها. وهكذا قد نجد أن كثيرا مما يقدم على أنه نقد لمصر

لابد ان نعترف بان التقسيم الشائع لأى مجتمع إلى ثلاث طبقات : عليا ووسطى ودنيا ، ليس مجرد وصف لما هو واقع ، بل إنه يتضمن "تدخلاً" من جانبنا ، أى نظرة "شخصية" إلى ما هو واقع ، لا تخلو من التحكم ، وهو فى هذا لا يختلف فى الحقيقة عن أى تصنيف ، لا أقصد بذلك ، بالطبع أن أنفى أهمية هذا التقسيم وفائدته ، بل إنى فى هذا المقال سأعتمد عليه بشدة ، وإنما اريد فقط أن ألفت نظر القارىء إلى اننا إذا أردنا اخذ صورة فوتوغرافية للمجتمع ، دون أى تدخل شخصى من جانبنا ، سنجد المجتمع يتكون من ملايين من الأفراد أو الأسر ، يحار المرء فى القول : اين تبدأ طبقة واين تنتهى أخرى .

والمصريين هو فى الحقيقة نقد لطبقة معينة فى فترة زمنية معينة وكثيرا ما يوصف بأنه تدهور فى حال مصر ، ليس اكثر من تغير فى حال طبقة معينة فى مرحلة تاريخية بعينها ومن ثم قد يظهر لنا ان كثيرا من تشاؤمنا مبالغ فيه جدا ، وليس إلا دليلاً على ضعف فى حسنا التاريخى وفى تحليلنا الاجتماعى على السواء .

● مجتمع النصف فى المائة :

من التعبيرات المأثورة عن جمال عبدالناصر ، وصفه لمجتمع ما قبل ثورة ١٩٥٢ بأنه كان مجتمع "النصف فى المائة" ، وكان يقصد بذلك أن النسبة التى تضع يدها على ثروة مصر وتملك النفوذ السياسى فيها لم تكن تزيد على نسبة ضئيلة للغاية لا تتجاوز النصف فى المائة وقد يكون فى التعبير بعض المبالغة ، ولكن الفكرة فى جوهرها صحيحة ، بل والنسبة المذكورة لا تبعد كثيرا عن الحقيقة . ولكن أريد أن ألفت النظر فى



جمال عبد الناصر

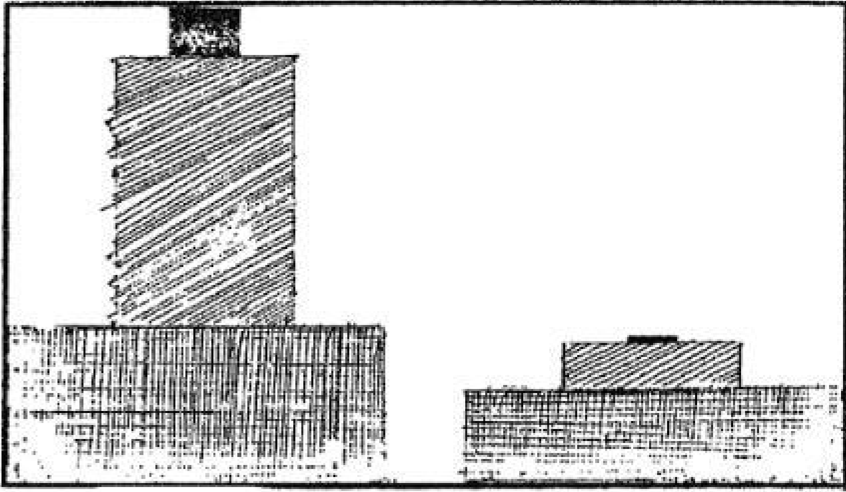
الأساس إلى أن هذا التعبير الذى استخدمه عبدالناصر يحمل فى طياته ايضا الاشارة إلى ضآلة حجم الطبقة المتوسطة فى ذلك الوقت ، وضعف نصيبها النسبى فى الثروة والنفوذ السياسى على السواء ويمكننا أن نستشف الوضع النسبى للطبقات الثلاث من دلائل متنوعة منها أرقام وردت فى تقرير صدر عن الحكومة البريطانية فى ١٩٥٥ عن تقديرات لتوزيع الدخل فى

الطبقة الوسطى

مصر ، تشير الى أن ١ ٪ من إجمالى سكان مصر كانوا يحصلون على دخل سنوى يزيد على ١٥٠٠ جنيه للأسرة فى السنة ، بينما كان ٨٠ ٪ من السكان يحصلون على دخل سنوى يقل عن ٢٤٠ جنيها للأسرة ، بقية السكان وهم مايمكن تصنيفهم كطبقة وسطى ، ويمثلون نحو ١٩ ٪ من السكان كانت تحصل على دخل سنوى يتراوح بين ٢٤٠ جنيها و ١٥٠٠ جنيه للأسرة فى السنة ، معنى هذا أنه من بين ٢١٫٤ مليون نسمة ،هم سكان مصر فى ١٩٥٢ ، يمكن أن نعتبر أن أقل من مائتى ألف شخص كانوا ينتمون إلى مايمكن تسميتهم بالطبقة العليا ، وحوالى أربعة ملايين على الأكثر ينتمون الى الطبقة الوسطى والباقون وهم يزيدون على ١٧ مليون شخص ينتمون الى الطبقة الدنيا ، يتفق ذلك مع مانعرفه عن توزيع ملكية الأرض الزراعية فى مصر .. فنحن نعرف أنه عندما قامت الثورة كان هناك نحو ٢٠٠٠ أسرة ـ أى نحو عشرة الاف شخص ـ تملك نحو خُمس الأراضى الزراعية فى مصر ، بينما كان هناك نحو مليونى أسرة أو نحو نصف إجمالى سكان مصر فى ذلك الوقت يملكون أقل من فدانين للأسرة .

إذا حاولنا تصوير الحجم النسبى للطبقات الثلاث الذى تعبر عنه هذه الأرقام فإننا نخرج برسم تقريبى كالرسم المبين فى الشكل رقم (١) . إن الطبقات الثلاث تمثلها ثلاثة مستطيلات ، النسبة بين أحجامها هى بالتقريب كالنسبة بين : $\frac{1}{2}$: ٤ : ١٧ والمستطيل المتوسط يمثل الطبقة الوسطى ، بينما يمثل المستطيل الذى لايكاد يرى فى أعلى الهرم الطبقة العليا .

فلنتأمل الآن ما طرأ على الطبقة الوسطى من تغير فى الحجم بعد أربعين عاما من قيام ثورة يوليو ، إننا سوف تختلف بالطبع حول أهم المعايير التى يمكن أن نعتمد عليها لتصنيف المجتمع المصرى الآن فى طبقات ، لم تعد ملكية الأرض الزراعية هى العامل الحاسم كما كان منذ أربعين عاما إذ تعددت مصادر الدخل وتنوعت ، ونمت الصناعة والتجارة ومختلف أنواع الخدمات كمصادر مدرة للدخل الوفير ، ومن ناحية أخرى لم تعد الشهادة الجامعية أو شهادة المعاهد العليا واحدة من السمات الرئيسية للطبقة الوسطى ، كما كان الحال منذ اربعين عاما ، إذ تعددت مصادر الدخل المرتفع التى لاتتطلب هذا القدر من التعليم . من ناحية أخرى لم يعد الانتساب لعائلات معينة معيارا ذا شأن للانتساب او عدم الانتساب الى الطبقة العليا ، بل أصبح حجم الدخل والثروة ـ أيا كان مصدرهما ـ أهم من ذلك بكثير . كذلك فقد "التغرب" أو القدرة على محاكاة النمط الغربى فى الحياة ، أهميته فى التمييز بين الطبقة العليا وغيرها ، بعد أن انتشر هذا التغرب انتشارا ملحوظا فى الأوساط الأدنى درجة ، وبعد أن صعدت الى الدرجات العليا شرائح ذات حظ بسيط جدا من الاحتكاك بالغرب لاتزال إذن حجم الدخل والثروة هو أكثر المعايير ملاءمة لتصنيف المجتمع الى الطبقات الثلاث ، مع عدم تعليق أهمية كبيرة على طبيعة المصادر التى يأتى منها الدخل على أساس أن المجتمع المصرى



الشكل رقم (١) : التركيب الطبقى للمجتمع المصرى ١٩٥٢

الشكل رقم (٢) التركيب الطبقى للمجتمع المصرى ١٩٩١

هو أقل اهتماما الآن بالسؤال عن مصدر الدخل والثروة منه بالسؤال عن حجمهما ، وذلك بالمقارنة بما كان عليه الحال منذ اربعين عاما .

يبقى بعد هذا التساؤل عن مستوى الدخل أو الثروة الذى سنختاره كحد فاصل بين طبقة وأخرى ، وهنا قد يكون من الضرورى الاسترشاد بطبيعة النظرة التى تنظر بها الشريحة أو الفئة الاجتماعية الى نفسها والى الشرائح الأعلى أو الأدنى منها ، ويتصل بذلك نوع الآمال والطموحات التى تحملها هذه الشريحة الاجتماعية أو تلك من حيث الارتفاع فى السلم الاجتماعى .

وسأضرب مثالا بسيطا لتوضيح ما أعنيه : إن فارقا معينا فى الدخل بين أسرتين ، وليكن مائة جنيه فى الشهر ، قد يعنى فارقا جذريا فى نظرة كل أسرة الى نفسها ، من حيث ما اذا كانت تعتبر نفسها تنتمى الى تلك الطبقة او تلك ، ومن حيث مدى تطلعها الى تقليد الأعلى منها أو الشعور بانفصالها عن الطبقة الأدنى منها بينما قد لا يعنى نفس الفارق فى الدخل "مائة جنيه فى الشهر" نفس هذا الاختلاف الجذرى فى نظرة الأسرتين ، عند مستويات أخرى من الدخل .

● حجم نسبى

إن الأمر ، كما هو واضح ، شديد التعقيد ويحتاج الى جهد كبير من الباحثين الاجتماعيين على المستويين الفكرى والعملى على حد سواء ، ولكنى سأغامر بتقدير تقريبي بحت ، أرجو أن يساهم بعض القراء فى تصحيحه وتطويره ، للحجم النسبى للطبقات الثلاث فى مصر اليوم ، فى ضوء الاعتبارات المتقدمة

الطبقة الوسطى

ومستندا الى بعض الاحصاءات المتوفرة عن نسب "الواقعين تحت حد الفقر" فى مصر ونسب الأميين وأصحاب المؤهلات المختلفة . وبعض الاحصاءات القليلة المتوفرة عن توزيع الدخل الشخصى فى مصر ، وبعض الاحصاءات الواردة فى تعداد ١٩٨٦ للسكان عن الأنواع المختلفة للمبانى السكنية فى مصر .. الخ واقترح أن يكون الحد الفاصل بين الطبقة الدنيا والطبقة الوسطى هو الحصول على دخل شهرى للأسرة كلها قدره نحو ثلاثمائة جنيه والحد الفاصل بين الطبقة الوسطى والطبقة العليا هو الحصول على دخل شهرى للأسرة كلها قدره عشرة آلاف جنيه بما فى ذلك مقابل مختلف الامتيازات العينية إذا قبلنا هذا التقدير التقريبى البحت إذا جاز القول انه من بين الـ ٥٦ مليونا الذين يكونون سكان مصر اليوم ، يمكن اعتبار أكثر قليلا من ٥٠ ٪ منهم أو نحو ٣٠ مليون شخص ينتمون الى ما يمكن تسميته بالطبقة الدنيا ، ونحو ٤٥ ٪ أو نحو ٢٥ مليون شخص ينتمون الى ما يمكن تسميته بالطبقة الوسطى ، ونحو ٢ ٪ أو ٣ ٪ أى مابين مليون شخص ومليونين يمكن تصنيفهم على أنهم يكونون الطبقة العليا وهو ما يمثله الشكل رقم (٢) الذى يراعى هذه النسب ويستخدم نفس مقياس الرسم المستخدم فى الشكل (١) .

فلنتأمل الآن الشكلين (١) ، (٢) ولنلتفت الى الفوارق المثيرة بينهما ، إن أول ما يلفت النظر هو القفزة المذهلة التى حققتها الطبقة الوسطى ، والتى يمثلها الارتفاع الشاهق فى حجمها ، الذى زاد ـ اذا صح تقديرنا ـ أكثر من ٦ مرات فى الأربعين سنة الأخيرة بالمقارنة بزيادة حجم الطبقة الدنيا بنسبة ٧٥ ٪ فقط . هذه الزيادة الكبيرة فى حجم الطبقة الوسطى لايمكن تفسيرها فى الأساس "بسقوط" أعداد من الطبقة العليا التى كانت سائدة قبل الثورة ، بل بالاحرى يرجع الى "صعود" ملحوظ قامت به أعداد غفيرة من أبناء الطبقة الدنيا . إن ذلك المستطيل البالغ النحافة فى الشكل (١) والذى يمثل الطبقة العليا قبل الثورة ، سقط منه جزء لا يستهان به الى الطبقة الوسطى ، وهاجر جزء آخر الى الخارج (ونحن نتكلم هنا بالطبع ليس بالضرورة عن نفس الأشخاص بل عن أبنائهم وأحفادهم) بسبب ما تعرضت له هذه الطبقة من اجراءات من حكومات الثورة (مصادرات ، تأميمات ، حراسات ، عزل .. الخ) ثم عادت طبقة عليا أخرى الى الظهور ، هى الى يمثلها المستطيل الأسود فى الشكل (٢) نمت وترعرعت من أبناء الطبقة الوسطى القديمة (أو حتى الطبقة الدنيا فى بعض الأحيان) .

● تغير الخصائص

يقودنا هذا الى الجانب الذى لا يقل اهمية عن تضخم الحجم وهو الذى يتعلق بتغير الخصائص ، لقد قلنا حالا أن الطبقة العليا الآن ليست هى بكل تأكيد ، ابناء الطبقة العليا القديمة ، وإن كان جزء صغير جدا منها يتكون من هؤلاء ، إن أفراد الطبقة العليا الجديدة ينتمون فى

الأساس إلى أسر حديثة الثراء ، تضخمت ثرواتها في السبعينات والثمانينات ; إذ لم يكن العقدان السابقان على ذلك يسمحان بهذا التضخم إلا في نطاق محدود للغاية) وكان سبب هذا الإثراء في الأساس أعمال المقاولات والمضاربة والعمولات وأعمال الوكالة للشركات الأجنبية وبعض الوظائف العليا المدرة للدخل الوفير (من غير المرتبات بالطبع) . أي أن سبب الاثراء كان أساسا أعمال الوساطة بمختلف انواعها ، تمييزا لها عن السبب الأساسي لثراء الطبقة العليا القديمة وهو الملكية الزراعية .

أما الطبقة الوسطى الجديدة فهي تضم ، مثلها مثل الطبقة الوسطى القديمة ، المهنيين ، وغالبية تجار الجملة والتجزئة والشرائح العليا والمتوسطة من موظفي الحكومة وأصحاب المصانع المتوسطة والصغيرة ، وأصحاب الحيازات الزراعية المتوسطة وأصحاب العقارات السكنية ولكنها تختلف عن الطبقة الوسطى القديمة في أنها الآن تضم ايضا نسبة يعتد بها من الحرفيين والشرائح الأعلى بخلاف من موظفي وعمال القطاع الصناعي العام والخاص . وأما الطبقة الدنيا فهي كما كانت في الماضي تضم المعدمين وصغار المزارعين وصغار الحرفيين وصغار المشتغلين بتجارة التجزئة وغالبية عمال الزراعة والصناعة والمشتغلين بمختلف انواع الخدمات الرثة ، ولكنها تضم الآن ايضا ، وللأسف ، نسبة يعتد بها من صغار موظفي الحكومة والقطاع العام .

لست في حاجة الى تأكيد أن متوسط الدخل لدى كل من الطبقات الثلاث هو الآن أعلى بدرجة ملحوظة مما كان منذ اربعين عاما ، فالطبقة الدنيا وإن كانت "دنيا" تبدو حتى "الجنة" أحسن حالا مما كانت الطبقات الدنيا عليه سنة ١٩٥٢ : لقد اختفى الحفاء مثلا وارتفع مستوى التغذية والصحة بشكل ملحوظ . والطبقتان الأخريان هما ايضا أعلى بكثير في متوسط الدخل مما كانتا منذ اربعين عاما .

ولكن هذا لا يعني ، من ناحية أخرى ، ان الطبقة الدنيا هي الآن اقل تذمرا مما كانت ، بل لعل العكس هو الصحيح . إن الحراك الاجتماعي السريع الذي عرفته مصر خلال الأربعين عاما الماضية قد كسر حواجز وفتح أبوابا جعلت الآمال أكبر والطموحات أبعد مدى . لم يعد المنتمي الى الطبقة المتوسطة يعتبر الانتساب الى الطبقة العليا في حكم المستحيل ، كما كان قبل الثورة ، عندما كان الانتساب الى هذه الطبقة العليا يتطلب ، ليس فقط قدرا معينا من الثروة ، وحجما معينا من الملكية الزراعية ، بل وانتسابا الى عائلة ذات حسب ونسب . أما الآن فقد أصبح الدخل والثروة ، أيا كان مصدرهما ، كافيين للانتساب الى أعلى شرائح المجتمع مكانة ، وقل مثل ذلك على الصعود من الطبقة الدنيا الى الوسطى : إذ يكفي لذلك قضاء بضع سنوات في الخليج ، أو عقد صفقة تجارية ناجحة ، أو الدخول في عملية سمسرة موفقة .. الخ .

★ ★ ★

في ضوء هذا فلنتأمل كثيرا مما دأبنا على الشكوى والتذمر منه ، الازدحام واكتظاظ المدن بسكانها والضوضاء وأزمة المساكن ، وانخفاض نوعية الحياة بصفة عامة ؟ فلنتذكر أننا الآن بصدد طبقة

الطبقة الوسطى

حجمها لا يقل عن ٢٥ مليونا تسكن تقريبا نفس العدد من المدن ، وتريد كلها السير فى ميدان التحرير وشارع طلعت حرب ، وأن تقضى الصيف فى الاسكندرية أو رأس البر ، بل وبالذات فى شواطىء سيدى بشر أو المعمورة أو العجمى ، وقل مثل هذا عن النوادى والمسارح والمطاعم .. الخ . بل لقد كانت بعض شوارع القاهرة والاسكندرية تخضع لما يشبه الاحتكار من جانب الطبقة العليا . فإذا بسيارات الطبقة الوسطى الجديدة ، من "السيات" الصغيرة التى تقودها سيدة محجبة إلى المرسيدس التى يقودها أحد التجار أو العائدين من الخليج ، تنافس الطبقة العليا القديمة والشرائح العليا من الطبقة الوسطى القديمة فى عدد من الشوارع لم يزد كثيرا عما كان منذ اربعين عاما .

● سمات وخصائص جديدة !

أو فلنتأمل ما يقوله الجميع عن ضعف الانتماء وفقدان الولاء للوطن وغياب المشروع الحضارى وانتشار المادية والانهماك فى امور الحياة اليومية على حساب القضايا القومية ، وانخفاض مستوى اللغة المستخدمة فى وسائل الاعلام والمسارح ، والانخفاض العام فى المستوى الثقافى .. الخ .

إنى أزعم أن هذا كله ليس شيئا حدث "لمصر" منظورا اليها ككل ، بل هو من سمات طبقة متوسطة جديدة ذات خصائص جديدة تماما : حديثة العهد جدا بالثراء ، وحققت قفزتها فى وقت بالغ القصر ، وحققت مستوى متدنيا من التعليم والثقافة (بالمقارنة بالطبقة الوسطى القديمة) او لم تحقق أى مستوى منهما على الاطلاق ، ترى الطريق امامه مفتوحا بلا أى عائق نحو مزيد من التقدم ، ولا تصدها عن ذلك طبقة عليا ذات أسوار منيعة عالية ، كما كان للطبقة العليا القديمة ، وهى طبقة قريبة العهد بالحرمان ، فلا عجب أن تكون تطلعاتها الاستهلاكية بالغة القوة وشديدة النهم .

إن طبقة يبلغ حجمها ، كما قدرت نحو ٢٥ مليونا من البشر ، كافية لأن تسيل لعاب أى شركة دولية أو متعددة الجنسيات تبحث عن أسواق أوسع ، لم تكن الطبقة الوسطى فى مطلع الخمسينات لها نفس القدر من الجاذبية فى نظر هذه الشركات ، بسبب صغر حجمها ، كما أن الطبقة الدنيا ليس لها هذه الجاذبية اليوم رغم ضخامة حجمها ، بسبب انخفاض دخلها ، ولأنها لم تكتسب بعد عادات الاستهلاك الجديدة .

هذه الطبقة الوسطى "الجديدة" فى مصر ، هى إذن وعاء الجزء الأكبر من مشكلاتنا ، وهى سبب الجزء الأكبر من همومنا ، ولكنها هى ايضا حاملة هذه الهموم . على اننى لابد أن أعترف بأن لهذه الطبقة ايضا صفات إيجابية لا يجوز الاستهانة بها ، إذا قورنت بالطبقة الوسطى القديمة . مما قد يبرر فى رأيى التفاؤل بالمستقبل (او على الاقل بالمستقبل البعيد) .

ولكن هذا يحتاج إلى مقال آخر .

أطفال يتفوقون ...

بقلم : د. سهير القلماوي

يؤثر عن سيدنا عمر بن الخطاب انه قال "لاتعلموا اطفالكم عاداتكم فإنهم مخلقون لزمان غير زمانكم" .
وهناك نص فرعوني قديم يقول "إن الأطفال لم يعودوا كما كنا ، اتقياء . إن كل واحد منهم يريد ان يؤلف كتابا . لقد فسد هذا الزمان" .

فالإحساس بالفجوة بين جيل وجيل كانت تحس في مختلف العصور وما يترتب عليها كان يمكن أن يرى أو يستوعب أو على الأقل يتصور تصوراً واضحاً .

اما اليوم فإن الفجوة أكثر من واسعة والمقلق فيها اننا لانستطيع أن نرى الفروق بينها وبين ما سبق في وضوح نسبي ، ذلك أن المعرفة الإنسانية تتضاعف بسرعة لاهثة وتتغير في نواح لا يمكننا أن نتنبأ بها . فالمعرفة الإنسانية تضاعفت من سنة ١٧٥٠ الى سنة ١٩٠٠ ثم تضاعفت مرة اخرى من سنة ١٩٠٠ الى سنة ١٩٥٠ ثم تضاعفت كل عشر سنوات ، ثم كل ثماني ثم كل ست وهي اليوم تتضاعف كل عام ومن يدري . وهذا الكم من المعلومات والمعارف ليس حبيس الكتب او المدارس كما كان الى عهد قريب وإنما هو بسبب التقدم في الإذاعة والتليفزيون وانتشارهما ، أصبح مشاعاً على كل الناس ومنهم الأطفال . لذلك يعود اليوم علماء النفس الى ماكانوا قد قرروه أيام العالم المشهور "بياجيه" وأمثاله ليصححوا نتائجهم . ماذا يفهم وماذا يمكن ان يستوعب الطفل في الخامسة من عمره ، وهو يقضي الساعات أمام تليفزيون الكبار ، يرى ويسمع ويستفسر ويعلق .

ولقد صدر اخيراً بمناسبة حرب الخليج التي تزاحمت أحداثها وأخبارها على البث الإذاعي والتليفزيوني قرار سخيف من بعض المسئولين أن يتجنب مؤلفو مادة التليفزيون للأطفال ذكر تفاصيل هذه

الأخبار أو بعضها بدلاً من أن يجتهدوا فى سبيل الوصول الى طريقة تقديمها مع العلم اليقين أنهم يطلعون مع الكبار على كل تفصيلاتها .

● كتاب هام

قادني الى كل هذه الملاحظات كتاب هام ألفته سيدة اسمها "بفرلى فلدمان" وهى مستشارة تعليم ، واستاذة فى جامعة لوس انجيلوس واسعة الأسفار وكثيرة المحاضرات ، ولكن الأهم أن لها مكتبا استشاريا للشباب وأولياء أمورهم فى موضوع بداية العمل فى الحياة بالنسبة للشباب بالإضافة إلى انها خاضت تجربة "التبنى"

والكتاب تعود اهميته إلى انه من الكتب القليلة حتى فى الغرب التى تبنى فيه المؤلفة أقوالها كلها على تجارب عملية . حتى أن الصفحة الواحدة تقص تجربتين أحيانا . أنها لاتسبح بنا فى مجال النظريات والتطبيقات المعملية وإنما مادتها من صميم الحياة . فهى تعرض مئات المواقف وتذكر لها بعض الحلول وعلينا نحن أن نأخذ بالحل الذى يلائم وضعنا أو وضع طفلنا ومشكلته .

● كيف نهتم بالطفل ؟

والمؤلفة تذكر لنا أموراً نحن نمارسها دون أن تكون ممارستنا لها هى السلوك الأمثل ، كم ذا نهتم مثلا فى بيوتنا بما يسمى غرفة استقبال الضيوف . حتى عندما ضاقت بنا المساكن نحن حريصون دائما على تهيئة مكان لاستقبال الضيف . مع أن الضيف يمكن أن استقبله فى أى مكان أوجد فيه . لكن أين غرفة الطفل أو ركنه الخاص الذى يحرص على أن يضع فيه كتابه أو لعبته أو أى شيء يشعر أنه ملكه . إن الشعور بأنى أملك شيئاً خاصاً بى شعور يفتقده أطفالنا مع أنه شعور لازم وضرورى لنماء شخصية الطفل .

كم ذا يسأل الطفل وكم ذا نحن مستعدون لأن نرد على السؤال . والمؤلفة تحذرنا من الردود الجاهزة ، لابد أن نمعن النظر فى سؤال الطفل لنرى الزاوية من الموضوع التى اثارت فى نفسه الرغبة فى الاستفسار ، ثم نسير معه خطوة خطوة نحو الرد الذى لابد أن يقتنع قبلنا أنه هو الرد السليم .

كم ذا نهتم بإنماء ثروة الأطفال اللغوية مثلا . فاللغة أداة فن وأداة تعبير ولكنها قبل هذا وذاك هى أداة تفكير . فلابد لنا من أن نجعلها كذلك بالنسبة للطفل ، فهو يتعلم جرس الكلمة أولا ، ثم معناها ، ولكن لابد لنا من أن نسير معه خطوة خطوة فى طريق ما يمكن أن تفيدنا هذه الكلمة بالذات فى تفكيرنا . فى طاقاتها المختلفة على تحديد المعنى بدقة مثلا ، على التأثير وغير ذلك مما يأتى بعد تعلم المعنى . وليست هناك سن لايمكن للطفل أن يدرك فيها الدقة والجمال مادام قد أدرك المعنى إدراكاً سليماً .

وتلعب النقود والمال عموما فى حياتنا اليومية دوراً هاماً جداً ، والطفل محتاج إلى أن يقف من هذا الموضوع وقفة سليمة بين أن المال ليس هو أساس النجاح أو السعادة ولكن ـ وهذا هام جداً ـ

ومساعد فعال ومؤثر فى الوصول الى النجاح والسعادة . والطفل يمكن أن يتعرف على قيمة المال ودوره إذا بدأنا مبكراً أن نجعل له ميزانية خاصة مهما تواضعت ، خاصة به يتصرف فيها كيف يشاء ويسألنا المشورة إذا أراد لكن كل ما يمكن أن يعرفه عن قيمة الأشياء المادية التى يستعملها يحسن أن تكون متاحاً له . وشىء عن التنافس التجارى بسبب إدمان المشاهدة لاعلانات التليفزيون التى تجذبه بخفة موضوعها وموسيقاها واختصارها . لماذا الاعلان وما هو الرواج وما هو الكساد ولماذا تستعصى الحلول حتى على الحكومات ، طبعا كل ذلك فى تبسيط مختصر . الهدف منه أن يسأل الطفل . فالطفل الذى يسأل ويسأل طفل ذكى جاد ويجب أن نشجع فيه هذا الميل بل الافراط فى الأسئلة حتى لولم نعرف جواب سؤاله نصطحبه معنا فى رحلتنا للبحث عن الجواب .

وفى الطفولة تظهر اهم عيوب شبابنا مثل عدم الثقة بالنفس والهروب دائما الى قوله « لا . . . » لاأستطيع « لابد أن يعوّد منذ الصغر ان تكون له ارادة وان يستطيع ان يحقق ما يريد لنفسه من احلام ولو بمقدار ، وإنما ان يتخفى وراء ستارة « لا استطيع » فهذا هو السبب الأساسى فى إحساس شبابنا بالعجز والضياع الذى ـ للأسف ـ يصل الى اليأس وكم ذا يستطيع اليأس أن يحطم الحياة .

وتقف المؤلفة كما قلت بعشرات بل مئات المواقف العملية المنبثقة من الحياة اليومية العادية ، وتهتم بمعالجة التنافس والغيرة والفشل والنجاح السريع السهل وأثره فى شخصية الطفل فى المستقبل . ما مفهوم العمل المشترك . ما مفهوم النصيحة ، ما مفهوم التجربة وهكذا .

إننا نؤلف للأطفال قصصا وأغانى وهذا جيد بصرف النظر عن مستواه وتخطيه بعض مراحل هامة ونؤلف ايضا عن الأطفال كتبا فى التربية وعلم النفس بصرف النظر عما دخل فى نسيج حياة الطفل مما يغير كثيرا مما قد قرره العلماء حتى منذ عشر سنوات أو أقل . لكن التأليف من واقع تجربة التعامل المباشر مع الأطفال وتصنيف هذه التجارب التى خرجنا بها من تعاملنا مع الأطفال فى ظروف عادية لا داخل مراكز البحث ولا معامل التجريب العلمية موضوع يحتاج منا إلى أكثر من وقفة لنغرى المهتمين بالتأليف فى ميدان الأطفال بالتأليف فيه .

كذلك نريد وبشدة إغراء الذين يستطيعون (حكومة أو شركات أو افراد) أن ينفقوا فى سبيل تعليم الصغار ، إن هذا اربح ميدان للاستثمار . فلقد قاموا فى روسيا بدراسة طريقة لقياس العائد من المنصرف فى ميادين تعليم الصغار فقدروا الربح العائد من تكلفة التعليم الابتدائى يصل إلى ٢٧ر٦ مرة من قيمة الإنفاق .

الأطفال ثروة للوطن .

نظرات تربوية فى مذكرات بنت الشاطىء

بقلم : د. سعيد اسماعيل على

تشكل المذكرات الخاصة بالمفكرين ورجال السياسة مصدرا هاما يمدنا بما يمكن تسميته "بما وراء" حركة الاحداث والوقائع التى يزخر بها تاريخ التعليم الحديث .

ولعل السيرة الذاتية للدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء) تقدم لنا صورة نادرة وثمينة لبعض القضايا والزوايا الهامة فى حركة التعليم المصرى الحديث ، وخاصة بالنسبة لتعليم البنات ، حيث تظهرنا هذه السيرة على مواقف تدخل بلا جدال فى سلسلة النضال الوطنى فى سبيل ارساء دعائم التنوير ، والتحرير .

فبنت الشاطىء هنا وبكل المقاييس (رائدة) تعليم وشاهدة على مرحلة من التطور الثقافى تمثل يقظة وطنية وصحوة فكرية ، لا شهادة (رؤية) فقط وانما هى كذلك شهادة (ممارسة) و (مشاركة) .



وتمثل فترة التعلم بالنسبة لمفكرتنا ايضا فترة الثورة الوطنية ، فهى قد بدأت طريق التعلم عام ١٩١٨ وهى فى نحو الخامسة من عمرها ، لتنتهى منه ونذر الحرب العالمية الثانية تملأ الأفق فهذه الفترة اذن هى التى اندلعت فيها ثورة ١٩١٩ ، وصدر تصريح فبراير عام ١٩٢٢ ، ودستور عام ١٩٢٣ وانتفاضة عام ١٩٣٥ ، وعقد معاهدة سنة ١٩٣٦ وغير ذلك من أحداث جسام كان لها دورها الواضح فى رسم معالم مصر المعاصرة .



د . بنت الشاطىء فى احدى الجلسات الادبية مع العقاد وطه حسين وامينة السعيد

ولكى نفهم ما حدثتنا به بنت الشاطىء عن (تعلمها) ، لابد لنا أن نقوم بجولة سريعة خاطفة فى محاولة للوقوف على (ملامح) من قصة تعليم المرأة فى مصر الحديثة .

فبعد انشاء مدرسة الطب فى عهد محمد على (١٢٤٢ هـ ـ ١٨٢٧) . ازداد الشعور بجهل المولدات (الدايات) المصريات . ولما كان من المتعذر حينذاك اقناع السيدات المصريات بأن يقوم على علاجهن وتوليدهن أطباء من الرجال ، رؤى من الضرورى انشاء مدرسة لتخريج مولدات متعلمات ، علما بأن مصر لم تكن تعرف حتى ذلك الوقت أى معهد متخصص لتعليم البنات ، فمن كانت ترغب ، او بمعنى أدق كان يرغب لها أهلها ، فى التعلم ، فان ذلك انما يتم فى المنزل .

وقد بدأ التفكير فى انشاء مدرسة الولادة لأول مرة عام ١٨٢٠ عندما رأى رئيس لجنة امتحانات مدرسة الطب فى تلك السنة ان (آخر وسيلة لرفع شأن المدرسة انشاء دروس للولادة وتطبيب النساء والأمراض السرية ، ويقوم بالقائها الدكتور كلوت بك ، وليس على الحكومة الا ان تمده بالتلاميذ ، وسيكونون من النساء طبقا لتقاليد البلاد) . أحمد عزت عبدالكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ، ص ٢٩٤ .

ولكن المدرسة لم تنشأ الا بعد ذلك بعامين على اثر تقرير رفعه كلوت بك الى محمد على ، ففى عام ١٨٣٢ صدر أمر عال الى (حبيب أفندى) مأمور الديوان الخديوى بأن يختار من حرم قصر القلعة اغوين ملمين بالقراءة والكتابة ليلحقا

نظرات تربوية في مذكرات بنت الشاطىء

بمعية كلوت بك ويتعلما الطب والجراحة ، وبأن (يشترى) عشرا من الجوارى السوداوات الصغيرات ليتعلمن عند كلوت بك أيضا صناعة التوليد والطب والجراحة . وبذلك تكونت النواة الاولى لمدرسة الولادة الملحقة بمدرسة الطب البشرى بأبى زعبل .

والغريب أن محمد على الذى اشتهر بالجرأة واستخدام القوة فى تنفيذ ما يريد ، كان يقف من هذه القضية موقف التردد والخوف من أن يطلب الى الناس ان يلحقوا بناتهم بالمدرسة قسرا حيث كان يلجأ الى الارغام والقسر فى سوق ابناء الناس سوقا الى ما كان يفتتحه من مدارس . لذلك رأى ان تكون النواة الاولى للمدرسة من أغوات الحرم ومن الجوارى اللاتى يسهل جمعهن وليس لهم من أهل ما قد يقفون عقبة فى طريق الحكومة ، حتى اذا تلقين - ونقصد الأغوين والجوارى - ما أعد لهن من دروس وظهر للملا فى صورة عملية فائدة مدرسة الولادة وخريجاتها لم تعد الحكومة أن تجد من المصريات من تقدم على الدخول بها ، وبذلك يتسع نطاق المدرسة شيئا فشيئا .

ولكن كلوت بك كان يرى ان هذا الوضع (الشاذ) للمدرسة ليس مما يعينها على التقدم ، وانه اذا أريد للمدرسة ان تنجح فى أداء الرسالة التى أنشئت لأدائها يجب العمل على ادماجها فى الوسط الذى أنشئت به . ولن يتم هذا الا باختيار تلميذاتها من المصريات . وأخيرا واتته الفرصة فانتهزها : كان ست فتيات فقيرات يعالجن بمستشفى ابى زعبل ، فلما تم شفاؤهن لم يتقدم لتفقدهن او أخذهن أحد ، اذ كن يتيمات محرومات من الأهل والأقارب فالحقهن كلوت بك تلميذات بمدرسة الولادة وشرع فى تعليمهن القراءة والكتابة تمهيدا لتعلم (القبالة) .. وهكذا ، ولأول مرة ، التحقت تلميذات مصريات بمدرسة ..

وفى عهد الخديوى اسماعيل ، نجد أنه أوعز الى ثالثة زوجاته الأميرة تسما أفت خانم بأن تكوّن أول مدرسة اسلامية تفتح فى مصر لتعليم البنات على الطريقة الغربية من عملها ، فاشترت الاميرة سراى قديمة بالسيوفية وجددت بناءها ، فصيرتها مدرسة وفتحت أبوابها للطالبات فى ربيع سنة ١٨٧٢ ، وهى السنة التى غرقت فيها القاهرة فى أحتفالات تزويج اسماعيل لأبنائه توفيق وحسين وحسن .

ولكن بالرغم من أن المدرسة جعلت داخلية مجانية ، وأن البنات استدعيت اليها من جميع الطبقات بلا تمييز مذهبى او اجتماعى ، وبالرغم من أن المعيشة فيها جعلت هنيئة فاخرة ، لم يفع فى خلد احد من الأهالى فى باديء الأمر أن يبعث بابنته اليها لشدة تسلط الأوهام الموروثة ، بلا تمحيص كنهها ، على العقول .

● البداية . حفظ القرآن

وعلى الرغم من أن حدة المعارضة كانت تخف شيئا فشيئا ، الا ان كثيرا من العائلات المصرية ، كانت تميل الى تعليم بناتها تعليما خاصا انفراديا فى البيوت ، وفى أحسن الأحوال كان هناك عدد من

هذه العائلات يمكن أن يسمح بتعليم البنت فى كتّاب القرية على أساس أن هذا النوع من التعليم يقتصر على حفظ القرآن الكريم .

وهكذا صحب أبو عائشة ابنته فى صيف عام ١٩١٨ الى كتّاب قريتهم (شبرابخوم) اذ كانت الإقامة ، أصلا ، فى دمياط ، وأسلمها الى سيدنا (الشيخ مرسى) ليحفظها القرآن الكريم ، متفقا مع الشيخ على أن تنتظم عائشة ستة أيام فى الاسبوع ، من مطلع الشمس ، الى قرب صلاة العصر .

وتكررت رحلتهم الى القرية فيما تلا من عطلات الصيف ، حيث أتمت حفظ القرآن ، الى جانب ما كان تتلقاه من دروس ، أثناء المواسم الدراسية لمعهد دمياط فى الخريف والشتاء .

ان هذه البداية لكاتبتنا الكبيرة كان لها دورها الفعال والهام فى اقامة بنيانها الفكرى على أسس راسخة من علوم العربية والاسلام وهو الامر الذى نفتقده كثيرا بالنسبة لمثقفينا فى السنوات الأخيرة ، فمثل هذه الأسس أتاحت لها الفرصة لأن تحصل ، بعد ذلك على ما استجد عليها من علوم ودراسات مستحدثة بدرجة عالية من السهولة واليسر .

ولقد برزت على سطح التعليم المصرى منذ ١٩١٦ نسخة مطورة من الكتاتيب ، سميت (المدرسة الاولية) كان الطابع الغالب على التعليم فيها هو الثقافة الشرقية مع بعض التحديث ، لكنها كانت تمثل مرحلة تعليمية منتهية لا تتصل بما يليها من تعليم ، ومن هنا اتجه اليها ابناء الفقراء ، خاصة وأن التعليم كان مجانيا .

وهكذا نستطيع أن نفهم ذلك الانطباع الذى يمتلىء بالدهشة والانبهار فى تعليق مفكرتنا التى لم تكن قد خبرت من مؤسسات التعليم الا تلك الصور المتواضعة الحال للغاية من الكتاتيب ، فها هى اذ تسأل عن زميلاتها الصغيرات ، تجد أنهن قد التحق بمدرسة اللوزى الاميرية للبنات ، وتطوعن جميعا فعرضن عليها "أزياءهن المدرسية الأنيقة ، والكتب المصورة والكراسات المتنوعة والأدوات المدرسية التى وزعت عليهن" . وطاب لهن كذلك ، أن يسمعنها حديثا عجبا عن "الأبلوات اللطيفات ، وقاعات الدرس المزينة جدرانها بالصور ، وقاعة المائدة الفسيحة المنسقة ، وعن (دادة ام حبيبة) التى تبيع لهن الحلوى فى فترات الفسح !!

وتاقت نفس الصبية الى الالتحاق بهذه المدرسة (الحديثة) ، لكن الوالد الأزهرى يعارض بشدة ، ثم يوافق بعد ضغط الجد ، بشروط ثلاثة :

ـ الا دخل للوالد اطلاقا بأى طلب للالتحاق او اجراءاته ، او اى شأن يتصل بالمدرسة .

ـ أن تتابع عائشة دراستها الدينية فى البيت ، دون ان يترتب على دخولها المدرسة أى تهاون او تقصير فى دروسها الخاصة .

ـ ان تنقطع نهائيا عن الخروج الى المدرسة ، بمجرد ان تشارف سن البلوغ !!

وتبدأ ثمرات (التأسيس الأصولى) فى التعليم فى الظهور ، فاذا بعائشة تؤدى امتحان النقل الى السنة الثانية ، ولم يكن

نظرات تربوية فى مذكرات بنت الشاطىء

قد مضى على دخولها المدرسة سوى الدقائق المعدودات التى استغرقها طريقها من مكتب الناظرة الى فصلها ، واذا بها تؤدى هذا الامتحان فى ثلث الوقت المخصص له ، بل وتبدى تفوقا ملحوظا ، ومن المعقول ان يجيء تفسيرها مقبولا حيث ان "علومى المدرسية لم تكن تكلفنى اى جهد ، فضلا عما اكتشفته منذ اليوم الدراسى الاول من أن حصيلتى من دروسى الخاصة ، هى التى تبهر المدرسة فترى فى "أعجوبتها النادرة" .

وكانت مدة الدراسة بالمدارس الاولية أربع سنوات يتم فيها تعليم : القرآن الكريم والدين واللغة العربية والخط والحساب وتدبير الصحة والجغرافية والرسم . وتميزت مدارس البنات عن مدارس البنين الاولية بدراسة مواد أخرى كأشغال الابرة وأشغال الأطفال بجانب التأمل فى مشاهد الطبيعة .

ثم تطلعت صاحبتنا الى مستوى أعلى من التعليم الاولى ، لكنه مكمل له ويسير بنفس الفلسفة ، ذلك انه انشئت بجانب المدارس الاولية مدارس اخرى سنة ١٩١٦ سميت بالاولية الراقية ، وقصد بالأولية الراقية للبنات تزويد خريجات المدارس الاولية اللائى يرغبن فى مواصلة تعليمهن بقسط وافر من العلوم والثقافة النسوية تؤهلهن لتحمل أعباء الحياة المنزلية ، ولذلك أعطى التدبير المنزلى بجميع فروعه المقام الاول فى الخطة ، وكانت مدة الدراسة بهذه المدارس ثلاث سنوات ، مقابل أربع للبنين .

والدراسة بهذه المدارس كانت بمصروفات قدرها ثلاثون قرشا فى الشهر فى المدارس التى لا تتناول فيها التلميذات طعام الظهر ، وستون قرشا فى المدارس التى تقدم هذه الوجبة ، واشتملت خطة الدراسة على : التعليم الدينى ـ اللغة العربية ـ الخط ـ الحساب المنزلى ـ الرسم ـ الجغرافيا ـ التاريخ ـ تدبير الصحة ـ دروس الأشياء والتأمل فى مشاهدة الطبيعة ـ التدبير المنزلى وأشغال الابرة والغسل والطبخ والكى وادارة المنزل (زينب محرز : تعليم الفتاة ، ص ٣٥) .

● إعداد المدرسات

ويعتبر قسم المعلمات الذى نشأ فى مدرسة السنية عام ١٨٩٩ أول تعليم جاد لاعداد مدرسات . وكانت خريجات هذا القسم يعيّن فى المدارس الابتدائية الموجودة فى ذلك الوقت ، أما مدرسات التعليم الاولى فكان إعدادهن يتم فى مدارس خاصة عرفت باسم معلمات الكتاتيب التى تطورت بدورها وأصبحت تعرف باسم مدارس المعلمات الاولية (زينب محرز ، تعليم الفتاة ، ص ٤١) .

وحين أتمت صاحبتنا المرحلة التعليمية بالمدرسة الراقية بنجاح ، وبعد اجتياز حواجز وعقبات قد لا يستطيع الصمود ازاءها كثير من الرجال ، بدا الطريق امامها مسدودا . فمن ناحية ، كانت قد بلغت من العمر ثلاثة عشر عاما ، وهى سن الحجاب التى تفرض حجزها فى البيت مع

الحريم ، ومن ناحية اخرى ، لم يبق فى دمياط اى مجال لتعليم البنات بعد المدرسة الراقية ، وانما كان على الراغبات فى مواصلة التعليم ، اما ان يقضين شهورا اربعة فى (دراسة صيفية) تعدهن لوظيفة معلمات فى المدارس الاولية للبنات ، واما ان يتقدمن لامتحان القبول فى مدرسة المعلمات بالمنصورة .

وتم لعائشة ما ارادت ، ولكن فى معلمات طنطا لا معلمات المنصورة ، بعد سلسلة معتادة من المغامرات والنضال واجتياز الحواجز مما يحتاج تفصيله الى روايات وصفحات طويلة .. وكانت مدة الدراسة فى مدارس المعلمات الاولية ثلاث سنوات فقط تتقدم الطالبات بعدها الى امتحان شهادة الكفاءة للتعليم الاولى .

وقد رأت وزارة المعارف عام ١٩١٧ ان تنشىء قسما اضافيا متمما لمدارس المعلمات تتلقى فيه المتقدمات فى الترتيب من الفائزات فى امتحان شهادة الكفاءة للتعليم الاولى مقدارا من العلوم لمدة سنتين ارقى مما اخذنه فى مدارس المعلمات ، وذلك لتحسين مستواهن العلمى والفنى ولتعيينهن معلمات بالمدارس الاولية الراقية للبنات ومدارس المعلمات الاولية . وانشأت هذا القسم بالفعل فى تلك السنة بمدرسة معلمات بولاق . وقد تطلعت عائشة الى هذا القسم بعد نيلها شهادة كفاءة التعليم الاولى ، وكان هذا القسم هو (سقف) التعليم لمن سار على طريق (التعليم الاولى) ذلك التعليم للمرحلة الاولى الذى كان يختلف تماما عن (التعليم الابتدائى) حيث كان هو الطريق الوحيد الموصل للتعليم الثانوى ومنه الى الجامعة .

والحق ان قسمة تعليم المرحلة الاولى الى (تعليم اولى) و (تعليم ابتدائى) قد اثارت نقدا حادا من كبار المفكرين واساتذة التربية ، وعلى سبيل المثال اوضح اسماعيل القبانى ان التعليم الاولى كان لتربية الاطفال الذين يقتصرون فى التعليم على المرحلة الاولى ، والذين يكونون عامة الشعب ممن لا قبل لهم بتحمل مواصلة التعليم وتكاليفه الى نهايته وحاجتهم الماسة الى العمل لكسب لقمة العيش فيقنعون بهذا المستوى الذى يقف بهم عند الحدود الدنيا .

اما التعليم الابتدائى فكان يظفر به فى الغالب ابناء الطبقة المتوسطة وكذلك ابناء الاغنياء ممن كانوا يستطيعون تحمل انقطاع ابنائهم له الى نهاية المرحلة الثانوية او الجامعة ، ومن ثم يحظون بالمراكز العالية والمواقع المرموقة . وهكذا كما لاحظ القبانى "والنتيجة هى حرمان ابناء الفقراء من فرصة عادلة للترقى ، وحرمان الامة من الانتفاع بمواهب شطر كبير من خيرة ابنائها . وبعبارة اخرى ان التفرقة بين التعليم الاولى والتعليم الابتدائى قائمة على تقسيم الامة الى طبقتين منفصلتين ، طبقة تختص بالحكم والجاه والرفعة وطبقة قضى عليها بالخضوع والكد والضعة" (اسماعيل القبانى ، سياسة التعليم فى مصر ، ص ٤١) .

وعندما لفت اعضاء لجنة الامتحان الشفهى لشهادة المعلمات نظر عائشة كى تصرف النظر عن تكملة تعليمها بالقسم الاضافى بمعلمات بولاق كى تحول مسارها الى الطريق الآخر الموصل الى الجامعة اكتشفت ان طريقها الذى سارت فيه حتى

نظرات تربوية فى مذكرات بنت الشاطىء

شارفت نهايته ، يسير فى اتجاه مواز لا يلتقى ابدا مع الطريق الموصل للجامعة ، عبر المرحلة الابتدائية فالثانوية ، ثم تعلق فتقول : ولا أظن اننى التفت فى تلك السن الغضة ـ مع ضآلة خبرتى وتجربتى ، وبعدى عن الحياة العامة ـ الى لؤم ذلك الوضع الثنائى للتعليم . بل لم ألتفت كذلك الى دعمه الطبقية الاجتماعية والاقتصادية بطبقية عقلية وفكرية تجعل المقدرة المالية وحدها جواز المرور عبر المراحل الابتدائية والثانوية والعالية ، وتتفاوت بها : حظوظ ابناء الامة وفرص تعليمهم ومجال عملهم بعد التخرج ، تفاوت ما بين الاقطاعيين والأجراء ص ٦٧ .

لكن هذه السنوات الطويلة التى أمضتها عائشة تعب من نبع التعليم (التقليدي) لم تضع هباء وانما كانت ـ ولا تزال ـ عونا لها ، كما أكدنا أكثر من مرة ، على ان تحصل بدرجة أسرع ووعى أدق مما فرضه عليها سلوك الطريق الجديد ، طريق التعليم الحديث . وهكذا لم تحد عن طريقها الاول زهدا فيه أو ضيقا به ونفورا منه ، بل لعلها كانت أقرب الى الزهو بما أتيح لها من اتصال به والمباهاة بما استطاعت اجتيازه من مراحله ، والاعتزاز بما نهلت من نبعه السخى .

● إتقان للنحو والبلاغة

ولم يحدث ان فتنت عائشة عن قديمها بالجديد الذى تعلمته من كتب العلوم العصرية لمراحل الطريق الى الجامعة ، بل كانت كلما تقدمت خطوة على الطريق ازدادت ادراكا لقيمة الرصيد الثمين الذى يمنحها سمة أصالة وتفرد بين بنات جيلها . لقد استطاعت بما تزودت به من طاقة على الدرس أن تحصل (علوم المدارس) وتؤدى أربعة امتحانات عامة بنجاح ، وما من واحدة من (طالبات المدارس) .كانت تستطيع ان تقرأ فقرة واحدة من كتب النحو والبلاغة والتفسير والفقه والحديث التى درستها فى بيتها . ولطالما حرصت على التلكؤ فى قاعات الامتحان الشفهى ، بعد دورها فى أدائه ، لتتفرج على الزميلات وهن يتعثرن فى تلاوة آية قرآنية من قصار السور ، ويقرأن النص من الشعر او النثر قراءة مضحكة مبكية ، تمسخ النص أعجميا .

واذا كانت مفكرتنا قد استطاعت ان تعبر الهوة بنجاح تحسد عليه بين الثقافتين فى مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى "وكنت حتى تلك المرحلة أتعامل مع الدنيا بمنطق بيئتى المتصوفة ، وأتلقى العلم بعقليتها ، وأمارس الحياة بذوقها ومزاجها ، وأفسر الوجود بمنهجها الاشراقى الملهم .. ولم يخذلنى هذا المنطق فيما واجهنى من مواقف حرجة وأسرار غامضة . فى طريق الى الجامعة " .

إلا أنها لما وصلت الى الجامعة تطلعت الى جديد علمها وفى حسابها انها سوف تحاول ان تشدها الى بعيدا عن منطقة الجاذبية للقديم الذى جاءت به . لكن عاما كاملا مضى دون أن تقدم لها الجامعة من

محدث منهجها فى المعرفة ، ما تحاول به ان تنسخ المنهج الذى زودته به بيئتها وراضتها عليه ، والذى كانت عائشة تخشاه من ضغطة الصراع بين عطاء بيئتها وجديد الجامعة ، لم يلبث ان انجلى عن معركة وهمية فى منطقة السراب :

فبقدر ما أعطاها منهجها ميراثا وعقيدة ، قدمت لها الجامعة منهجها المحدث تلقينا لا ينفذ الى ما وراء ظاهر السمع .
وبقدر ما زودتها بيئتها بثقافتها دراية ووعيا ، ورسختها فى عقليتها بسلطان الوجدان المؤمن ، وقوة اليقين بأنها العلوم التى يعرف بها الاسلام ويصح الدين ، عرضت الجامعة علومها إلقاء وترديدا ، بمنأى عن منافذ التأثر الوجداني ومداخل الاستجابة الروحية .

وفى أواخر عام ١٩٣٦ تلتقى مفكرتنا (بالاستاذ) الذى بصرها (بالمنهج) الذى هو لحمة حصيلتها من كنز الثقافة الاسلامية ، الذى حسبت انها ملكته ، لا تعدو القشور والاصداف ، وان بينها وبين نخائره المسكونة حجبا وأرصادا تحول دون النفاذ الى الجوهر واللباب .
وفهمت عائشة لماذا ارتاب الاستاذ فى معرفتها للقراءة ، فما كانت قراءتها لذخائر مكتبتهم ، سوى مطالعة سريعة مرتجلة ،

تلتقط الدلالة العابرة والملحظ القريب المبذول ، يعوزها ضبط المنهج وأناة التمثل ، فيخطئها لمح سر الكلمة النص ، ويفوتها الاصغاء الى ايحاء النبرة ونبض الحرف .
وكان عليها ان تعود فتبدأ القراءة فى كتب قومها ، من حيث ظنت انها بلغت منها اقصى ما تعطى . وربما انقضت أيام وليال ، وهى عاكفة على قراءة فقرة من كتاب بحيث أتمت قراءته كاملا فى ليلة واحدة . بل ربما انقضت شهور وهى مستغرقة فى التملس سر كلمة من القرآن الكريم ، وكانت تتلو السور الطوال عن ظهر قلب ، لا تتوقف ولا تتعثر ..

والمعارف المحدثة التى انزوت فى منطقة معطلة من ذهنها بمجرد أن أدت الامتحان فيها ، ما لبثت ان انتلقت الى مجال الوعى والادراك ، بتأثير شعورها بالحاجة الى روافد منها تخصب وجودها الفكرى ، والى منافذ مفتوحة تنطلق منها عقليتها الى ماوراء الجدران العازلة الصماء التى حسبتها نهاية الحدود لعالم المعرفة .

وانجلى ما حسبته مفكرتنا سرابا . فاذا الجامعة تعطيها من جديدها مالم يخطر لها قط على بال . واذا القديم الذى جاءتها به ، يجلوه الاستاذ الخولي فيمنحه روح الحياة ونبض العصر .. واذا بتاريخنا الثقافى والتعليمي المعاصر يقدم لنا واحدة من عمالقة الثقافة والتعليم .. الرائدة الجليلة ، عائشة عبدالرحمن .. بنت الشاطىء ، لتكون بالنسبة لأستاذها العظيم : خير خلف لخير سلف .

أزمة العقل المسلم

بقلم: د. محمد عمارة

وبادىء ذى بدء .. فإن "العقل الاسلامى" هو مصطلح يطلق على "العقل" الملتزم بمنهاج "الاسلام" اما "العقل المسلم" فهو مصطلح يطلق على "العقل" الذى يتدين صاحبه بالعقيدة الاسلامية ، او ينتمى الى الحضارة الاسلامية ، حتى ولو لم يكن ملتزما بمنهج الاسلام فى الدولة والمجتمع وسائر شئون العمران ..

واذا نحن تجاوزنا هذا الفارق الاصطلاحى الدقيق ، محاولين تحديد موقف ـ عبر اشارات موجزة ـ من هذا الجدل الدائر حول هذه القضية ، منطلقين من حقيقة وجود ازمة حقيقية تعانيها وتعانى منها "النخبة" و"الصفوة" فى اوطان الاسلام .. اى انها ازمة العقل المثقف .. عقل القوى المفكرة فى عالمنا الاسلامى .. فإننا واجدون لهذه الازمة مظاهر عدة ، واسبابا متعددة ..

فمن مظاهر هذه الازمة : عدم الاتفاق على ثوابت وسمات وقسمات "المشروع الحضارى" الذى تستهدف الامة تحقيقه ، لتخرج بواسطته من مرحلة "التخلف" و"التبعية" الى مرحلة "النهضة" .. فصياغة هذا المشروع الحضارى ، لا تزال غائبة ، ومن ثم فإن هذا المظهر يجسد الانقسام القائم فى العقل المسلم ، بمعنى ان هناك من المثقفين والمفكرين من يستهدفون تطبيق النموذج الغربى ، بخيره وشره ، بحلوه ومره فى بلادنا ، لانهم يتصورون ان الحضارة فى عالمنا المعاصر هى حضارة واحدة ، وهى الحضارة الغربية ، وهم يعتقدون ان اى تطور وتقدم لابد ان يستهدف استلهام كل النموذج الغربى ، لانه الحضارة الوحيدة ، فالتقدم ، فى نظر هذا الفريق ، هو اللحاق بالغرب ، والتمذهب بمذاهبه .. فالليبراليون يرون الليبرالية هى ليبرالية الغرب ، والشموليون يرون الشمولية هى شمولية الغرب ، والرجعيون والمحافظون يرون الرجعية والمحافظة على منوال مالدى الغرب .. وكذلك حال التقدمية والتقدميين لدينا ؟! ..

إذن .. فنحن ، فى هذا الاطار نستهلك مذاهب وتوجهات الغرب ليس الا .. هذا هو حال قطاع من قطاعات المثقفين المسلمين ـ ولا اقول الاسلاميين ـ وهذا مظهر من مظاهر الازمة ، يتمثل فى الانقسام والتمزق .. "وسببه" واضح من "مظهره" ، وهو التبعية للنموذج الغربى والانبهار به ، والعجز عن صياغة رؤية ذاتية ومتميزة لمشروع حضارى متميز ..

● وغير هذا القطاع المستغرب ، هناك قطاع اخر من مثقفى العالم الاسلامى ، لا

تشهد حياتنا الفكرية المعاصرة جدلا كثيرا ـ عبر الكتب والمقالات والحوارات ـ عن "ازمة العقل العربى .. او الاسلامي" .. وتتعدد فى هذا الصدد ، الرؤى والاحكام والتقويمات ، بتعدد المذاهب والفلسفات والتوجيهات لدى المشاركين فى هذا الحوار ..



يستلهمون الغرب ، بل يغلقون كل نوافذ عقولهم ، فلا تنفتح على ابداع لاية حضارة اخرى ، ويرون كل وافد ضارا .. وانما هم يستلهمون فقط الموروث ـ ولاسف شديد فان من هؤلاء قطاعا كبيرا اغلب موروثهم هو موروث عصر التراجع والتخلف فى مسيرتنا الحضارية ، وليس موروث عصر الازدهار والابداع والخلق والتجديد ..

فنحن ، اذن ، امام استقطاب ، يقسم قطاعا كبيرا من العقل المسلم والمثقفين المسلمين .. البعض ينظر الى الخلف .. والبعض الاخر ينظر خارج الحدود .. قسم هاجر الى "التاريخ" ، وقسم هاجر الى ماوراء "الجغرافيا" ؟! .. وكل النموذجين والفريقين عاجز عن صياغة المشروع الحضارى ، القادر على اخراج الامة من تخلفها ومأزقها وازمتها ، لان كلا النموذجين غير صالح للتطبيق فى واقع عالم الاسلام والمسلمين ! ..

فلا تجارب عصر الجمود والتخلف بصالحة لان تلبى احتياجات الحاضر ، وتحل مشكلاته ، وتواجه تحدياته ، وتجيب على علامات استفهامه ... ومن ثم فمن المستحيل صب الحاضر والمستقبل فى القوالب البالية لهذا "السلف غير الصالح" !.. كما ان تجارب الغرب ونماذجه وخياراته الحضارية ، غير صالحة هى الاخرى لتنبت وتنمو فى تربتنا المغايرة لنظيرتها الغربية ، لان هذه الخيارات الحضارية الغربية ـ باستثناء ماهو مشترك انسانى عام من "التنظيمات" والعلوم الطبيعية والتجريبية ـ وعلى وجه الخصوص ما كان منها متعلقا بالعلوم الاجتماعية والعمرانية ، هى علوم ذات طابع محلى ، لها ارتباط بالطابع المادى والمنحى والوضعى للحضارة الغربية ، ومن ثم فهى غير صالحة لان تكون نموذجا لمشروعنا الحضارى الاسلامى .. وذلك فضلا عن انها تعانى ـ



فى محيطها الغربى ـ من مأزق يدركها ويبحث فيها اربابها الغربيون ! ..

● مدرسة الاحياء والتجديد

● على ان هناك فريقا اخر ،فى واقعنا الفكرى والثقافى ـ قد لا تكون له الغلبة حتى الان ـ هو الذى يمثل الامتداد المتطور لمدرسة الاحياء والتجديد الدينى فى مسيرتنا الحضارية ، وخاصة منذ القرن التاسع عشر الميلادى ، وهى المدرسة التى تكونت من حول جمال الدين الافغانى ، ومحمد عبده ، والكواكبى ، وابن باديس .. وغيرهم من المجددين والمجتهدين ، الذين اتخذوا موقفا وسطا بين هذين الفريقين ، اى بين فريقى الجمود والتغريب ، فانطلقوا من المنابع الاولى والجوهرية والنقية لديننا وتراثنا وحضارتنا ، وقرأوا ـ ايضا ـ هذه المنابع بعقل متفتح ومستنير ، ورأوها بنظرة عصرية لم يغبشها "التخلف الموروث" ولا "وافد التغريب" . ثم هم لم يغلقوا نوافذ عقولهم عن ابداعات الحضارات الاخرى ، وانما ميزوا فيها بين ماهو مصدر قوة ودعم لاستقلال نموذجنا الحضارى المتميز ، وبين ماهو عامل مسخ ونسخ وتشويه لشخصيتنا القومية وذاتيتنا الحضارية ..

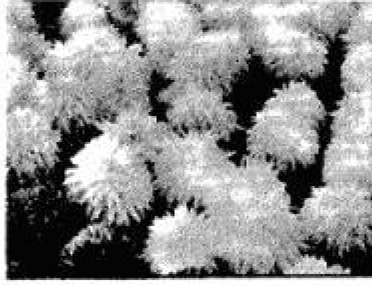
تلك هى "خارطة الفكر والعقل والثقافة" فى واقعنا الاسلامى الراهن ..

وهذا هو التمزق والاستقطاب الذى يمثل مظهرا من مظاهر ازمة العقل المسلم المعاصر .. وتلك هى ابرز الاسباب التى اثمرته ..

ولذلك .. فإن الخروج من هذه الازمة ، ومن هذا المأزق هو رهن بانجازات كثيرة ، وخطوات عديدة .. لكنها تبدأ بحوار معمق وموضوعى بين فرقاء هذه المعسكرات الثلاثة .. للوصول الى نقاط اتفاق ، ولاكتشاف مساحة الارض المشتركة بين هؤلاء الفرقاء .. وللاجتهاد فى صياغة النموذج الاسلامى ، كنموذج حضارى بديل للخيار الحضارى الغربى .. النموذج الاسلامى الحضارى ، الذى يمثل دليل عمل ينير الطريق امام الصحوة الاسلامية المعاصرة ، وامام الجماهير المنعطفة الى الاسلام .. والذى لابد ان يكون قادرا على حل المتناقضات الحقيقية او المتوهمة بين الكيانات الاقليمية والقطرية فى وطن الامة .. وبين المذهبيات التى تتوزع فكرها .. وبين الانتماءات القومية فى اطار امة الاسلام ..

انه الخيار الحضارى المرتبط بموروث الامة ـ ليتحقق لها به التواصل مع التاريخ ـ والمتفتح على عوامل القوة المعاصرة ـ ليتحقق لها التواصل مع العصر ..

ذلك هو الطريق الاكثر امنا للخروج من ازمة العقل المسلم ، التى يكثر حولها الجدل فى هذه الايام .



رحلة مع الفل

شعر : حسن توفيق

على ربوتين من الفل دفء ثلوج ربيعية ، يحتوى حضنها من يراها ..
ولكنها لا ترى بالعيون التى تبصر الحسن كى تحرقه ..
وتحت الثلوج حياة تضج توحى بأسرارها المغلقه ..
وينسكب الحلم عطرا مثيرا تجود به الروح فى خطوة حلوة من خطاها ..
وبين الغصون الكثيفة رحت أخبىء حزنى وما قد عبر ..
مررت بكفى على خصلات الغصون اداعب غصنا واقطف زهرة فل ..
على خصلات الغصون توزعت بين نعيم الرقاد وبين بهاء السهر ..
فاشرعت قلبى ليكتب : إنى احبك رغم سجون الوعود التى لاتطل ..
ومن ذروتين سها عنهما الثلج رحت أسير إلى منحدر ..
وكان الطريق طويلا يقود خطاى إلى النبع ، والعشب يخفى الضفاف النديه ..
تلهفت الروح للماء فى النبع ... كانت ظمئيه ..
ولكن طيراً عبوسا اتى صارخاً ، حاصر النبع طيشا وصادر صفو الشجر ..

★ ★ ★

هل الروح تجتاز ارضاً بها الفل يبدو .. ولكنها مستكينه ..
وانت على البعد تبدين خوفاً على عاشق ذاب عشقا نبيلاً ..
ويبقى الطريق اليك طويلاً ..
ويبقى من الفل عطر يداوى الجراح الثخينه ..

كتاب تافه ..
ولكن لاتصح مصادرته
لماذا هو ملحد ؟

بقلم: كمال النجمى

"مسافة فى عقل رجل" .. كتاب دخل صاحبه السجن ثم خرج منه بكفالة قدرها الفان من الجنيهات ، وكان كتابه هذا سبب دخوله السجن ثم خروجه بالكفالة .. فما هى حكاية هذا الكتاب وكاتبه ، ولماذا ادخلوه السجن ولم يخرجوه إلا بهذا الغرم المالى الثقيل ؟! ..

لم يسبق لى أن قرأت لمؤلف هذا الكتاب شيئا ، فأنا ألتقى باسمه - علاء حامد - وبكتابه هذا الذى ذكرنا عنوانه ، لأول مرة ، مع أنه - كما يذكر فى بعض أوراقه - «كاتب روائى صدر له سبع روايات وأربع مجموعات قصصية تحول بعضها الى أعمال مرئية ومسموعة فى السينما والتليفزيون والإذاعة» ..

وكتابه : «مسافة فى عقل رجل» .. ليس رواية بالمعنى الفنى والأدبى ، لكنه «مونولوج» طويل ثقيل الظل بين المؤلف ونفسه ، يتضمن بعض خواطره ، وشذرات من فكره الظاهر وعقله الباطن ، حول الله والأنبياء والأديان والانسان والكون ..

وهو يسرد خواطره هذه وشذراته الظاهرة والباطنة مجردا إياها من علائقها الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، كأنه يسبح فى الفضاء اللانهائى بحثا عن شبح الحقيقة كما يخيله اليه وهمه ، وتصوره له ظنونه ، لا كما يصح أن يبدو تحت ضوء العقل الباحث عن الحقائق المطلقة والحقائق النسبية ، ملء هذا الكون الذى حارت البرية فيه ! ..

● كفر والحاد !

لم يكد «علاء حامد» يخرج كتابه هذا أو روايته هذه حتى أصدر مجمع البحوث



الاسلامية تقريرا رماه بالالحاد والكفر ، لانكاره الأديان السماوية كلها ـ لا الاسلام فقط ـ فضلا عن دعوته لتغيير «الهيئة الاجتماعية» بوسيلة "الثورة .. كما قيل ..

وبادرت «مباحث المصنفات الفنية» فصادرت الكتاب ، وألقت القبض على المؤلف ، فلبث في السجن بضعة أشهر ، ثم أفرج عنه ، ومازالت قضاياه منظورة أمام المحاكم ...

وانبرت الجهة الحكومية التي يعمل بها فوقفته عن عمله وأحالته الى محكمة تأديبية توطئة لفصله ..

واشترك بعض الناس في ابداء «رأيهم» في هذا الكتاب الذي صودر قبل أن يقرأه أحد منهم ، فزحف الجمهور الغاضب الى بيت المؤلف وحاول هدمه واقتلاع أشجار حديقته والاستيلاء على أرضه ، ثم ازداد الجمهور غضبا فحاول افراد منه ـ كما يقول المؤلف ـ أن يقتلوه هو وابنه ـ ، وقيدت الحادثة ضد مجهول ..

لم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقامت نيابة أمن الدولة بالتحقيق معه في تهمة أخرى تتعلق بكتاب آخر له يسمى «الفراش» .. رأت النيابة أنه يدعو للاباحية ويسيء الى قيم المجتمع وأعرافه ورموزه الدينية ..

وفي النهاية أصبح هذا الروائي مطلوبا للمحاكمة في ثلاث قضايا .. الأولى في محكمة أمن الدولة بتهمة ازدراء الأديان ، والثانية بالتهمة نفسها أمام المحكمة التأديبية ، والثالثة في محكمة الآداب بتهمة الدعوة إلى الاباحية .

● رسالة من المؤلف

وقد كتب المؤلف إلى «الهلال» كما كتب الى الصحف كافة يطلب الافراج عن كتابيه : «مسافة في عقل رجل» .. و«الفراش» .. كما يطلب الغاء القضايا المرفوعة ضده وتبرئة ساحته من جميع الاتهامات .. ويقول : "لن أستعطف" لن أستجدي أن تحسنوا للابداع بكلمة صغيرة ولكنى أطلب أن تقفوا في صف الابداع ، فليس من المعقول أن يحصل علاء حامد على جائزة الصمود والابداع من الخارج بينما تتحرجون من الكتابة عنه لأنه حاول أن يستعمل عقله» ! ..

وجائزة "الصمود" التي يتحدث عنها مقدارها عشرة آلاف دولار «اكثر من ثلاثين ألف جنيه» أرسلها اليه «صندوق الدفاع عن حرية التعبير» بنيويورك التابع لجمعية مراقبة حقوق الانسان ! ..

هذه باختصار قضية الكاتب علاء حامد مؤلف رواية «مسافة في عقل رجل» التي أشرنا آنفا الى انها ليست رواية وانما هي



مونولوج من المؤلف واليه ، يخلطه أحيانا بديالوج او عدة ديالوجات مع اشخاص أو مع أرواح او مع كائنات فى السماء والأرض ! ..

● ما هى موهبة هذا الكاتب ، وما هى أدواته فى الكتابة ؟! .. وما هى فلسفته ؟!

ـ لا تبدو فى كتابه هذا الذى لم تقرأ من مؤلفاته سواه ، أية موهبة روائية غير عادية .. بل لا يبدو فى كتابه هذا ما يدل على انه روائى ، فالكتاب كله حديث ذو شجون وثرثرة حافلة بالأغلاط اللغوية والنحوية التى لا يقع فيها كاتب ذو رسالة، كهذا الكاتب الذى انتدب نفسه لتبصير "اهل الأديان جميعا ببطلان أديانهم" ..

وفى التحقيق الذى أجرته النيابة تبين أن الكاتب وإن كان داعية ضد الدين ، فهو فى الوقت نفسه داعية الى «السلام» مع اسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ ، ولم يستطع داعية «السلام» هذا ان يتريث قليلا ليدعم صرح السلام قبل أن يهدم صرح الدين فالظاهر أن الدعوتين عنده سواء ، لا انفصام لهما ، فلا سلام مع الدين ، ولا دين مع السلام ، ويبدو أن «صندوق حرية التعبير» فى نيويورك مغتبط بارتباط الدعوتين عنده هذا الارتباط المتين ، فلهذا أعطاه جائزة الصمود والتصدى ! .. الصمود فى الدعوة الى السلام مع اسرائيل ، والتصدى للأديان وبخاصة الاسلام ! ..

● وصف الجنة

ورواية مسافة فى عقل رجل، قصة خيالية بدائية التكنيك تدور حول شخص يصعد الى كوكب فى الفضاء ثم يعود الى الأرض بعد رحلة استغرقت ثلاثة آلاف سنة ، ليجد أن حربا هائلة قد نشبت فيها وأهلكت أهلها إلا قليلا منهم ..

وخلال رحلته الطويلة فى الفضاء يبايعه أناس هناك بالألوهية ، ويخضعون له ، ثم يدخل الجنة فيجدها كما تحدثت عنها الكتب السماوية ، ولا ندرى هل دخلها إلها أم دخلها إنسانا ، فهو غامض فى هذه الناحية ، ولكنه صريح فى التعليق على الحياة فى الجنة .. يقول :

«هل هذه هى الجنة ؟! .. كيف لهؤلاء الناس بالخلود ؟! .. انهم لا يعرفون الموت ، ولا يصابون بأمراض ، هل يعيشون فى جو معقم خال من الفيروسات ؟! .. لماذا أتيت ؟! .. هل لاكفر بالجنة التى أعدت للمتقين ؟! .. هل لأرى كم هى بأوصافها بدائية متخلفة ؟ .. وما سبب هذا التخلف .. هل الخلود يعنى الجمود .. ثم لماذا لا يتناسلون ؟! .. هل فقدوا القدرة على الانجاب ؟! .. هل تم تعقيمهم ؟! .. غريب أمر هؤلاء » .

هذه كلماته بحروفها .. بل قليل من كلماته عن الجنة ، ليس فيها إلا السخرية العامية الفجة التى لا تحتاج إلى كاتب روائى يسجلها فيظفر بجائزة «صندوق حرية التعبير» فى نيويورك ! ..

أهذا كل ما فى الرواية ؟! ..

أليس فيها ولو ظل باهت من الفكر الفلسفى فى الكون وخالقه ، وفى الإنسان

ومصيره فى الحياة وبعد الحياة ؟! ..

● فكرة وحدة الوجود

يمكن أن يقال إن المؤلف يعترف بوجود إله خالق للكون ، ولكن هذا الإله عنده هو الوجود العلوى المرتبط بوجود المخلوقات فى أسفل السلم اللانهائى ، فالخالق لا ينفصل عن مخلوقاته وعن المادة التى جبلوا منها ، وهذه هى - تقريبا - فكرة «وحدة الوجود» القديمة التى تربط بين الخالق والمخلوق ، وتعجز عن فهم معنى التنزيه المطلق الذى يتمثل فى قول القرآن : ليس كمثله شىء ..

ووجود الله عند المؤلف لا يعطى مصداقية للأديان لان الاديان ثمرة تفكير الانسان فى صانع الكون ، وكل جماعة صنعت دينها ، واستطاع الانسان فى كل مكان أن يفهم بالقياس العقلى ان لكل مصنوع صانعا ، فأدرك عندئذ ان للكون والانسان صانعا بلا مراء ، ثم جاءت الاديان الكثيرة للتعبير عن هذا الادراك ، وأدت دورها فى طفولة الانسانية ، وأن لها أن تطوى صفحات هذا الدور ! .. هكذا يرى المؤلف الفائز بجائزة "صندوق حرية التعبير" فى نيويورك ..

فهو ليس ملحدا بمعنى إنكاره التام لواجب الوجود ، ولكن لأنه ينكر الدين الاسلامى الذى ينتمى اليه ، ولا ينزه الخالق تنزيها ، بل يجعله والمادة والنواميس والمخلوقات شيئا واحدا ، يمتد من اعلى مراتب الوجود الى اسفلها ! ..

إن الله عند هذا المؤلف ليس فوق الوجود الذى نحن منه ، بل هو الحقيقة المطلقة فى هذا الوجود الغارق فى الحقائق النسبية ، وتربط بين المطلق والنسبى علاقة سحرية تشبه العلاقة التى تحدث عنها الفيلسوف أفلوطين قبل الف وسبعمائة سنة ، ولكن مؤلف «مسافة فى عقل رجل» أقرب إلى اراذل السوفسطائيين الاغريق قبل أرسطو وبعده ، مختلطا بشذرات من الوجودية الملحدة ، فكل شىء عنده ككل شىء ، والمناضل فى سبيل هدف عظيم ، يستوى والك·س فى الحانة يعاقر الخمر وينفث الدخان· الهواء ! ..

● مع نجيب محفوظ وعبدالقدوس

والمؤلف لا يدعو إلى اصلاح شىء فى المجتمع ، عدا هدم الدين ، وعندما سئل فى النيابة عن مذهبه السياسى أو الاجتماعى اعترف بأنه غير ذى مذهب ولا مبدأ وأنه انما يدافع عن فكرة "الحق والعدل والمساواة" وانه يؤمن بحرية "الإبداع" ! ..

ولما سئل عن المدرسة الأدبية التى ينتمى إليها ، قال إن له منهجا مثل منهج نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس ولا يقصد بهذا أنه ينتمى إلى أحدهما فكريا أو فنيا ، ولكنه يريد أن له مدرسة خاصة لا تقل شأنا عن مدرستى هذين الكاتبين المشهورين بالرغم من أن أحدا لا يعرفه ولا يعترف به ..

ويذكرنا حديثه عن نجيب محفوظ بقطعة من الحوار حول الدين والهجوم عليه فى أيامنا هذه ، وردت فى قصة "قشتمر" التى أصدرها نجيب محفوظ قبل عامين .. وقد دار الحوار على النحو التالى :

كتاب تافه

- الثقافة الحديثة تحتشد للهجوم على حضن الدين والتراث ..
- إنها تبدأ بالخرافات فتبددها ثم تتصدى للمسائل الكبرى ..
- هل أخذ الشك يوسوس في صدرك أنت أيضا ؟!
- ليس للفكر حدود ..
- الدين موضوع ، والله موضوع آخر ...
- اسمعوا العجب ! .

حذفنا أسماء أشخاص الحوار فقط ، وهذا حوارهم الجزل الحكيم الذى يتسع لكل القضايا ، حتى إن احد المتحاورين يفصل موضوع الدين عن موضوع الله فى الفكر الفلسفى ، وفى البحث العلمى . ولكن جزالة الفكر هنا لا تبتذل بأى حال ، وهذا هو الفرق بين مدرسة نجيب محفوظ ، ومدرسة إحسان عبدالقدوس أيضا ، وبين "مدرسة" هذا المؤلف العامى السطحى الذى يتجه بقرنيه مباشرة الى صخرة الدين لينطحها ! ..

● لا نقر المصادرة

وقد قيل إنه لا يستعلن بالكفر والالحاد فى أمة من الأمم إلا رجل هان امره على الناس ، فلا يبالون بكفره وإلحاده ، او رجل هان أمر الناس عليه فلا يبالى أن يغضبهم ويزعجهم بإلحاده وكفره ، ولا ندرى أى هذين الشخصين مؤلف هذا الكتاب الفج الذى يناقش قضايا مثيولوجية وغيبية وفلسفية من موقع الجهل واللجاجة باللسان العامى السليط .. فلا هو أديب ، ولا فنان ، ولا مفكر ، ولا تدل كتابته على إلمامه بشيء من الفلسفة أو شيء من الدين وليس له قضية اجتماعية ولا قضية سياسية ، إلا إذا كانت «جائزة صندوق الدفاع عن حرية التعبير بنيويورك» هى قضيته ، لا شيء سواها ، ووراء الأكمة ما وراءها ..

وبعد ..

فقد كتب إلينا هذا المؤلف ينذرنا بأن "اصابع الاتهام" ستشير إلينا إذا ما انهزم "الإبداع" فى صراعه «الأبدى» مع التخلف ! ..

هذه عبارته الركيكة بحروفها ، فهو يرى أن الإبداع سيبقى إلى الأبد فى صراع مع التخلف ، أى أن التخلف سوف يبقى إلى الأبد ..

وهو يرانا مسئولين عن الهزيمة اذا حلت بالإبداع فى صراعه «الأبدى» مع التخلف ! ..

ونود أن نطمئنه بأننا وإن كنا لم نر فى كتابه إلا المجاهرة الصبيانية بالالحاد ، فإننا لا نقر الأساليب التى اتخذتها الجهات المعنية بالأمر ضده ، فكتابه تافه طافح بالثرثرات الجوفاء ، ولكنا لا نقر مصادرته ، كما لا نقر مصادرة اى كتاب مهما كان محتواه ، ونتعجب من وجود لجنة دينية نافذة الكلمة ، تراقب الكتب ـ خلافا للدستور والقانون ـ كما كان الحال فى

القرون الوسطى .. ولم يكن لمثل هذه اللجنة الرقابية وجود فى الحضارة الاسلامية الى آخر العصر العباسى ، ولا كان لها وجود إلا فى العصر العثمانى الأخير ، عصر التدهور الاجتماعى والسياسى ..

وعندما أصدر الدكتور اسماعيل أحمد ادهم فى الثلاثينات كتابه المشهور : «لماذا انا ملحد» .. لم تصدر هيئة كبار العلماء أيامئذ بيانا بتكفيره ، ولم تحتشد الغوغاء لتحطيم مسكنه ، بل أصدر بعض الفضلاء كتابا للرد عليه عنوانه : «لماذا انا مؤمن» .. وهدأت الزوبعة ...

وعندما نشر طه حسين فى العشرينات كتابه «فى الشعر الجاهلى» حققت معه النيابة ثم حفظت التحقيق ، وأعاد طه حسين نشر كتابه بعد تعديله ، فهل كنا فى العشرينات والثلاثينات أكثر تسامحا وتضجا مما نحن فى التسعينات ؟! ..

«إن عصر الصحابة لم يعرف «السانسور» ولا مراقبة الروايات ولا كم الأفواه ، ولا شيئا من أوضاع ديوان التفتيش .. فمراقبة الكتب والخطب كانت تقع فى رومية والقسطنطينية ، وفى أيام سلطة البابوات وفى عهد ملوك فاتحين كلويس الرابع عشر ، ويبالغ فيها نابليون الأول ثم نابليون الثالث ، وقد وقعت من ملوك العجم ـ فى العصر العباسى ـ أو العرب الذين اتخذوا أطوار الأعاجم ، أما القول بأنها كانت فى عهد الخلفاء الراشدين وفى أيام الصحابة ، فمحض تحكم ومكابرة» ! ..

هكذا تحدث الأمير شكيب أرسلان رحمه الله قبل بضعة وستين عاما ردا على الفرية التى زعمت أن المسلمين صادروا أشعار الجاهلية المروية فى صدر الاسلام ..

لهذا يشتد عجبنا من الجمع بين المصادرة والحبس وفرض الغرامة على المؤلف ، ثم وقفه عن عمله تمهيدا لفصله ! ..

نعم .. هذا كتاب عامى تافه يفيض سخفا ، ولكنا لا نقر مصادرته ، لأن أساليب التفاهة كثيرة فى كتب هذه الأيام ، وبعضها يتمسح فى الدين ، ويتخذه تجارة وعمارة ! ..

وهذا الرجل قد ألحد فى الدين ، ولكن .. لماذا هو ملحد ؟! ..

وهل يقيم على إلحاده ماعاش ؟! .. هذا هو السؤال ...

ولوأن اللجنة الدينية ـ التى لا سند لها من الدستور ـ قبل أن تصادر كتاب هذا الرجل ، استدعته فناقشته فى جوابه عن هذا السؤال ، لكان خيرا لها ، وخيرا له ، فإن الاسلام لم يعرف «السانسور» ولا مراقبة الروايات ، ولا كم الأفواه ، ولا شيئا من أوضاع ديوان التفتيش ، كما قال أستاذنا وأستاذكم ـ فيما نظن ـ الأمير شكيب أرسلان رحمه الله ! ..

● ملحوظة :

ـ الروايات التى يقصدها الأمير شكيب هى رواية الأشعار والقصص وغيرها من تراث الجاهلية وصدر الاسلام . إلا أن ما كان ينطبق على هذه "الروايات" مازال ينطبق على «الروايات» التى نحن هنا بصددها ! ..

قصة
صلاح الدين الأيوبى
مع السهروردى المقتول

بقلم : حسين أحمد أمين

ولد السهروردى عام ١١٥٤ م فى سهرورد (من قرى زنجان فى عراق العجم) ، ونشأ بمدينة مراغة (من اعمال اذربيجان) حيث درس الفلسفة والمنطق واصول الفقه الى ان برع فيها ، ثم انتقل الى إصبهان ، فبغداد . وفى سن الثلاثين رحل الى حلب فى طلب المزيد من العلم ، وكان يحكمها وقتها الملك الظاهر ، وهو الابن الثانى لصلاح الدين الايوبى .

يقول ابن ابى اصيبعة :

"قدم السهروردى الى حلب ، ونزل فى مدرسة الجلاوية ، وكان مدرسها يومئذ الشريف افتخار الدين رحمه الله . فلما حضر السهروردى الدرس ، تباحث مع الفقهاء وناظرهم وتميز بينهم . وظهر للشيخ افتخار الدين فضل هذا الشاب وعلمه . غير ان الشيخ لاحظ فقر ثياب السهروردى . فاشفق عليه ، وجمع بعد الدرس بعض الثياب فدفعها الى ابنه وقال له :

ـ تروح الى هذا الفقير وتقول له : "والدى يسلم عليك ويقول لك انت رجل فقيه ، وتحضر الدروس بين الفقهاء ، وقد بعث اليك بشىء تلبسه إذا حضرت" .

فلما وصل الولد الى السهروردى وذكر له رسالة ابيه ، سكت السهروردى قليلا ثم قال :

ـ حط هذا القماش ، وتفضل بقضاء حاجة لى .

ثم اخرج جوهرة فى حجم بيضة الدجاجة ما ملك احد مثلها فى حجمها ولونها ، وقال للغلام .

ـ تروح الى السوق وتنادى على هذه الجوهرة ، ومهما بلغ ثمنها لاتبعها حتى تخبرنى .

فلما وصل الغلام الى السوق نادى على الجوهرة ، فانتهى ثمنها الى مبلغ خمسة وعشرين الف درهم . فاخذها

شهاب الدين يحيى بن حبش السهروردى (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م - ٥٨٧هـ/ ١١٩١م) . فيلسوف من أعظم فلاسفة الاسلام ، وصاحب الكتاب الخالد "حكمة الإشراق" لُقِّب بالمؤيَّد بالملكوت ، وبالسهروردى المقتول تمييزا له عن آخرين لقبوا بالسهروردى . وصفه ابن ابى اصيبعة فى كتابه "طبقات الأطباء" بانه "كان اوحد أهل زمانه فى العلوم الحكمية ، جامعا للفنون الفلسفية بارعا فى الأصول الفقهية والفلكية ، مفرط الذكاء ، جيد الفطرة ، فصيح العبارة" .

وقد امر السلطان صلاح الدين الأيوبى بقتله عام ١١٩١ م ، فقتل مختوقا بقلعة حلب ، ثم صُلب أياما فى ظاهر المدينة ، وكان عمره وقتها ستا وثلاثين سنة .



عريف السوق وطلع بها الى الملك الظاهر ابن السلطان صلاح الدين ، فاعجب الملك بها وعرض ان يشتريها بثلاثين الفا . فاستاذنه العريف ان يستشير صاحب الجوهرة بشان الثمن . واخذ الغلام الجوهرة وعاد الى السهروردى واخبره بما حدث ، فاخذ السهروردى الجوهرة ، ووضعها على حجر وضربه بحجر آخر حتى فتته . ثم التفت الى الغلام وقال له :

ـ خذ هذه الثياب واذهب الى والدك فقبل يده عني وقل له : لو اردنا فاخر الثياب لكنا اشتريناه ! .

اما الملك الظاهر فإنه استدعى العريف ليسأله عن امر الجوهرة . فلما اخبره العريف بما حدث ، ركب الملك إلى المدرسة الجلاوية ، واجتمع بالسهروردى وحادثه فاعجب اشد الاعجاب به ، واخذه معه الى القلعة ، وصار له عنده شان عظيم .

● غيرة الفقهاء

كان العالم الفذ الشيخ فخر الدين الماريدينى الذى كان السهروردى يكثر من التردد عليه فى حلب يقول عنه :

"ما اذكى هذا الشاب وافصحه . لم اقابل أحدا مثله فى زمانى . إلا انى أخشى عليه لكثرة تهوره واستهتاره وقلة تحفظه ان يكون ذلك سببا لهلاكه" .

وقد تحققت نبوءة الشيخ .

ذلك أن الملك الظاهر شرع يستدعى الأكابر من العلماء والفقهاء والمتكلمين ليسمع مايجرى بينهم وبين السهروردى من المباحث والكلام . وقد بدا للكافة ماكان السهروردى يتمتع به من منطق وعلم باهرين ، وتفنن فى الادب والشعر والحكمة . وكان لايناظر احدا الا بزّه وغلبه فى اية مسألة تثار . فحسن موقعه عند الملك الظاهر وقربه وصار مكينا عنده . كما استمال خلقا كثيرا من اهالى حلب عرفوا مكانته فتبعوه .. يقول ابن رقيقة :

"ومع ذلك فقد ظل السهروردى دائما رث الهيئة ، لايلتفت الى ما يلبسه ، ولا له احتفال بامور الدنيا .. كنت وإياه نتمشى فى احد المساجد ، فرآنى صديق لى معه فاتى الى جانبى يهمس فى اذنى : تماشى هذا الصعلوك ؟ فقلت له : اسكت ، هذا سيد الوقت وعالم العصر ، شهاب الدين السهروردى !"

ويقول ياقوت الحموى فى كتابه "معجم الأدباء" :

".. إن فقهاء حلب لما ناظرهم السهروردى فلم يجاره منهم أحد ، ولما لمسوا تقريب الملك الظاهر له وإقباله عليه وتخصصه له ، ازداد تغيظهم وتالبوا عليه وكثر تشنيعهم عليه ، ورموه بالإلحاد والزندقة ، وبانحلال العقيدة والتعطيل ، وباعتقاد مذهب الحكماء المتقدمين . ثم إنهم افتوا بإباحة قتله بسبب اعتقاده ، وعملوا المحاضر بكفره وسيروها الى السلطان صلاح الدين الأيوبى فى دمشق وقالوا له :

" أدرك ولدك وإلا تتلف عقيدته . فإن بقى هذا السهروردى فى حلب فإنه يفسد دين الملك الظاهر ، وإن خرج من حلب وانطلق فإنه يفسد اى ناحية قصدها من البلاد" .

● موقف صلاح الدين

وسأل صلاح الدين عندئذ عن السهروردى الذى لم يقابله ولم يسمع به من قبل ، فحدثوه عن امعانه فى الفلسفة ، ورأيه فى الحلول ، وبانه يعتقد ان العالم والله شيء واحد ، وانه يتبع مذهب الرواقيين الاغريق ويذهب مذهب الأفلاطونية القديمة . فكتب صلاح الدين الى ابنه الملك الظاهر بإبعاده فلم يبعده فبعث اليه كتابا يقول فيه :

"إن هذا الشاب السهروردى لابد من قتله ، ولايبقى حيا بوجه من الوجوه" .

واضطر الملك الظاهر حينئذ الى ان يصدر أمره بخنق السهروردى فى قلعة حلب ، فخنق ثم صلب . غير ان أعداء السهروردى من الفقهاء لم يفيدوا طويلا من قتله . إذ سرعان ماندم الظاهر ندما شديدا على فعلته ، ونقم على من تسببوا فى قتله ، فأمر بالقبض عليهم واعتقلهم ونكبهم ، وصادر أموال عدد كبير منهم .

ويضيف ابن خلكان قوله فى كتابه "وفيات الأعيان" :

- "اقمت بحلب سنين للاشتغال بالعلم . ورأيت اهلها مختلفين فى أمر السهروردى الذى كان من أكبر علماء عصره ، وكل واحد يتكلم فيه على قدر هواه ، فمنهم من ينسبه الى الزندقة والالحاد ، ومنهم من يعتقد فيه الصلاح وانه من اهل الكرامات" .

وقد خلف السهروردى من الكتب ماطبع ومالايزال مخطوطا : فمن كتبه المطبوعة : حكمة الاشراق - هياكل النور - رسالة فى اعتقاد الحكماء - التنقيحات - رسالة حى بن يقظان .

ومن المخطوطات : التلويحات - المشارع والمطارحات - الأسماء الادريسية - الالواح العمادية - المناجاة - مقامات الصوفية ومعانى مصطلحاتهم - اللمحات - المعارج .

وله شعر كثير اشتهرت منه حائية مطلعها :



ابـدا تحن اليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح

ويعتبر السهروردى الى اليوم ابرز اعلام مذهب الاشراقيين فى الفلسفة الاسلامية .

● تقييم فعلة صلاح الدين

قيل فى تبرير أمر صلاح الدين بقتل السهروردى إنه كان يسعى من ورائه الى تهدئة الفتنة الدينية والسياسية التي كانت قائمة إذ ذاك فى حلب ، شأنه فى ذلك شأن الخليفة العباسي الذى امر بصلب الحلاج (إنظر مقدمة الدكتور أحمد امين لكتاب "حى بن يقظان لابن سيناء وابن طفيل والسهروردى") .

غير انه من الصعب علينا ان نقبل هذا التبرير لفعلة شنعاء فى حق الفكر الاسلامى ، خاصة إذ هى اتت من سلطان فاضل كانت صفاته الخلقية بالذات هى المسئولة عن ان صار منذ زمنه والى يومنا هذا من احب واقرب الشخصيات فى التاريخ الاسلامى الى قلوب المسلمين وغير المسلمين على سواء



ويزيد من بشاعة الحكم بإعدام السهروردى أن صلاح الدين ما كان يعرف الرجل ، ولاسمع بارائه إلا من الواشين به ، الحاسدين له ، ولا بذل جهدا فيقرا كتبه ، ولا فكر فى استدعائه للاستماع إليه ، ولا امر بمحاكمته محاكمة عادلة ، ولا اتاح فرصة للرجل كى يدافع عن نفسه ، ولا فكر فى استتابته كما تأمر أحكام الاسلام ، ولا اخذ براى ابنه الملك الظاهر فى هذا المفكر الاديب الفيلسوف الشاعر .

ولو انه كان ثمة إجماع من مسلمى حلب على ان الرجل ملحد زنديق ، فلربما التمسنا فى هذا الاجماع بعض العذر لصلاح الدين . غير أن كل المؤرخين الذين ارخوا لهذه الواقعة ، من امثال ابن الاثير ، وابن الوردى ، وابن تغرى بردى ، وابن خلكان ، وابن ابى اصيبعة ، وياقوت ، وابن الجوزى ، وعشرات غيرهم ، مجمعون على انه لم يكن ثمة أجماع على زندقة السهروردى ، وان الكثيرين من فضلاء العلماء كانوا يعظمون قدره ويبجلونه ، وان "كثيرا من اهالى حلب عرفوا مكانته وفضله فاتبعوه" وان منهم ـ على حد قول ابن خلكان ـ من كان "يعتقد فيه الصلاح وانه من اهل الكرامات" .

بل حتى إن كان قد حدث مثل هذا الاجماع ، فان الاحتجاج بان عقيدة الأغلبية العظمى فى مجتمع معين هى الحكم فى مضمار صحة الرأى ، احتجاج مردود عليه . فقد تخطىء

الأغلبية في اعتقادها وقد يصيب إنسان فرد . ولو أن البشرية بأسرها أجمعت على رأى وخالفها فيه شخص واحد ، لما حق للبشرية أن تخمد صوته ، تماما كما أنه ليس من حق هذا الفرد أن يخمد صوت البشرية . فإخماد الصوت في حد ذاته ، وعلى حد تعبير جون ستيوارت ميل ، "يضر بالجنس البشرى ، بحاضره ومستقبله ، كما يضر بقامعي الرأى أكثر من إضراره بصاحب الرأى . ذلك أنه لو كان رأى ذلك الفرد سليما لحرم الناس بقمعه من فرصة تصحيح خطئهم ، ولو كان رأيه باطلا لحرموا من فضل تصحيح الخطأ ، ألا وهو الرؤية الأوضح للحق الناجمة عن صراعه مع الباطل . ذلك أنه حتى لو كانت عقيدة الأغلبية هي الحق المطلق ، فإن حرمانها من فرصة إثبات نفسها على حساب الباطل يجرّدها من أسسها العقلانية ، ويحجب الأسباب التي أحالتها من رأى إلى معرفة قطعية" .

* * * *

إنه ما من شك في أن قمع الآراء الحرة الجديدة كثيرا ما تسبب في الماضي في عرقلة التقدم أو الحيلولة دونه في المجتمعات البشرية . وقد كان هذا القمع يستند دائما إلى حجة أن الآراء الفاسدة ليست أخف ضررا من الأعمال الإجرامية ، وأنه من مسئولية القائمين بالحكم مكافحة هذه كما أن من مسئوليتهم مقاومة تلك . والرد الواضح على ذلك هو بالتساؤل عن الحكم بصدد تقييم الآراء ، ومن صاحب الحق في الفصل بين الصحيح والباطل ، والتمييز بين الإجرامي والبطولي ، وبيان ماهو خليق بالمكافحة وماهو خليق بالتشجيع والرعاية . وكثيرا ما حدث في التاريخ أن أدان حاكم رأيا ثم اعتنقه حاكم تال ، كمكافحة حكومة القيصر نيقولا الثاني للشيوعية في روسيا ، ومكافحة حكومة لينين بعدها للآراء المناهضة للشيوعية ، كل بدعوى أن آراء خصمه آراء فاسدة . غير أن المثال الأقرب على هذا هو تغيير الفرد نفسه لآرائه بمرور الوقت . فالرأى الذى أومن اليوم بكل قوة وثقة بأنه صحيح وفوق مستوى الشبهات ، قد أغيره بعد عام أو عامين وأرى خطأه وفساده ، ثم قد انتقل من هذا الرأى الثاني في مستقبل أيامي إلى ثالث فرابع . ففي أية مرحلة إذن من تلك المراحل من العمر يمكنني أن أقول في ثقة بأني على حق ؟ وقد سبق لسيجموند فرويد أن عرف الآراء بأنها "اعتقاد المرء بصحة شيء ما لمجرد رغبة في أن يكون ذلك الشيء صحيحا" . وعرّف الشاعر روبرت جريفز الأساطير بأنها ديانات الآخرين ، فمن ذا الذي بمقدوره أن يصف عقيدته بأنها العقيدة الحقة ، وغيرها بأنها أساطير ، وهو يعلم أنه لو كان قد ولد في بلد غير بلده ، وبين قوم غير قومه ، لوصف العقيدة التي يؤمن الآن بها بأنها من الأساطير ؟ .

دائرة الحوار

الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة

بقلم : علي أغا

بحثا عن الخلل فى الحركات الإسلامية المعاصرة وقف بنا المفكر الإسلامي د . محمد عمارة على العلة التى اجملها سيادته فى نقاط ثلاث تتمثل فى الخلل فى فهم هذه الحركات للتعددية والايمان بجدواها والثانية الخلل فى علاقة الذات بالآخر أو مايمكن تسميته الاحادية الفكرية والسياسية والثالثة حول خلل علاقة المحلية بالعالمية وللكاتب تواصل مع د . عمارة حول النقطتين الأولبين .

أولا : الخلل فى فهم التعددية والايمان بجدواها .

فموقف هذه الحركات من التعددية يرجع إلى عدم القدرة على فهم الدلالة الاجتماعية الكامنة وراء اى تيار او دلالة سياسية وان التعددية «السياسية» محصلة لتعدد وتوازن قوى وتيارات فكرية ومصالح اجتماعية .

من هنا نشأ لدى هذه الحركات سعى صدامى نحو السلطة .. اختزالا للمدلول الاجتماعى بل وبحجة ان هذا السعى بهذا الشكل مستمد من مفاهيم اعتقادية مما يمثل شرعية اعلى شأوا من شرعية المجتمع والعمل السياسى وغير خاف مافى هذا المفهوم من خلط بين ماهو عقائدى وما هو عملي او سياسى لصالح «البلاد والعباد» ناهيك عما تفضل بايضاحه د . عمارة حول هذه النقطة من الخلط بين الاصول والفروع .

وبداهة مثل هذا المناخ - النهم للسلطة - من خلال شرعية النصوص لاشرعية التمثيل هو اسوأ مناخ يستطيع الآخر التعايش معه فكرا وفعلا على ساحة العمل السياسى خاصة عندما تعتبر هذه الحركات . نفسها الوصية الوحيدة المأمونة على الصياغة التفسيرية للنصوص ويزداد الأمر تعقيدا إذا اتخذت هذه الحركات آليات اخرى غير متعارف عليها فى ساحة أمتة سياسيا واجتماعيا .

ايضا رفض الحركات الإسلامية المعاصرة للتعددية على صعيد الرؤى والبرامج والحلول مرجعه لأن الخطاب السياسي لها - للأسف - غير واضح على الرغم من تبنيهم لمشروع إسلامي إلا ان نقلهم عن هذا المشروع ليس اكثر من نمط شكلي على طريقة الانفتاح وماعدا ذلك مجموعة من الشعارات العاطفية الايمانية اللهم إلا قليلا من التفاصيل التى تهتم بالفروع اكثر من الأصول .

وغالبا مايرجع سبب ذلك إلى ان اكثر هذه الحركات غير مسلحة برؤية عامة لفهم تضاريس الواقع السياسى والاجتماعى داخليا وخارجيا وبطبيعة الحال مثل هذا الطرح فى الخطاب السياسى لابد ان يرتاب من التعددية السياسية لأنها تعريه امام الجماهير التى يسعى للسلطة باسمها وبدلا من ان يطور ذاته فى حوار يثرى برنامجه اصيب بنرجسية القداسة .

ولم تكتف هذه الحركات بالارتياب فى الآخر فكريا واجتماعيا وسياسيا ولكن هناك ريبة بل وصدام مع حركات تحمل نفس العناوين الإسلامية فى خطابها غاية الأمر انها فى حالة «تعددية» فى التنظيم والتطبيق والتفسير لنفس المشروع الإسلامى الممثل للاطار العام لهذه الحركات - او المفترض فيه ان يكون كذلك .

فتاثر هذه الحركات بالنموذج الإيرانى وسعيها نحو الاستئثار بالسلطة يدفعها لرفض التعددية فى التنظيم ايضا خشية المشاركة فى إقتسام السلطة التى هى هدف السعى - والسلطة المقصودة هى سلطة التاثير فى الجماهير وسياستها وسلطة هذه الحركات فى صياغة التفسيرات التطبيقية من النصوص اما خلل الايمان بجدوى التعددية فإن العالم العربى والإسلامى شانه شان العالم الثالث مازالت التعددية تمثل لديه اشكالية لم تحسم بعد فهى فى مرحلة التجربة ولم تسفر بعد عن نمط يناسب هذه الدول وظروفها الاجتماعية والاقتصادية بل ومناخها الثقافى العام .

فضلا عن ان جدوى التعددية فى مرحلتها تلك لم تزل محل جدل - بل وشك - عند كثير من التيارات السياسية فى عالمنا العربى والإسلامى بسبب اخطاء الممارسة التى تسىء بجوهر الفكرة وتجعلها مسخا شكليا مشوها من النموذج الغربى .

ثانيا : بالنسبة لعلاقة الذات بالآخر .

لاشك ان طبيعة عصرنا الحالى هو هجوم متبادل بين الحضارات إما ان يسفر عن غلبة إحداها على الأخرى او امتزاج حضارتين او اكثر وهذا المزيج الحضارى يتفاوت فيه عنصر حضارى على آخر حسب الظروف والجغرافيا والتاريخ مؤثر هام فى تغليب العنصر الحضارى القومى والوطنى على الوافد .

وكلما كان المشروع الحضارى الإسلامى العصرى انسب للواقع كان ذلك داعيا لتاثيره فى المشروعات الأخرى وتاثره بها فى عملية امتزاج حضارى يكون للمشروع الإسلامى فيه الغلبة على واقعنا السياسى والفكرى والاجتماعى .. الخ

ولكن - للأسف - الذى حدث شيء آخر غير ذلك تماما .. فقد تعجلت الحركات الإسلامية المعاصرة العمل قبل أن تستوعب المشروعات الأخرى وقامت بتجاهلها وطرحت مشروعا عاطفيا .. أغلبه شعارات ومن ثم ولد مشروعها هذا مصابا بحساسية ضد النقد ولديه ، فضلا عن الارتياب ، تجاهل للآخر والوافد .

بل وحتى عندما واتت الفرصة هذا المشروع أن يتفاعل مع المشروعات الأخرى - سياسيا وفكريا - وعندما ظهرت فيه جوانب القصور لما تعرض للنقد فى الساحة السياسية باعتباره مشروع سياسى -حتى عندما حدث هذا لم يأخذ هذا المشروع على عاتقه مهمة بناء الذات والتفاعل مع الآخرين -بزعم الحفاظ على الهوية -وظل فى موقف رد الفعل من الآخر والوافد .. والهجوم لأجل الهدم دون طرح البديل البناء كل هذا لايعكس القصور فى العلاقة مع الآخر بقدر مايعكس العلاقة المختلة مع الذات .

بالإضافة إلى أنه مازالت قضية الإسلامى وغير الإسلامى والمقبول والمرفوض من الآخرين بل والأصول والفروع كل ذلك مازال محل جدل لم يحسم مع استثناء مبتسر خاص بالنموذج الغربى الاستهلاكى الذى عزز موقفه النمط البترولى وفترة الانفتاح .

تبقى فى هذا الشأن نقطة خطيرة تتعلق بمنبع الالهام بالحلول للحركات الإسلامية المعاصرة فى مشكلة علاقتها مع الآخر وهذا المنبع هو نموذج الفتح وهو يمثل أصلا مقاسا عليه فى كل ماعساه يطرح عليهم فى شأن العلاقة مع الآخر وبالتالى فهم يستلهمون حلولا سياسية - لم تعد قادرة علىً الوفاء بمتطلبات هذا العصر -بل هذه الحلول لو أن أصحابها فى هذا العصر لعدلوا كثيرا فى شروطها .

إن البرنامج الإسلامى نابع من الداخل وهو حل ضمن حلول مطروحة فى ،تعددية، تقبل التنافس والاختيار لصاحب المصلحة - الناخب .

الخلل الثانى :

هذه الحركات ذهبت للعنوان الخطأ فى نموذج الفتح بل كان عليها البحث عن صياغة علاقتها مع الآخر فى ضوء مضامين أخرى مثل تكامل الحلول الرؤى والتأثير والتأثر والتعايش السلمى ومصالح المجتمع ووحدته وحق الجميع فى أمثل حكم ممكن باسم القانون المتفق عليه تشريعا ودستورا .



هل كنت من أنصار طه حسين ؟

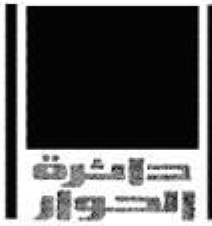
بقلم : أنور الجندى

ظلمنى الاخ صاحب مقال طه حسين وانور الجندى فى عدد يوليو الماضى ، وإقرارا للحقيقة أرى أن أوضح امرين يأخذهما النقاد .. على كاتب السطور فى شأن دراسته عن طه حسين اما اولهما التقصير فى الكشف عن جوانب النقص فى أعماله ابان حياته ومحاولة تقديم نصوص مما كتبه الكاتب ابان هذه الفترة تؤكد هذا الاتهام .

ـ اما الثانية فهو التحول بعد وفاته الى الكتابة عنه على هذا النحو الكاشف لبعض المآخذ فى مفاهيمه أو آرائه دون ابراز ذلك فى حياته .

وليس فى هذا كله من بأس فقد عاش الدكتور طه حسين السنوات العشر الأخيرة من حياته فى حالة مرض متصل وعجز عن مواصلة البحث ومتابعة ما يكتب فضلا عن أن المسئولية الادبية تقتضى ايقاف عمليات النقد والهجوم تماما تقديرا للظرف الصحى الذى يمر به الكاتب الكبير فلم يكن مقبولا أن تثار هذه القضايا فى هذه الفترة من حياة الكاتب فضلا عن أن المسألة لم تكن يسيرة ازاء عدد ضخم من تلاميذ العميد المنبثين فى كل مكان فى الجامعة والمجمع اللغوى وادارة الثقافة بالجامعة العربية وبالصحف وقد وضح ذلك حين كتب طه حسين مقاله (الخطوة الثانية) يدعو الى تحويل الأزهر الى كلية لاهوتية وقد واجهت كلمته معارضة شديدة من كبار العلماء واضطرت جريدة الجمهورية ان تجزىء فى نشر كلمات المعارضة تقديرا لظرف الكاتب الكبير : هذا فضلا عن أن من يقرأ الكلمة التى نشرها الهلال لى فى العدد الخاص بطه حسين يستطيع ان يكتشف أصول المسائل المختلف عليها واضحة وقد تناولها القلم فى رفق شديد ولكنه سجلها لتكون منطلقا لعرضها فى الوقت المناسب بعد ذلك هذا فضلا عن ان جوانب كثيرة من حياة طه حسين لم تكتشف تماما الا بعد وفاته .

اما وقد اسلم الدكتور طه حسين الروح فقد أصبح إذن من حق التاريخ ولم يعد هناك حرج فى كشف وجهة النظر ازاء هذه القضايا وان كانت جميع الموضوعات التى تناولها كاتب السطور كانت مدعومة دوما بالاسانيد والوثائق بعيدة عن الاثارة أو الظلم . وفق منهج الاسلام فى تقدير الامور .



اما ما نشرناه عن حياة طه حسين من قبل فان كل ما ورد فيه لايغير شيئا من الحقائق التى تكشفت فيما بعد ولا يعارضها والتى كانت خافية فى مرحلة من المراحل سواء اكان ذلك بحكم نفوذه الادبى ام بحكم عدم تكامل وثائق البحث فى اتجاهاته المختلفة .

فضلا عن انه ليس عيبا أن يعود الكاتب الى الحق متى تبين له ، بل أن ذلك من الاصول الاصيلة فى مفهوم الاسلام للبحث والمناقشة ولا تزال كلمة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب تدوى فى كل مكان حين قال لقاضيه :

(لايمنعك قضاء قضيته بالأمس هديت فيه لرشدك ان تقول فيه بالحق فان الحق قديم وان العودة الى الحق خير من التمادى فى الباطل) .

ولقد تحول طه حسين فى حياته الادبية بالنسبة لكثير من القضايا والاشخاص ولقد سجلنا هذا فى حياة طه حسين نفسه دون حرج او ملام ومن يطالع كتابنا (الصحافة السياسية فى مصر) يجد هذه الحقيقة واضحة تماما ليس بالنسبة لطه حسين فحسب وانما بالنسبة للعقاد وتوفيق دياب وغيرهم تحت عنوان باب كامل (تناقض الكتاب) وقد كتب فى حياتهم جميعا وكشفنا فيه كيف تحول طه حسين من الاحرار الدستوريين الى الوفد وكيف تحول العقاد من الوفد الى خصوم الوفد ، وانقل من صفحة ٥٤٩ :

« وكان طه حسين قد أبدى رأيه فى العقاد والوفد سنة ١٩٢٤ فى جريدة السياسة فقال (انا امقت المذهب السياسى للاستاذ العقاد مقتا شديدا وازدريه ازدراء لاحد له ولا اقرأ للاستاذ العقاد فصلا من الفصول السياسية فى البلاغ ولولا ان هذه الفصول جمعت فى كتاب وانفصلت عن السخف السياسى المتكر الذى ينشره فى هذه الصحيفة لما قرأتها ولا نظرت فيها (يقصد كتاب : مطالعات فى الادب والحياة للعقاد) ثم عاد طه حسين سنة ١٩٢٣ فكتب فى كوكب الشرق يقول فى الوفد (ليس الوفد اسما ولالفظا وأنما الوفد قوة حقيقية قائمة يستطيع كل انسان أن ينظر اليها وان يمتحنها ، هذه القوة لاتقوم على الخيال ولاتعتمد على الوهم : هذه القوة مكونة من هذه الملايين التى تؤلف الكثرة العظمى لهذا الشعب الكريم) .

وكان طه حسين إبان أن كان حرا دستوريا يقول عن سعد زغلول : (كل شيء فى حياة سعد باشا العملية والكلامية منذ سنين يدل على أن معاليه يمتاز بالتناقض العنيف الصريح فيما يقول وفيما يعمل : اقوال متناقضة يهدم بعضها بعضا وبين أعماله واقواله تناقض ليس الى فهمه من سبيل ، والدستور ينكره معالى سعد باشا ويراه مضيعا لسلطة الامة وحقوق الامة الخ .

ويقول : مساكين سعد واصحاب سعد ، مساكين لأنهم يدورون فى دائرة عرفها الناس وأصبحوا لايخفى عليهم من امرها شيء ، الخ .

ويقول : يجب ان يكون سعد قد انتهى من الضعف السياسى الى حد لم يجهده من قبل الخ .

ويقول : الزعيم يلعب ، نعم يلعب بالأمة وعقائده ويلعب بانصاره وسامعيه .

ويقول : ليس سعد رجل ثورة وليس هو رجل حدث وانما هو ثرثار سريع الحركة مشعوذ يقوى ان ضعف خصمه ويذوب ان قوى خصمه الخ الخ ..

ثم لايلبث سعد ان ينضم الى الوفد عام ١٩٣٢ ويكتب عن سعد مرة أخرى تحت عنوان (عظيم) : رحم الله سعدا : لقد ايقظ مصر ثم عاهدها على أن سيحول بينها وبين النوم عن الحق ولقد وفى لها بعهده حيا وهو يوفى لها بعهده ميتا ، ولقد جعل نفسه وجعل أمته غصة للمستعمرين إلى ان يعترفوا بالحق لأصحاب الحق ويوافقوا بالاستقلال لهؤلاء الذين اتسموا وبروا ان لن يرضوا الا بالاستقلال (كوكب الشرق ٢٤ اغسطس ١٩٣٣) الصحافة السياسية ص ٥٤٦ .

وبعد هذا هل لايزال البعض يتهمنا باننا لم نكتب عن طه حسين وعن تناقضاته وهو حى :

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فلقد تراجع طه حسين عن كثير من ارائه ولم ير فى ذلك بأسا واخطر ما تراجع عنه رأيه فى مصر الفرعونية الذى كان يقول به ويصر عليه قبل حركة الجيش ١٩٥٢ فلما تحدثوا عن القومية العربية كان فى مقدمة من تحدث عنها ونسى ماضيه كله .

ولم ير الناس عيبا فى تحوله من الاحرار الى الوفد ومن نقد سعد زغلول الى تقديس سعد زغلول ومن الفرعونية الى العروبة ، الا يرى الناقدون أن من حقنا أن نغير رأينا اذا كان ذلك على طريق الحق وفى سبيل الحق ومتى انكشف لنا من امر أسم لامع خادع ما انكشف .



د . طه حسين

نحن لم نغير رأينا فى سبيل مطمع او هدف أو مغنم مادى ولكن فى سبيل أن نقدم لشبابنا حقيقة الامر فى قضايا كثيرة شائكة حاول طه حسين ان يقدم فيها رأى الاستشراق والتغريب والشعوبية .

ولو أن بعض النقاد رجعوا الى كتاب (الصحافة السياسية) الصادر عام ١٩٦٢ لوجدوا نقدا صريحا لطه حسين كتب فى حياته قوامه :

١ ـ إعلاء شان الملك فؤاد والملك فاروق على سعد واصحاب سعد .

٢ ـ هجومه على احمد شوقى امير الشعراء .

٣ ـ هجومه على الاسلام فى ظل الوفد وخاصة هجومه على النص بان دين الدولة الاسلام الذى ورد فى الدستور .

٤ ـ موقفه من الحملة التبشيرية على مصر واستهانته بها الخ الخ هذا وبالله التوفيق .



حاجتنا الى « فقه الاقلاع »

بقلم : د . محمد مورو

قد يبدو مصطلح «فقه الاقلاع» غريبا بعض الشيء على أسماعنا ولكن رغم هذه الغرابة فإن الحاجة ماسة بل حيوية الى مثل هذا الفقه فى هذا الوقت بالذات .

والحاجة الى فقه الاقلاع ليست ترفا فكريا ولا رغبة فى استخدام مصطلح جديد أو محاولة لممارسة قومية ثقافية بلغة المثقفين أو فذلكة بلغة العوام ولكنها امر أصبح حيويا اليوم وغدا .

ونعنى بفقه الاقلاع ذلك الفقه الذى يعطى الاحكام الاسلامية فى القضايا المعاصرة آخذا فى اعتباره الظرف الموضوعى والذاتى للأمة الاسلامية اليوم وغدا ، والمبادىء الاسلامية ثابتة بالطبع ولكن تطبيقها على الواقع متغير ، ويؤدى هذا التطبيق على الواقع أو أخذ هذا الواقع فى الاعتبار الى تغيير بعض الاحكام أو جزء أو أجزاء من الحكم الواحد دون المساس بالطبع بالاصول الثابتة للشريعة الاسلامية الغراء ، ولدينا فى هذا الصدد تجربة الامام الشافعى مثلا الذى قام بتغيير العديد من اجتهاداته فى مصر عن تلك التى قال بها فى العراق .

إن مسألة تغيير الاحكام بتغير الظروف أمر أصيل فى علم أصول الفقه الاسلامى ، ولكن لماذا اخذنا بمصطلح «فقه الاقلاع» أو «فقه الاقلاع الحضارى» .

ومادام تغير الأحكام مرتبطا بتغير الظروف فى اطار الشريعة الاسلامية الصالحة لكل زمان ومكان فما الداعى اذن لوضع عنوان جديد لهذه المسألة ؟

والسؤال هنا فى محله ولكن الاجابة عليه تعطينا الابعاد العامة والخاصة للمسألة ذلك أن الاحكام الاسلامية والفقه الاسلامى المعتد به الى الآن هو فى حقيقته فقه الصعود الحضارى ، اى أنه فقه واكب عملية الصعود الاسلامى فى صدر الاسلام ثم واكب عملية هيمنة حضارية اسلامية على العالم القديم من جميع النواحى السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية ، وحتى الفترات التى شهدت غزوا أجنبيا للعالم الاسلامى مثل الغزو الصليبى أو التترى كانت فترات

لم تشذ عن القاعدة الاصلية وهى التفوق الحضارى الاسلامى .

ولأن الاسلام ليس دينا خاصا بزمن معين ولابقومية معينة ولابجنس معين ولكنه الدين الربانى الخاتم للعالم أجمع فانه يشكل منظومة حضارية متكاملة جاءت لانقاذ البشرية من الظلم والقهر والجهل واخراج الناس من الظلمات الى النور وبالتالى أصبح التعامل مع أمة الاسلام ككيان حضارى شامل وفق منهج الله وعلى هدى منه ، والعلماء الأفاضل أنطلقوا فى اجتهاداتهم من هذه الحقيقة وعملوا فى اطارها وقدموا اسهاماتهم الجبارة فى هذا الاطار .

ولكننا اليوم نواجه واقعا جديدا لم يحدث لأمة الاسلام من قبل ، فإذا كان العلماء الأفاضل الذين أرسوا علوم الفقه وقواعده قد قدموا إجتهاداتهم فى إطار السيادة الحضارية لأمة الاسلام فاننا اليوم نمر بمرحلة هزيمة حضارية وليس لنا التفوق الحضارى الذى كان سائدا منذ عدة قرون ، وهذا الظرف يستدعى بالضرورة مسئولية ضخمة أمام علماء الاسلام لأخذه فى الاعتبار ووضعه موضع التأمل فى اصدار الاحكام وتقديم الاجتهادات .

وقد تبدو كلمة هزيمة حضارية كلمة قاسية على نفوسنا أو وجداننا ومهما كانت قسوة هذه الكلمة فاننا نؤمن بأن العاجز عن رؤية الواقع كما هو وفهمه كما هو وتحمل مسئولية هذه الرؤية وذاك الفهم هو بالضرورة عاجز عن تغيير هذا الواقع ، وانه من الأفضل أن نواجه أنفسنا بالحقيقة ونحاول تغييرها مهما كانت قاسية وصعبة من أن نزيف الواقع الذى نراه من أجل أن يتوافق مع ما نرجوه .

وفى هذا الاطار فاننا نرى أننا الآن فى حالة هزيمة حضارية وليس لنا التفوق الحضارى الذى كان سائدا من قبل وأن علينا أن نواجه هذه الحقيقة وندركها ، نعم إن الغرب متفوق علينا سياسيا واقتصاديا وعسكريا ، بل نحن الآن فى حالة غزو ثقافى غربى شامل على كافة الأصعدة ، لأن العالم أصبح قرية صغيرة بحكم ثورة وسائل الاتصال وبحكم المنظومات الاقتصادية والسياسية والاعلامية فى العالم التى أصبحت متداخلة ولايمكن الفكاك منها بسهولة ، بل يمكنها الوصول الى عين وسمع الانسان فى أى مكان حتى ولو كان فى غرفة مغلقة عن طريق القمر الصناعى وغيره ، ومن ناحية أخرى فان العالم الاسلامى واقع فى مأزق التجزئة والضعف العسكرى وهذه حقائق لايمكن اغفالها والمفروض أننا نأمل فى استعادة هيمنة حضارية اسلامية على العالم من جديد إنقاذا لأنفسنا وإنقاذا للعالم الذى عانى ويعانى من شرور الحضارة الغربية ، وأن الطريق لتحقيق سيادة الحضارة الاسلامية من جديد يبدأ بمحاولة احداث انقلاب فى المنحنى الحضارى الاسلامى ووضعه على طريق الصعود من جديد بدلا من حالة الهبوط وهذا بالطبع ظرف ذاتى وموضوعى مختلف عن فترة ظهور الاسلام أولا وصعوده ثانيا واستقراره ثالثا فى حالة السيادة الحضارية ، وهكذا فهو ظرف جديد لم تجربه الأمة الاسلامية من قبل ويستدعى بالضرورة ظهور فقه ملائم ومواكب له وأخذا لهذه الحقائق فى اعتباره الا وهو فقه الاقلاع الحضارى .

مصر والمصريون

بقلم : مصطفى نبيل

جذب اهتمامي عنوان هذا الكتاب « مصر والمصريون » وشدني إليه كاتبه اليكسى فاسيليفا المستشرق السوفييتى الذى كثيرا ما التقينا به فى منتديات القاهرة ، والذى درس فى جامعاتها ، ثم عمل مراسلا صحفيا مدة أربع سنوات .

خاصة أن الكتاب يتناول جوهر مصر ومكونات شخصيتها ، والدور التاريخى الذى قامت به ، وما ينتظرها فى المستقبل .

ولم يخف الكاتب هدف هذا النوع من الدراسات ، والذى يبحث فى طبيعة شعب من الشعوب ، ويذكر أن دراسة الشخصية المصرية فى الدوائر الغربية ، وفى اسرائيل ، ليست ترفا ، وليست مجرد دراسة علمية ، بل غدت عنصرا هاما فى رسم السياسة الخارجية ، وذات اهمية خاصة على تنظيم عمليات الانتاج ، وإقامة الروابط الثقافية والعملية ، ولها أهداف سياسية واقتصادية وتجارية ، وكان الوجه الآخر لهذه الدراسات هو إظهار صورة سلبية للعربى فى مقابل النموذج الايجابى للشخصية الاسرائيلية ! .

وفيما يخص توجيه الانتاج ، يلاحظ الدراسات الواسعة التى يقوم بها اليابانيون حول عادات وتقاليد الشعب العربى ، ويوجهون الانتاج اليابانى لملابس الحجاج والسبح والشيشة الكهربائية أو الترامس التى تستخدم فى « المقايل » فى اليمن ، ونوع وألوان



اليكس فاسيلييف



السيارات والأجهزة الالكترونية المختلفة .

إنه أمر شائق حقا أن نتابع مايخطه أحد المستشرقين السوفييت ، وأن نرى إلى أى حد تمكن من فهم الشخصية المصرية دون تحيز ، فى كتاب هو مزيج بين الدراسة الأكاديمية التى تقوم على المراجع والأرقام مع التجربة المباشرة والمشاهدة الحية خلال إقامته فى مصر .

فهل استطاع الكاتب فى ظل سياسة إعادة البناء ـ البرسترويكا ـ أن يتخلص من القوالب الفكرية الجاهزة ، والأحكام المسبقة التى تطلق عادة على مايجرى فى دول العالم الثالث .. وهل استطاع أن يتخلص من الخلط الشائع بين الوقائع والأفكار ، بين الأعمال الفكرية والمواقف السياسية ؟!

ويظهر أن الكاتب قد تخلص ـ إلى حد بعيد ـ من القوالب الجاهزة ، ويكفى أن تعرف أنه أشاد بحكم وقدرة الكاتب الكبير عباس محمود العقاد ، وهو المعروف

بحملاته الواسعة ضد الشيوعية ، كما أنه أعتمد فى معظم ماكتب على مايعالج فى أوساط الكتاب فى القاهرة .

وإن بقيت ملاحظة هامة ، كثيرا ماتتكرر فى المصنفات الأجنبية التى تعالج قضايا مصرية ، وهى عدم التفرقة بين القضايا الأساسية والتفاصيل الثانوية ، وتدهش لما تلمسه من إدراك لقضايا هامة ، ومايشوب التفاصيل من عدم الدقة ، مثل ماذكره من أنه فى عام ١٩٦٤ انتقل أحد اليساريين من غياهب السجن إلى كرسى الوزارة ، وهو مالم يحدث .

ورغم ذلك ، لايمكن إنكار الجهد الذى بذله الكاتب ، وهو يتابع بدأب الكثير من الظواهر الاجتماعية ، ويصف مايجرى فى حفلات الذكر للطرق الصوفية ويحضر المآتم والأعراس ، ويتجول فى انحاء البلاد من الاسكندرية حتى أسوان ، يشاهد ويناقش ويسجل ، فإن لم تتوفر له الاحاطة الكاملة بالعادات والتقاليد وبتاريخ مصر وتطورها - على الأقل - فقد عاش بين أهلها مايزيد على خمس سنوات .

وعلى أية حال .. من الضرورى متابعة كل مايكتب عن التجربة المصرية ، بلا غضب من النقد أو من سوء الفهم ، حتى لو كان هذا النقد قاسيا .

● البحث عن الذات

ومحور الكتاب هو محاولة فهم « الشخصية المصرية » ويعتمد فى ذلك على ما دار من مناقشات بين المدارس الفكرية المختلفة ، خلال القرن الماضى ، وهو حوار بين العروبة والفرعونية ، بين الاسلام والقومية ، بين ماهو مكون الشخصية المصرية ، ومن هو المعبر عنها .. وماهو دورها ورسالتها فى العالم المعاصر ، وإلى أى حضارة تنتمى ؟

وهذه الأسئلة سبق وطرحت بعد هزيمة عرابى سنة ١٨٨٢ ، وخلال ثورة ١٩١٩ ، وبعد ثورة يوليو ، وخلال العقود الثلاثة الأخيرة ، بعد هزيمة ١٩٦٧ وبعد إتفاقية الصلح المصرى الاسرائيلى ١٩٧٧ .

ويعالج هذا الموضوع الكثير من الكتاب ، منهم حسين مؤنس « مصر ورسالتها » ، وحسين فوزى « سندباد مصرى » وشفيق غربال « تكوين مصر » وجمال حمدان « شخصية مصر » ، وسليمان حزين « حضارة مصر » .

وعباس محمود العقاد فى مقدمة كتاب « سعد زغلول » وطه حسين فى « مستقبل الثقافة فى مصر » .

وواضح أن هذه الكتب جميعا كانت جزءا من معرفة الكاتب .

ونقطة البداية لوحة تضم تمثال نهضة مصر الذى أبدعه الفنان محمود مختار والجامعة من خلفه ، ويتوقف الكاتب عنده طويلا ، سواء عند المدرسة الفنية الجديدة التى يعبر عنها ، أى مصر الحديثة التى تستوحى مصر الفرعونية ،، أو عند معنى النهضة التى تتوق مصر ، والأجيال الجديدة التى تظهر فى اللوحة أمام الجامعة .

وينتقل من هذه الصورة إلى قضية الهوية المصرية ، ويعتبر المثال محمود مختار هو المعبر عن الهوية المصرية العربية ، فـ .. « الفن المصرى القديم لايلمس وحدة الأوتار الحية فى نفوس

غالبية المصريين ، رغم انه يثير إعجاباً وله الذواقه ، والفن العربي مازال كتاباً مغلقا للعامة .. فمصر هي البلد الوحيد في العالم الذي عاش أهله على إمتداد العصور على ضفاف نهر واحد .. وهي البلد الوحيد الذي حافظ على كيانه كدولة موحدة على امتداد ستة آلاف سنة دون انقطاع .

وبالتالي كان المدخل الطبيعي لفهم الشخصية المصرية . ان يطوف في انحاء الوادي ويتوقف عند الفلاح والقرية المصرية .. فهذا الفلاح لايعرف الراحة منذ الاف السنين ، ويتوزع على ثلاثين الف عزبة وأربعة آلاف قرية ، تضم القرية مابين خمسة عشر أو عشرين ألف فلاح ، والقرية المصرية يظهر فيها من بعيد ابراج الحمام التي تقطع الأفق وتبعث الحياة في المنظر الرتيب ، وترى الجرار المكسورة تثبت القمر في جدرانها كأعشاش جاهزة .

ولم تستقد مصر بعد من كل إمكانيات إنتاجها الزراعي ، وخاصة إنتاج المحاصيل التصديرية مثل الزهور وزيوت العطور ، ولم يستفد الفلاح بعد بالقدر الكافي من خصوبة الأرض ، وعندما يفعل فسيتغير الميزان التجاري لصالح مصر .

ورغم أن مصر أكثر البلاد الزراعية عراقة ، فهي لاتدخل ضمن الدول العشر الأولى في العالم في إنتاج الحبوب ، فهل يعود ذلك إلى المناخ أو إلى خصوبة التربة ، وهل هذه المكونات أسوأ مما في هولندا أو ألمانيا أو اليابان ؟ بالقطع لا ، فالمسألة ليست التربة أو المناخ ، بل مستوى ، التقنية ، الحديثة ، ونوع الآلات والتقاوي والأسمدة المستخدمة وتتوقف أيضا على مستوى معرفة الفلاح ومدى تمتعه بروح المبادرة ، ومدى مايعود عليه من نتاج عمله .

● القاهرة

بعد أن طوف الكاتب في أرجاء البلاد ، ينتقل من الريف إلى العاصمة . فتعتبر القاهرة اليوم ضمن أكبر عشر مدن في العالم ، وهي أضخم مدينة في الشرقين الأوسط والأدنى ، وفي العالم القديم كله .

وهي من الحالات النادرة التي تعيش فيها البلاد كلها من أجل العاصمة ، فليست القاهرة التي تقوم من أجل مصر ، ولا تسيطر القاهرة فقط على البلاد ، بل إنها تقهرها أيضا ، فتصبح البلاد كلها مثل ضاحية للعاصمة العملاقة ، ففي القاهرة يتركز خمس سكان مصر ، وثلث الموظفين ، ومن نصف إلى أربعة أخماس الأطباء والمهندسين ، مما يحرم الريف من الكثير من الخدمات .

وزاد هذا الوضع من حدة الانقسام بين المدينة التي تنفق والقرية التي تنتج ، وأصبح لمصر رأس ضخم وجسد هزيل ، ولاتعرف مصر اليوم مايسمى ، الطبقة الوسطى ، فهي أكثر الدول النامية رقيا من حيث عدد الحاصلين على التعليم العالي ، وفي ذات الوقت تعتبر نسبة الأمية من أعلى النسب .

ثم يقدم الكاتب بحثا عن التجار في بر مصر ، ويتبنى القول أنه ، في جميع المجتمعات البشرية تعتبر الثروة مصدرا للسلطة ، أما في مصر فالسلطة هي مصدر الثروة .

ويعترف أن كل محاولاته فشلت في الوصول إلى أرقام مؤكدة عن عدد التجار في مصر ، حتى يبدو أن التجار أكثر عددا

من المشترين ، واكثر مما يحتاج إليه المجتمع ، ولم تستطع الشركات التجارية وشركات التأمين الأجنبية أن تستقر فى التربة المصرية إلا بصعوبة ، فالتاجر المصرى لايحب الشريك ، والمصريون مع احترامهم للنفوذ والثروة ، يرفضون سلطانهما ، ويرفضون بصفة خاصة الاثراء غير المشروع .

والتجارة فى مصر تنمو ، وتتحسن بصورة ملحوظة المرافق ، ولكن أين ماهو اكثر اهمية ، وهو الانتاج ؟! وهل يتفق معدل نموه ومستواه مع حاجة البلاد التى سيبلغ سكانها فى مطلع القرن القادم حوالى ٦٥ مليون نسمة .

والمصريون أساتذة فن التنازلات والمساومات والحلول الوسط ! وهم يبحثون على الوسط الذهبى ، ويسعون إلى قبول الجديد دون التفريط فى القديم ، واتباع الأساليب العصرية مع الابقاء على التقاليد ، وأظهروا دائما انهم يتحلون بقدر كبير من التسامح الدينى ..

فالحياة الشاقة والاضطهاد لايمنعان المصرى من الاقبال على الحياة ، حتى عندما تدفعه الظروف إلى إعتلال المزاج والقنوط ، فهو يتغلب على الأسى ويلجأ إلى النكتة يضع فيها غضبه ويستعيد من خلالها توازنه .

وتؤكد لى خبرتى - يقول فاسيلييف - مدى صعوبة اجراء حديث صريح مع أحد المصريين فى المسائل الحساسة ، فكثيرا مايخفى محدثك افكاره ، ويسعى فى البدء لمعرفة افكارك ، ثم يؤكد أنه متفق معك !!!

هذا وأصبح الحديث مع المصرى فنا خاصا ، ووسيلة لبلوغ اكثر من هدف ، وخاصة إذا كان يتحدث مع أجنبى ، أو مع ممثل الحكام أو جابى الضرائب ، أو يظن أن محدثه من أصحاب السلطان .

ويعرف فى مصر ، تحميل الكلمات اكثر من معنى ، ولعل ذلك يرجع إلى الطرق الصوفية ، التى يميل أصحابها إلى التفاهم بالرموز والايماءات ويفرقون بين الظاهر والباطن ، حتى تبقى بعض المسائل سرا على غير الواصلين .

إن القدرة على قول مايريد الغير سماعه هى فن يتقنه المصريون ، وكثيرا مايربك الأجانب ، وقد يهتف دبلوماسى سوفييتى بعد حديث مع أحد المصريين .. « أوه إنه ماركسى وصديق حقيقى .. » ويقول رجل أعمال أمريكا بعد الحديث مع الشخص نفسه .. « يا إلهى هذا هو المدافع بحق عن الحرية والقيم الغربية ، والصديق المخلص للولايات المتحدة .. » !

● جوهر الشخصية

« إن العرب ظاهرة صوتية » هذا مايقوله عبدالله القصيمى ، ويقول "دوما" وزير خارجية فرنسا بعد حرب الخليج « إن العرب وهم كبير » ! ، فكيف يرى فاسيلييف العرب ، وكيف يعالج قضية "عروبة مصر" .

يبدأ هذا الفصل باستعراض طريقة نظر المصريين لانفسهم ، وهم يعتبرون مصر « أم الدنيا » ومهد الحضارة

ويعتقدون أنهم أفضل أهل الأرض جميعا .

ولنلتقط هذا الخيط ونستعرض كيف تناول بعض الكتاب المصريين « الشخصية المصرية » .

كتب حسين فوزى : « إن المهمة التاريخية للمصريين هى بناء الحضارة والمصرى ذهب من عيار خالص النقاء ، ولم يستطع الزمن أن يغير طبعه فالمصريون يمصرون حتى غزاتهم » .

وكتب سليمان حزين .. « أرض مصر هى أرض الكنانة ، لأنها كانت مكنونة بين الصحارى ، وواديها محفوظ بحافتى الهضبة ، التى امتازت بأنها أرض قاحلة شديدة الجفاف لايستطيع أن يقطعها الغزاة ، وكأن الصحارى بمثابة المصفاة التى لاتنفذ منها العناصر المهاجرة إلا بأعداد قليلة تستطيع البلاد أن تستوعبها .

إن إيمان المصرى العميق وقيمه الأخلاقية والدينية كانت عماد حياته وحضارته التى كانت أكثر الحضارات استمرارا وبقاء على الزمن ؟!

وكتب حسين مؤنس .. « لعل بلدا من بلاد الأرض لاتصدق على حضارته صفة الاستمرار ، كما تصدق على مصر ، فإن مصر التى ولدت من نحو سبعة آلاف سنة مازالت هى بعينها اليوم .. وهذا هو سر مصر قديمة وحديثة ، وهى مصر الخالصة الصافية التى انشأها أبناؤها بجهدهم وفهمهم وعبقريتهم قبل أن يختلطوا بغيرهم .. وقارىء التاريخ ليفتح كتابه فيجد مصر فى المطلع ..

وكتب جمال حمدان .. « فرعونية هى بالجد ، ولكنها عربية بالأب ، ثم انها بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى الماء ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسا أكثر من ضخم .

وهى توشك أن تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة « العالم الاسلامى » وحجر الزاوية فى العالم الأفريقى ..

وإذا كان لهذا مغزى ، فليس أنها تجمع بين الأضداد ، وإنما أنها تجمع بين أطراف متعددة غنية ، وجوانب كثيرة خصبة ، بين أبعاد وآفاق واسعة بصورة تؤكد فيها « ملكة الحد الأوسط » وتجعلها « سيدة الحلول الوسط » تجعلها أمة وسطا بكل معنى الكلمة ، بكل معنى الوسط الذهبى .

لقد أوردت هذه الفقرات رغم طولها ، لأنها تنقل الحلقة المفقودة فيما جاء فى كتاب « مصر والمصريون » وتصلنا بالنبع الذى استمد منه الكاتب أفكاره .

فيستعرض الكاتب المناقشات التى دارت بعد هزيمة يونيو ، التى اختلط فيها « البحث عن الذات » بالبحث عن طريق ، وإحياء الحوار من جديد بين العروبة والفرعونية ، وهو حوار بدأ فى العشرينات ، عندما قام العالم المصرى حسن صبحى بنشر صور تمثال أخناتون ، وإلى جانبه صورة أحد مرضاه مرتديا تاج فرعون ، وظهر أنه من المستحيل لأحد التفريق بينهما .

وبعدها ، تم العثور على تمثال خشبى فى إحدى القرى لأحد وجهاء المملكة الفرعونية القديمة ، وسمى هذا التمثال

باسم « شيخ البلد » للتشابه الشديد بين ملامح التمثال وشيخ البلد فى القرية .

وتؤكد التماثيل والرسومات على جدران المعابد ، التشابه الشديد بين المصرى القديم والمصرى المعاصر . ويؤكد علماء الانثروبولوجى (علوم الانسان) أن الصفات العرقية للمصريين اكتسبت متانة وشخصية ذاتية فريدة . ظلت دون تغيير على مدى التاريخ ، رغم أن مصر شهدت حوالى ٤٠ غزوا ، وذابت كل هذه الغزوات فى فيض سكان مصر ، فهى محمية بمنطقة أمنية جافة ، حالت دون التدفق الجماعى للشعوب ، فكان على كل من جاء إلى مصر ، أن يفقد أصله وثقافته ولغته لكى يتوافق مع بنية القرية المصرية . وأن ينتمى بالكامل إلى ثقافة البلاد .

ويكاد يكون الاستثناء الوحيد هم العرب ، عندما نسى المصريون القدماء أمام الحضارة العربية - الاسلامية أنفسهم ولغتهم وديانتهم ، وكأنهم ولدوا من جديد ، وأصبحوا عربا مصريين ، ويبدو أن سبب ذلك أنهم من أصل عرقى واحد .

ومنذ هذا الوقت والصراع يدور بين أصحاب الاتجاه العربى وأصحاب الاتجاه الفرعونى ، وطالب أصحاب الاتجاه الفرعونى باستبدال اللغة العربية باللهجة العامية ، وتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية . ولم تجد هذه الاتجاهات مؤيدين لها ، فيعنى الأخذ باللهجة العامية التخلى عن كل التراث الثقافى العربى . ويعنى أيضا العزلة الثقافية للبلاد عن بقية البلدان العربية . وهذا الذى يتبناه الكاتب يدل على موضوعيته ، فالمناطق الأسيوية من الاتحاد السوفييتى ، استبدلت لغاتها المحلية وتخلت عن الحروف العربية ، ورغم ذلك فهو يبين نتائج هذا العمل .

● التعريب والتغريب

ويلاحظ الكاتب أن أصحاب الاتجاه الفرعونى ، كانوا من المدرسة الليبرالية المتأثرة بالغرب .. فلم تأت أوروبا إلى الشرق بجنود أجلاف غلاظ أو تجار جشعين فحسب بل أوفدت أيضا رحالة شجعان ، وعلماء مترفعين .

وصحيح أن البحث العلمى الغربى يهدف إلى زرع فكرة أن حضارته هى تتويج تطور الفكر الانسانى ، وأن التفوق الذى تحقق ، هو تفوق نهائى ، مما يعطى الغرب الحق فى التحكم فى مصير العالم ، إلا أن هؤلاء العلماء ، من حيث لايقصدون قدموا لشعوب الشرق دراسات تتناول تاريخهم ، وتمكنهم من الاعتزاز بماضيهم ، واسترداد ثقتهم فى أنفسهم وفى قدرتهم على مقاومة الوجه القبيح من الغرب .

واعتز المصريون الدارسون فى جامعات أوروبا فى بداية القرن العشرين

بالتاريخ الفرعونى ، واتجه هؤلاء إلى المناداة بعزل مصر عن العرب ، وشاركهم هذه الأفكار مجموعة من الكتاب والشخصيات السياسية ، ومن أبرز هؤلاء سلامة موسى ، الذى أكد على الطابع المصرى وتغنى بالفرعونية ، ودعا للاهتمام باللهجة المصرية ، وطالب بقيام لغة مصرية جديدة ! .

ورفض المجتمع هذه الدعوة ، ورفض التخلى عن الماضى وعن الحضارة والثقافة العربيتين ، وطرح هذه الأفكار جانبا ، بعد أن تبين أن الحديث عن عظمة ومجد الفراعنة غريب عن السواد الأعظم من الأهالى الذين يمثل لهم التراث الاسلامى دينا ونمطا للحياة ومثالا ومعيارا لسلوكهم ، واكتشف المصريون أيضا رابطتهم العضوية مع بقية العرب ، ووحدة مصيرهم جميعا ، حتى أصبحت فكرة الوحدة العربية أحد التيارات الفاعلة فى كل الأقطار العربية .

ثم يتابع فاسيلييف المناقشات التى دارت بين د . طه حسين وساطع المصرى حول العروبة ، ويصل إلى المناقشات التى دارت فى نهاية السبعينات والدعوة التى تنادى بحياد مصر وعزلتها عن المنطقة العربية ، والتى اشترك فيها كل من توفيق الحكيم وحسين فوزى ولويس عوض .

وكان الانتصار دائما لفكرة عروبة مصر .

وينتهى فاسيلييف إلى القول . إنه على مدى أطول تاريخ فى العالم ، شهدت مصر نهوضا ودمارا ، وتغير وزنها النسبى وتأثيرها على مر الأيام . وماتغير اليوم هو العالم المحيط بمصر وليس مصر نفسها .

لقد تبوأت مصر القديمة قمة العالم بالمستوى المتقدم لقواها الانتاجية ، وبقدرتها فى العلم والثقافة والفن ، أما مصر المعاصرة فهى الدولة العشرون فى عدد السكان ، وهى الدولة الستون فى حجم الانتاج القومى ، وهى التسعون فى متوسط دخل الفرد ، وانتاجية الفلاح المصرى فيها تقل مائة مرة عن إنتاجية الفلاح الأمريكى .

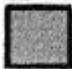
وفى الماضى القريب كانت مصر واليابان عام ١٩٤٩ متساويتين فى متوسط دخل الفرد والذى كان يصل فى كلتيهما إلى مائة دولار ، وكان غذاء المصرى المتوسط يفوق غذاء اليابانى .

فماذا حدث بعد ٣٥ سنة ، ولماذا وصل نصيب الفرد فى اليابان إلى حوالى ٩ آلاف دولار ، بينما وصل نصيب الفرد فى مصر إلى حوالى ٥٠٠ دولار فقط ؟ .

إن الاجابة على هذا السؤال ، تتركز فى طرق التنمية ووسائلها ، فيلاحظ أن اليابان نجحت فى عام ١٩٤٩ سنة الأساس فى محو الأمية بالكامل .

فمتى تقوم مصر بمحو الأمية فيها ؟ .

إن عملية النمو تسير فى مصر ، **ولايعوزها الحماس الفردى والاجتماعى ، وتستوعب العقول فى مصر سيل المعلومات المتدفق ، ويمتد تراكم الثقافة فيها لآلاف السنين كل هذا معناه الوحيد ، إمكانية أن يظهر فى مصر مفكرون وقادة على مستوى تحديات العصر .**



المصريون والفلسطينيون

بقلم : ربيع شتا

تناول هذا الموضوع الكاتب الفلسطيني عمر الصالح البرغوثي في مقدمة كتابه (الوزير اليازوري) تحت عنوان (علاقة فلسطين بمصر) .

ان اكثر من عُشر سكان فلسطين ينتمون إلى اصل مصري . هاجرت عائلاتهم مع جيش ابراهيم باشا إلى فلسطين . ثم التجأت عائلات اخرى فرارا من السخرة والشدة في حفر القنال ، ولا تزال تحمل الطابع المصري في الاسم مثل عائلات : المصري والدمياطي والزعبلاوي والشرقاوي والانشاصي والعريشي وغيرهم ، وكذلك اللهجة المصرية ، والطعام المصري ، واللباس الريفي . والعادات المصرية ، فهي شائعة في الساحل مابين خان يونس وعكا ؟

وتعرض عارف باشا العارف لهذه العلاقة في كتابه (تاريخ غزة) بقوله :

لقد كان المصريون اهم عنصر من عناصر السكان . الذين استوطنوا غزة على مر الاحقاب وإن كنت في شك من قولي هذا ، فما عليك الا ان تقلب صفحات التاريخ ، او تقوم بجولة قصيرة في شارع من شوارع غزة في هذه الأيام (سنة ١٩٣٤) .. تشابه في الرداء واللهجة ، وفي العادات والمنعنات وفي الافراح والماتم وفي السحن وتقاطيع الوجه ، وفي الابنية والماكل وفي كل شيء ..

واشار عباس العقاد إلى تلك العلاقة ومظاهرها ، ضمن الفصول التي نشرها عن انطباعاته في رحلته إلى فلسطين في صيف ١٩٤٥ ، والتي اعاد نشرها في كتابه (حياة قلم) سنة ١٩٦٤ اذ يقول :

واحسب ان المصريين والفلسطينيين في مجال الهجرة ، فرسا رهان ، او فرسان متقاربان .. فمن فلسطين مهاجرون في مصر ، ومن مصر مهاجرون في فلسطين . وقد يعيش الفلسطيني زمنا في مصر ، ثم يعود إلى بلاده ، وقد ترى بينهم من يلقب بالانشاصي والبلبيسي والطنطاوي . كما ترى بيننا من يلقب بالغمري والرملي والعكاوي ، وكأنهم متسابقون او يتلاحقون في حلبة واحدة لايخرجون منها ، لايسرعون إلى تبديل معالمها ، سواء في التقاليد الاجتماعية ، او معيشة البيوت حتى (الملوخية) وهي مصرية لايتقنها الطهاة في غير وادي النيل ، قد اكلناها في بيت ابي

فى أغلب أيام التاريخ الإسلامى كانت مصر وفلسطين بلدا واحدا ، بعد ان استمر الانتقال والهجرة بين مصر وفلسطين على مر التاريخ ولم تقف هذه الوحدة عند حدود الأشخاص ، بل ايضا لم تقف عند حدود المكان ، مما جعل الاثنين .. المصريين والفلسطينيين كيانا واحدا فى مختلف الأزمان ، فعلاقة الشعب العربى علاقة انتماء ، وقفت فيها حدود الدولة الحديثة ولكنها متواصلة بشريا .

خضرة ، كما تؤكل على اخر موائدنا ، التى تعتز بتقديمها فى بواكيرها ومعقباتها ، لأن ابناء هذا البيت يحافظون على تراثهم القديم ، منذ كانوا بريف مصر ، ولا تزال لهم قرابة فيه .

وقد اسهمت القبائل التى يقيم بعض فروعها فى مصر ، والبعض الاخر فى فلسطين - السواركة والتياها والترابين والأخارسة والسماعنة والرميلات والريمات والوحيدات والمساعيد - فى توطيد روابط القرابة بين الشعبين المصرى والفلسطينى حتى بعد ان تحضرت اعداد كبيرة من عائلاتها فى المدن والقرى المصرية والفلسطينية . اذ ظلت زيارات التعارف والمجاملة ، وعلاقات التآزر فى السراء والضراء متبادلة بين هذه العائلات (البدوية والحضرية معا) إلى عهد قريب .

وقد ذكر لى صديق ينتمى إلى عائلة ريفية تمتد جذورها إلى قبيلة السماعنة ، انه إلى ماقبل سنة ١٩٤٨ كانت تفد إلى قريته بالشرقية عشرات العائلات الفلسطينية التى تنتمى إلى نفس القبيلة ، ليشاركوا اقاربهم المصريين إحتفالاتهم بالمناسبات المختلفة . كالزواج ، وختان الاولاد ، واداء فريضة الحج ، ولزيارة المرضى ، والتعزية فى


لطفى السيد


عبد الله النديم

حالات الوفاة . وكان اقاربهم المصريون يزورونهم ايضا فى المناسبات نفسها . كما كانوا يتشاركون جميعا فى الالتزامات التى يفرضها العرف البدوى ، فيما يتعلق بالثأر من الأعداء ، وحماية المستجيرين ، ومؤازرة الحلفاء .

ويذكر عارف العارف فى كتابه عن تاريخ بير السبع وقبائلها ، أن تآزر المصريين والفلسطينيين الذين ينتمون إلى اصول قبلية مشتركة ، كان يشمل المعارك المسلحة التى كانت تنشب من آن إلى آخر بين العشائر المتصارعة .

وقد شجعت تلك الروابط الوثيقة كلا الفريقين ، على تبادل هذه الهجرة بل شملت الهجرة المتبادلة ، جماعات اخرى كثيرة ، تحت وطأة ظروف واحداث مختلفة .

ففي بداية الحملة الفرنسية على مصر، لجأ كثير ممن خشوا بطش القوات المحتلة بهم إلى فلسطين، وعندما استولى نابليون على يافا في مارس سنة ١٧٩٩، وجد فيها أربعمائة مصري، من بينهم نقيب الاشراف السيد عمر مكرم. فاعاده إلى مصر، وحاول الحاق الباقين بجيشه ولكنهم رفضوا، فأمر باعادتهم إلى وطنهم، ولايبعد أن تكون هنالك أعداد أخرى اقامت في أنحاء تلك البلاد. ولم تتح لهم فرصة العودة إلى مصر.

وعندما اخمدت قوات الاحتلال الفرنسي، حركة المقاومة الشعبية التي قادها حسن طوبار في بحيرة المنزلة، نزح إلى غزة، والتف حوله كثير من الرجال المتعطشين للقتال، حتى بلغ سلطات الاحتلال أنه أعد في تلك المدينة قوة ينوي نقلها في خمسين سفينة إلى دمياط، لاحتلالها، واستئناف أعمال المقاومة على شواطىء دمياط وبحيرة البرلس ولكنه لم ينجح في العودة إلى مصر، إلا بعد جلاء المحتلين.

وكان نزوح الآلاف من الفلاحين المصريين إلى فلسطين، تخلصا من الأعباء التي ألقتها على عواتقهم أنظمة السخرة والضرائب والتجنيد، التي استحدثت في عهد محمد علي باشا السبب المباشر الذي تذرع به لشن حملته على بلاد الشام في سنة ١٨٣١ وخاصة عندما طلب من عبدالله باشا والي عكا أن يعيدهم إلى مصر، فرفض الاستجابة له.

وعندما أعاد محمد علي جيشه إلى مصر سنة ١٨٤٠ تخلف الآلاف من أفراده عن العودة. ويقدر موريبيه في كتابه (تاريخ محمد علي) عدد افراد الجيش والملحقين بهم من المدنيين وعائلاتهم - قبل الانسحاب بمائتي الف نسمة، وعدد الذين وصلوا منهم إلى مصر بستين الفا فقط، واندمج من كتبت له الحياة من اولئك المتبقين ابناء البلاد، فاضفوا بعض السمات المصرية على ملامح المجتمعات التي عايشوها.

وفي ذلك يقول محمد كرد علي في مقال له نشر بعدد ابريل سنة ١٩٤٠ من مجلة (الهلال) ترك جيش ابراهيم بن محمد على الكبير في الديار الشامية وما إليها، الوفا من المصريين اصبحوا بعد حين من الدهر كأهل الشام في مناحيهم، على نحو ماكان من بضعة الوف من المصريين. وردوا على فلسطين قبل الحملة المصرية وكانوا السبب الظاهر في إعلان محمد علي باشا الحرب على والي عكا، بل على الدولة العثمانية، لأنه طلب ارجاعهم إلى مصر، فأبى الوالي على محمد علي اعادتهم، محتجا بأن مصر والشام شيء واحد، وكلتاهما تابعة للدولة، وهؤلاء المهاجرون الأول تفرقوا في أنحاء فلسطين، واحالتهم بوتقتها شاميين.

● مصر وفلسطين

وتكرر نزوح الفلاحين المصريين إلى الأراضي الفلسطينية عندما ارهقتهم أعمال السخرة في حفر قناة السويس واقامة تلك المنشآت الأخرى المتعلقة بها إلا انه عندما تم حفر القناة وإقامة تلك المنشآت وازدهرت في هذه المنطقة، وفد إليها كثير من المصريين

والفلسطينيين وغيرهم . للاستفادة من مصادر الرزق الوفير فيها .

وكانت قد استقرت في الريف المصرى ، كثير من الأسر الفلسطينية التي استعين بخبرتها في زراعة أشجار الفواكه ، ومن نسلها انحدرت كثير من الأسر التي ظلت تمارس هذا الضرب من التخصص الزراعي .

كما لحقت ببعض العائلات البدوية الأصل . التي تملكت مسلحات واسعة من الأراضي الزراعية ، أسر أخرى تشاركها أصولها القبلية بالأراضي الفلسطينية .

وقد صادفت - أثناء اهتمامي بدراسة أصول العائلات ذات الملامح أو العادات المتميزة ، خلال عملي في شمال الدلتا - كثيرا من الأسر التي تنتمي إلى هذه الأصول . وقد نسى أفرادها من الجيل المعاصر - في غمار مشاغل الحياة ، وأحداثها المتتالية المتراكمة - كل شيء من أصولهم ، ولكنها ظلت من الذكريات العريقة ، التي يعيها كبار السن عنهم ، وقد يحتفظون بما يؤيدها من الوثائق أحيانا ، كما تؤيدها بعض الشواهد المتبقية كالأسماء والكنى والألقاب ، واللهجات والأمثال والحكايات والأغاني والأطعمة . والعادات الاجتماعية الشائعة بينهم ، وخاصة مايتعلق منها بالاحتفال بالمناسبات المختلفة ، وإن كانت هذه السمات تبدو باهتة في كثير من الأحيان ، تحت الصبغة المصرية الغالبة ، التي اكتسبوها مع الزمان .

وقد تحمل بعض القرى المصرية ، أسماء قرى وعشائر معروفة في فلسطين . وقد قال محمد رمزى - في معرض حديثه عن قرية (السماعنة) بالشرقية ، في كتابه القاموس الجغرافي للبلاد المصرية ، (والسماعنة جماعة من عرب فلسطين نزلوا بهذا الناحية فعرفت بها ، كما ورد في تاج العروس) .

● لطفي السيد وبرقين

وذكر احمد لطفي السيد في ترجمته الذاتية التي نشرت بعنوان (قصة حياتي) أن قريته (برقين) بالدقهلية ربما استمدت اسمها من قرية (برقين) الفلسطينية ، وانها كانت تسمى قديما (النزلة) كما هو شائع على ألسنة الفلاحين ، ويرجح اذن أن يكون أسلاف السكان الحاليين لهذة القرية ، قد نزحوا إليها من فلسطين . وقد يؤكد ذلك ماذكره عنه صديقه عبدالعزيز فهمي (باشا) في ترجمته الذاتية التي نشرت بعنوان (هذه حياتي) . فقد قال انه - أى احمد لطفي السيد - عندما كان يعمل وكيلا للنيابة لم يكن يركب خيل الشرطة في انتقالاته ، كما كان يفعل زملاؤه بل أن اباه بعث له بحصان خاص وخادم غزاوى خاص فكان يركب حصانه في الرياضة ، وعند قيامه لتحقيق الوقائع) .

وفي القاهرة وغيرها من المدن المصرية - وليس في الريف وحده - تتوطن منذ أجيال ، كثير من الأسر الفلسطينية الأصل ، التي تمتهن التجارة ، وأغلبهم من (النبالسة) و (الخلايلة) - أى أبناء نابلس والخليل - الذين كانوا يترددون على هذه المدن في مواسم معينة للاتجار بالصابون وزيت الزيتون ، ثم طاب لهم الاستقرار فيها ، وجمعتهم بمن خالطهم من المصريين روابط البيع والشراء من جهة ،

والمصاهرة من جهة أخرى .

وقد حدثنى رجل مصرى يصاهر اسرة خليلية الأصل عن اقارب هذه الأسرة ومواطنيها بالقاهرة ، واحصاهم لى - وكلهم من اصحاب المحلات التجارية الناجحة - فغلب على ظنى أن تعداد ابناء الخليل فى هذه المدينة ، لايقل عن تعدادهم فى موطنهم الأصلى .

وفى مقابل ذلك استقر كثير من التجار المصريين فى المدن الفلسطينية الذين كانوا يترددون عليها ، للاتجار فى المصنوعات والمحاصيل المصرية والفلسطينية بين البلدين ، وخاصة (البلابسة) - اى ابناء مدينة (بلبيس) بمحافظة الشرقية حتى يقال انه لاتخلو من واحد منهم على الأقل مدينة فلسطينية ، وهم يلقبون باسم مدينتهم ، او بالقاب اسرهم الأصلية .

● روابط تجارية

وكانت تجمع أبناء مدينتى دمياط ويافا من الروابط التجارية والاجتماعية والثقافية ، ما يفوق اية روابط تجمع ابناء مدينتين فى قطر واحد .

وقد أثر الاقامة فى يافا بعض المصريين الذين ابعدوا من بلادهم لادانتهم بالاشتراك فى أحداث الثورة العرابية والذين اختيرت مدينة بيروت منفى لهم ، اذ حرصوا على الالتقاء بمواطنيهم المنفيين فى يافا ، وبابناء تلك المدينة ، ممن تربطهم بمصر روابط وثيقة .

وقد تحدث الشيخ محمد عبدالجواد القاياتى فى كتابه نفحة البشام فى رحلة الشام ، الذى ضمنه ذكرياته خلال إقامته بمنفاه فى بيروت - عن جولته التى قام بها بين بعض البلاد الفلسطينية ، وما قوبل فيها من مظاهر الحفاوة والترحيب . وكان ممن قابلهم فى يافا مصطفى افندى الأرناؤوطى المصرى الدمياطى الذى اقام له احتفالا ضم بعض علماء المدينة واعيانها وذكر عنه انه (من جملة المنفيين معنا فى الحادثة المصرية - يقصد الثورة العرابية - واقام ببندر يافا لقربها من ثغر دمياط ، حتى يكون ذلك انجز لمقصودم فى ادارة حركته التجارية ، واقرب المواصلات اللازمة لتلك الجهات . وفضلا عن ذلك فقد نال من لطف هؤلاء السادة ما أذهب عنه وحشة الغربة) .

● منتدى للنديم فى يافا

وعندما تقرر نفى السيد عبدالله النديم - خطيب الثورة العرابية - إلى بلاد الشام سنة ١٨٩١ ، وكان قد اختفى منذ بدء الاحتلال البريطانى فى انحاء الريف المصرى ابحر من الاسكندرية إلى يافا فاستقبله فى مينائها عدد كبير من العلماء والأعيان ، واستضافه مفتى المدينة السيد على أبو المواهب ، فاقام فى بيته شهرا حتى استاجر دارا خاصة ، لم تلبث ان صارت منتدى ادبيا لعلماء المدينة وأدبائها . وعندما عُفىَ عنه فى العام التالى ، وسُمح له بالعودة إلى مصر ، قام قبل عودته برحلة مع صديق له من يافا إلى مدينة القدس ، ثم زار بعض المدن الفلسطينية الأخرى مثل نابلس والخليل وبيت لحم . وكان فى كل منها موضع الحفاوة والتكريم .

وقد أشاد النديم فى مقال نشر له فى عدد ٣ مايو سنة ١٨٩٣ من مجلة (الاستاذ) بما لقيه المصريون الذين نفوا إلى بلاد الشام من كرم الضيافة والترحيب .

ويقصد بالشام مفهومها المصرى الفسيح الذى يشمل كل مايلى حدود مصر الشرقية حتى الحدود السورية فى اقصى الشمال .

كما أشاد بما لقى هو شخصيا من ترحيب طوال السنين التى قضاها فى ربوع فلسطين . فقال : «أن كثيرا من المصريين ابعد إلى سورية والشام ، فما وجدوا غير اخوان كرام ، قابلوهم بوجوه مستبشرة ، ونفوس طيبة ، واحلوهم محل الكرامة والتجلة ، حتى قضى الكل مدته وهو فى أحسن مايكون من الأنس والراحة ومنهم هذا الضعيف محرر الاستاذ فقد غمره أهل يافا والقدس الشريف بفضلهم ، واروه من مكارم الأخلاق مالا يحصى الثناء عليه . فقد اجلوه وكرموه ، وبادلوه الزيارة والضيافة ، وساعدوه فى تنقلاته وخدموه بما زادهم شرفا وفضلا ولم يقصر المسيحيون فى مشاركة المسلمين فى الزيارة والمودة ، حتى جئت ولسانى رطب بالثناء عليهم .

وهكذا كان الشعب الفلسطينى شديد الانفعال باحداث مصر ، كما كانت فلسطين من اكثر الأوطان العربية تأثرا بالحركة الوطنية المصرية .

وكان من مظاهر هذا التأثر اطلاق الوطنيين الفلسطينيين لقب (الزعيم الجليل) على اسحق موسى الحسينى باشا رئيس الوفد الفلسطينى إلى لندن سنة ١٩١٩ وهو يشبه اللقب الذى اطلقه الوطنيون المصريون على رئيس الوفد المصرى سعد زغلول . كما تذكر فرنسيس اميلى نيوتين فى كتبها (خمسون عاما فى فلسطين) ان الوطنيين الفلسطينيين رفعوا فى سنة ١٩٢٠ علما يشبه العلم الذى كان يرفعه الوطنيون المصريون فى تلك الآونة والذى يضم هلالا يحتضن الصليب .

وعندما توفى ذلك الزعيم المصرى فى سنة ١٩٢٧ اقيمت حفلات التابين له فى المدن الفلسطينية مثلما اقيمت فى مدن مصر .



محمد على



طلعت حرب

● طلعت حرب فى فلسطين

وبمثل هذه العاطفة استقبل الشعب الفلسطينى طلعت حرب منشىء بنك

مصر عند زيارته لبلادهم سنة ١٩٢٨ . وفى الحفل الذى اقامته لاستقباله الغرفة التجارية بيافا دعاه رئيس الغرفة يوسف طالب بك إلى اقامة فرع للبنك فى البلاد يسمى (بنك مصر - فلسطين) على أن يسهم الفلسطينيون فى راس ماله بنسبة الخمس . كما اقيم احتفال آخر له فى النادى الرياضى بالمدينة . وذكر مراسل صحيفة (السياسة الأسبوعية) المصرية فى رسالته التى نشرت فى عددها الصادر فى ٢٤ يونية ١٩٢٨ مضمون الكلمات التى القيت فى ذاك الحفل . واشار إلى النتائج القومية العظيمة ، التى يمكن أن تحققها استجابة بنك مصر للرغبات التى أبداها أعيان البلاد . خلال تلك الزيارة وكانت فلسطين - بناء على رغبة ابنائها - من اولى الاقطار العربية والإسلامية التى انشئت فيها فروع لجمعية الشبان المسلمين ، بعد انشاء مركزها الرئيسى بالقاهرة ولم يقتصر انشاء هذه الفروع على المدن الكبرى بل شمل بعض القرى المتواضعة ، وكان لتلك الفروع فضل كبير فى توثيق روابط الفكر القومى بين الشعبين المصرى والفلسطينى . فبذلت حكومة الانتداب البريطانية قصارى جهدها للحد من انشطتها فى فلسطين ، ووجهت منشورا إلى دواوين الحكومة يدعو إلى منع الموظفين من الانتماء إلى فروع هذه الجمعية ، وعملت على اغلاق فرعى الجمعية بكل من يافا وغزة ، وكانت تلك التصرفات من أهم الموضوعات التى ناقشها المؤتمر العام الذى عقدته الجمعية بالقاهرة فى يوليو سنة ١٩٣٠ وقررت فيه ابلاغ احتجاجها على ذلك إلى المندوب السامى فى فلسطين وإلى الحكومة البريطانية وعصبة الأمم ، والصحف العربية والانجليزية .

● روابط متينة

وكانت معالم الحياة فى مدينة يافا - بوجه خاص - مرآة صادقة دائما للترابط الوثيق بين الشعبين المصرى والفلسطينى . وقد عبر عبده حسن الزيات فى كتابه (من يوميات محلم) عن بعض الانطباعات التى خلص بها من زيارته لمدينة يافا سنة ١٩٤٤ وابدى تاثره لما شاهده من اطلاق الأسماء المصرية على بعض مؤسساتها مثل (سينما فاروق) و (فندق رمسيس) و (الجمعية المصرية) كما تاثر لرد الفعل الحماسى الذى بدر من المستمعين له اثناء إلقائه محاضرته عن المحاماة ، وخاصة عندما تحدث عن سعد زغلول كمحام .

وقد ظل الشعب المصرى بدوره بالغ الحساسية شديد الانفعال بالظروف والأحداث التى يعانيها الشعب الفلسطينى . وقد تجلى ذلك دائما فى مواقف الهيئات والمؤسسات الصادقة التعبير عن مشاعر الشعب العربى لأنه الرابطة بين هذين الشعبين ليست من قبيل الروابط التى تستمد وجودها وصلابتها من الاتفاقات أو السياسات الرسمية فقط . بلى هى رابطة واقعية بين شعبين يسهم كل منهما بنصيب وافر فى النسيج الاجتماعى للشعب الآخر .

لغويات

● يستعمل الأدباء .. « ينقلب على عقبيه » اى يرتد ويرجع .. والعقب هو مؤخر القدم ، فيقال : جاء فلان بعقب فلان ، أى جاء بعده ، ومعناه : جاء يطأ عقبه ، ثم كثر حتى قيل : جاء عقبه ..

● « الخمر » سميت كذلك لانها .. « تخمر العقل » اى تستره أو تحجبه ومنها .. « الخمار » بكسر الخاء وهو ما يوضع على وجه المرأة لستره عن عيون الرجال !

● قرأت لبعض المتأدبين قوله : « نظرت الى وجهها فحمدت له جماله » ! .. والحمد هنا خطأ لغوى ، لأن الحمد لايكون إلا على الفعل ، فيقال : أحمدك على فعلك الحسن ، ولا يقال : أحمدك على وجهك الحسن !

● نحن الآن فى شهر المحرم ، وهو من الاشهر الحرم الاربعة : المحرم ورجب وذو القعدة وذو الحجة .. والحرم ـ بضم الحاء والراء ـ جمع حرام ، وفيها يمتنع النفس عن القتال ..

● يقال : فلان اقترف جريمة او ذنبا .. أى اكتسب الجريمة أو الذنب ، وأصل الاقتراف : الاكتساب فيقال : فلان اقترف اموالا .. وفى القرآن الكريم : « وأموال اقترفتموها » اى اكتسبتموها .

● يتحدثون عن انتشار الحكام « الطغاة » فى العالم الثالث .. والطغيان هو تجاوز الحد ، يقال : طغا .. يطغو .. طغوا وطغيانا .. اى تجاوز الحد فى الظلم وغيره ..

● القرن فى حسابنا الآن يساوى مائة علم ، اما فى الجاهلية وصدر الاسلام ، فكان معنى القرن : ثمانين عاما ، والذى يعيش الى الثمانين يكون قد اتم قرنا وسئم الحياة ، والى ذلك يشير الشاعر القديم بقوله : ..

ومن يعش ثمانين عاما .. لا أبا لك يسأم ..



على قهوة ريش

المقاهى الثقافية فى القاهرة والتواصل بين الأدبـــاء

بقلم : شوقى على هيكل

تزايد التواصل فى مصر بين المثقفين من أدباء وعلماء وفنانين وصحفيين مع بدايات العصر الحديث وامتدت خطوطه فى ربوع القاهرة حتى شملت كثيرا من المؤسسات والهيئات ، واجتازت الشوارع ، وحطت على المقاهى والنوادى العامة ، وقد تعددت قنوات التواصل وسبله وأهدافه ، وتنوعت أحجامه وأشكاله ومراسمه ، نتيجة عدة عوامل من بينها ظهور الطباعة والصحافة وبداية النهضة التعليمية ، فضلا عن ظهور المسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون والجمعيات الأدبية والمكتبات العامة ، واشتعال الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار .

كل تلك العوامل وغيرها كان لها أثرها من بعيد أو قريب فى تنشيط حركة الأدب ، وفى زيادة عدد المثقفين بمصر وبخاصة القاهرة ، وفى تحقيق



عند قهوة الفيشاوى

التواصل المستمر والمتزايد بينهم فى ظل نهضة أدبية مزدهرة .

وقد اخذ ذلك التواصل عدة أشكال مختلفة تمثلت في : الحلقات الدراسية المنظمة أو الطارئة ، والاجتماعات الودية أو الرسمية ، والاحتفالات السنوية ، والمهرجانات الدورية ، والندوات الشهرية والصالونات الأسبوعية .

وكان من اقدم تلك الأشكال وأكثرها شيوعا ماعرف باسم « المقاهى الأدبية » او الثقافية ، حيث كان لها اثرها البالغ فى تجميع الأدباء والمثقفين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية ، وفى تنشيط الحركة الأدبية بمصر ، وبخاصة القاهرة عاصمة البلاد .

ولم يكن هناك - فى حقيقة الأمر - مقهى ثقافى وآخر غير ثقافى ، بل كانت المقاهى كلها عامة مفتوحة للجميع ، بمعنى أن المقهى لم يكن ينشا خصيصا للأدباء ، وإنما ظل الأدباء هم الذين ينشئون هذا المقهى الثقافى أو ذاك بأنفسهم ولأنفسهم بارتيادهم له وبالتقائهم فيه بصفة منتظمة اوشبه منتظمة إلى أن أنشأت الهيئة المصرية العامة للكتاب - حديثا - مقهى ثقافيا موسميا للأدباء الشبان من مختلف المحافظات والاقاليم ومن مختلف أحياء القاهرة ، يلتقون فيه مع جيل الرواد كل عام أثناء إقامة المعرض الدولى للكتاب بأرض المعارض فى مدينة نصر ، وبعد أن حقق ذلك المقهى نجاحا ملموسا فى العامين الماضيين ، فكروا اخيرا فى افتتاحه طول العام ، وجعلوا مركزه الدائم أمام مبنى الهيئة العامة للكتاب بكورنيش النيل ، وقد أشرف عليه منذ إنشائه الأديب ابراهيم عبدالمجيد

ومن المقاهى الثقافية العامة ماهو

عريق في القدم ، ومنها ماهو جديد مستحدث . وكذلك منها ما اندثر ومنها ماهو على قيد البقاء . ومازال منها ماهو عامر بروداه من المثقفين وما صار خاويا خاليا منهم . وأيضا منها ما أفل نجمه بأفول أنجم رواده الأوائل ، وماظل متوارثا عبر الأجيال من الأدباء . ومن أشهر المقاهي التي عرفها ومازال يعرفها تاريخ الأدب الحديث :

● بار اللواء : بشارع مظلوم باشا في حي عابدين بجوار مبنى جريدة الأهرام القديم ، وكان يجلس فيه أحمد شوقي وصالح عبدالحي وأنطون الجميل وميخائيل تقلا وحافظ إبراهيم وعبدالعزيز البشري .

● جزيرة الشاي : بحديقة الحيوان بالجيزة ، وكان العقاد قبل أن ينتقل بندوته إلى مسكنه بمصر الجديدة يلتقي فيه كل يوم جمعة بأصدقائه ورواد أدبه ، وكان يجلس معه الرسام أحمد صبري والفنان الموسيقى محمد حسن الشجاعي والأدباء طاهر الطناحي وعبدالرحمن صدقي ، وغير هؤلاء ممن جمعتهم صحبة العقاد .

● بار جوجو أو « جوليبت » : وقد صار يسمى بار ريفولي لوقوعه إلى جوار سينما « ريفولي » وكان يجلس فيه الدكاترة زكي مبارك ومعه أحمد فتحي أحيانا وبعض الشبان من الأدباء .

● مقهى كاريلتون : وهو مسمى باسم الفندق المقام فيه ، وهو على ناصية الشارع المجاور لسينما « ريفولي » وكان يجلس فيه الشاعر أحمد فتحي لقربه من سكنه ، هو وصالح جودت مع رفقائهما من الأدباء والشبان .

● مقهى الأوبرا : وكان يجلس فيه نجيب محفوظ ومجموعة من الأدباء الرواد والفنانين ، ومعهم بعض الشباب من محبي الأدب والمشتغلين به .

● مقهى ريش : بشارع طلعت حرب ، وقد انتقل إليه نجيب محفوظ وأنشأ ندوته التي كانت تضم شباب الأدباء من الجيل الجديد ، إلى جانب بعض الرواد الذين لمع نجمهم في تلك الآونة .

● مقهى لابلس : الذي انتقل إليه نجيب محفوظ بندوته بعد أن أغلق مقهى ريش مؤقتا ، وصار ملتقى كثير من الأدباء الرواد والشبان على غير انتظام .

● مقهى إيزافيتش : بميدان التحرير ، وكان يلتقي فيه بعض أعضاء جماعة « أبوللو » ومنهم أحمد زكي أبوشادي ومصطفى السحرتي ومحمد عبدالمنعم خفاجي وكامل السوافيري وكمال نشأت ومحمد الفيتوري وفوزي العنتيل .

● مقهى سفنكس : بين شارعي سليمان باشا وقصر النيل ، وكان يجلس به أحمد رامي وأحمد عبدالمجيد وفايد العمروسي وغيرهم من رواد أدبهم .

● مقهى موريلس : وكان يلتقي فيه الشعراء السودانيون ، وكان يحب أن يجلس فيه الشاعر البائس عبدالحميد الديب .

● مقهى متاتيا : وكان يلتقي فيه الشاعر خليل مطران والشيخ التفتازاني والأديب حبيب جاماتي وبعض الأدباء الشوام والمصريين .

● مقهى الحلمية : وهو يقع في



ركن الحكيم فى قهوة متاتيا

الحلمية الجديدة بالقاهرة ، وكان يلتقى فيه طاهر أبوفاشا وعبدالحليم عيسى ومحمود الخفيف وعباس خضر ، وكان ينضم إليهم أحيانا أحمد فتحى وغيره من الشعراء .

● مقهى محمد عبدالله : بميدان الجيزة ، وكان يلتقى فيه كل من محمود حسن إسماعيل وعلى أحمد باكثير ومحمد مندور وعبدالقادر القط ومحمود كامل حسين ، وكامل السوافيرى ، وزكريا الحجاوى ، وعبدالرحمن فهمى وأنور المعداوى ، ومن الشباب صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى .

● مقهى المثلث : الذى انتقل إليه رواد مقهى « محمد عبدالله » وأخذ يلحق بهم على غير انتظام يوسف إدريس وفتحى غانم ، وانضم إليهما من الشباب محمود السعدنى ورجاء النقاش .

● مقهى إنديانا : بميدان الدقى وقد انتقلت إليه بعد فترة مجموعة مقهى « المثلث » وانضم اليها الدكتور محمد غنيمى هلال وسعد الدين وهبة ، ومن الشباب سمير سرحان ومحمد عنانى وأبوالمعاطى وغيرهم .

● مقهى الفيشاوى : بحى الحسين وهو من أقدم المقاهى وأشهرها فى القاهرة ، ولكنه غالبا ماكان مقهى موسميا ، يطيب فيه الجلوس لمعظم الأدباء فى ليالى رمضان من كل عام ، وكان من المترددين عليه كثيرا فى رمضان



المقاهي الثقافية

وغير رمضان بيرم التونسي وصلاح عبدالصبور وصلاح جاهين وأحمد عبدالمعطي حجازي وأحمد فؤاد حداد .

وقد كان لكثير من أدباء مصر وضيوفهم من الأدباء العرب لقاءات تضمهم بمقهى « البارزيانا » بعماد الدين ، ومقهى « الحرية » بباب اللوق ، ومقهى « أوبرج السيدة زينب » ، ومقهى « سان سوسي » بالجيزة وهكذا كانت مقاهي القاهرة وضواحيها القريبة تعج بالأدباء طيلة أيام الأسبوع .

وفي القاهرة وضواحيها كثير من المقاهي الأخرى التي يجل عنها الحصر في هذا المقام ، منها ما أذهبته ريح الزمن ، ومنها ماتخلى عنه رواده من الأدباء ، ومنها ما استجد حديثا . ومن ذلك كازينو « تريونف » بمصر الجديدة الذي كان يجلس فيه من قبل علي أدهم وعبدالمجيد نافع وأنور الجندي وأحمد حسين الطماوي وغيرهم ، وصار يجلس فيه الآن كل من المخرج السينمائي علي خليل والفنان حسين الشربيني والأديبين فتحي العشري وأحمد عبدالوهاب واللواء نصر الدين رحمي وغيرهم من الكتاب والفنانين الشبان .

وفي مصر الجديدة أكثر من مقهى كان يجلس فيه الأدباء مثل « بالميرا » و « امفتريون » و « مقهى وازيس » و « جروبي » ، ولكن أكثرهم الآن اتجه الى « مدينة غرناطة » بمصر الجديدة لتكون منتداهم الأدبي أكثر أيام الأسبوع وبخاصة يوم الجمعة ، لما فيها من اتساع ورحابة ومن جمال للطبيعة ، ولاسيما أن صاحبها من المهتمين بالأدب والمرحبين بالأدباء . ومن روادها نخبة من أساتذة الجامعات وعلى رأسهم الدكتور عبدالقادر القط والدكتور كامل السوافيري والدكتور محمد عبدالمطلب والدكتور يوسف نوفل وغيرهم ، ومن الشعراء والأدباء الدكتور أحمد تيمور وعادل عزت ورشاد يوسف وعبدالبديع عراق ومحمد حمد والدكتور حسن فتح الباب ولفيف غيرهم من الأدباء والصحفيين .

ومن المقاهي التي اشتهرت خارج القاهرة مقهى « تيرو » بحي الشاطبي في الاسكندرية ، حيث كان يلتقي الأدباء في مصيفهم من كل عام ، وممن كان يتردد عليه كثيرا توفيق الحكيم ونقولا يوسف وعبدالرحمن الرافعي وثروت اباظة وكثير من أدباء الاسكندرية .

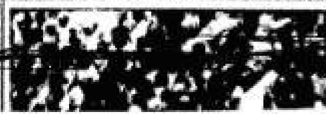
وهكذا كانت المقاهي الثقافية مجمعا للأدباء والمثقفين ، ومدرسة أدبية للشباب الذي أخذ عن رواده ماجادوا به من علم وفكر ، وقد شهدت المقاهي عهد الشباب لكثير من الأدباء الذين ظهروا على الساحة الأدبية وقادوا حركة الأدب في مصر وصاروا من الرواد . فهي حافلة بتاريخهم الثقافي ، ولذلك هي جديرة بأن يؤرخ لها ويكتب عنها ، لما لها من أثر كبير في دعم حركة الأدب وتشجيع الأدباء . ولعل هذه العجالة تكون فاتحة خير لدراسات أخرى عن المقاهي الثقافية في مصر كلها ، فهي كانت ومازالت همزة الوصل بين أدباء مصر .

العدد ٥٠٢ ◻ الاربعاء ٧ من ذى الحجة ١٤١١ هـ ◻ ١٩ من يونيه ١٩٩١ م ◻ يصدرها حزب الاحرار ◻ ٨ صفحات

● محفوظ رفض دعوة الحج .. بدعوى ظروفه الصحية !!

● علماء الاسلام يطالبون الازهر بفتح ملف « اولاد حارتنا »

كتب / محمد فتح الله ومجدى خلاف



ثرثرة ساخنة فوق النيل

بقلم : حكيم ميخائيل شحاته

المكان : ركن قصى هادىء فى أحد الكازينوهات الجميلة المتناثرة على النيل ..

الزمان : الجمعة ٢٨ يونيو ١٩٩١ .

الحضور : مجموعة من صفوة مثقفى مصر فى الأدب والشعر والنقد والمسرح . ومجموعة من الشباب المتطلع للثقافة ..

يتصدر الجميع "نجيب محفوظ" فى ركنه المعهود فى اقصى اليسار .. سمته الرقيق يضفى على الجلسة احساسا بالجو الأسرى .. ضحكته العريضة تشيع فى الجميع روحا من المرح .. والتفاؤل ..

يدور الحوار فى حلقة سقراطية اشبه "بالمأدبة" الافلاطونية .. ولأن الحوار يدور بلغة العصر فهو ينتقل من الاقتصاد للسياسة للفن للادب للمسرح للرواية فى خفة ونعومة وسط احساس عارم بانتقال الثقافة بين الأجيال .. احساس بالحرية يعم الجميع اذ يملأ اريجها الصدور .. يعلق كاتب مسرحى مشهور :

ـ هذا الركن الهادىء هو "هايدبارك" الوطن العربى .. اتحدى ان يوجد فى العالم الثالث بأكمله ركن مماثل يتحدث الجميع فيه بلا خوف وبلا تحفظ .

لكن احد الحضور يبرز من اوراقه احدث اعداد مجلة "النور" الأسبوعية .. وعلى الصفحة الأولى "مانشيت" بلون احمر فاقع مستفز .. كلمات المانشت تقول :

"نجيب محفوظ يرفض التوبة !!

من "عبث الأقدار" انها لم تترك الهايدبارك المصرية تنعم طويلا بلحظة الهدوء وعطر الحرية .. وكأنها كانت تتربص بالحمائم الوديعة .. وتحولت المأدبة الافلاطونية إلى مأدبة اشبه بمأدب "ماكبث" الدموية .. ورأى

ثرثرة ساخنة

الجميع - رأى العين - الخناجر الغادرة معلقة فوق الرءوس .. وقبل أن ينبس احد ببنت شفه .. تقدم شاب ممشوق القد .. اسمر بلون النيل .. رقيق الملامح .. وفى يده عدد اخر من المجلة نفسها .

- أنا المسئول عن التحرير فى مجلة "النور" .. نحن اربعة مسئولين - ثمة اتجاهان فى الجريدة - اتجاه الصقور المتشدد الذى يوجه هذه الحملة .. ويريد لها ان تمضى الى أقصاها .. حتى محاكمة نجيب محفوظ واتجاه معتدل .. .. ..

يالهى .. هل يمكن للحقد ان يذهب الى هذه الدرجة .. هذا السيناريو الرهيب الساقط الجاهل معروف للجميع .. التكفير .. واهدار الدم .. وترك الأمور للصبية المتقادين الدمويين من الغوغاء .. هذه الجريدة بأحمرها الدموى الفاقع المستفز تستعدى الجماعات الأرهابية على تلكُم الحمامة الوديعة .. التى فى حياتها لم تؤذ احدا او حتى تدخل معركة ضد أحد .. لاتشفع للرجل سنواته الطويلة التى افناها على تراب مصر عاشقا يتغنى بأبنائها وبناتها وحواريها وترابها حتى رفع مكانتها فوق الجميع .. ولاتشفع له الأجيال التى تعلمت على يديه كيف يكون العطاء فى صمت .. وكيف تصير الحياة معزوفة "تعادلية" بين الكد فى سبيل الابداع والخلق وبين المرح البشوش وسط الأصدقاء الرجل الذى يعتبر نفسه ابن حضارتين الحضارة الفرعونية والحضارة الاسلامية .. الرجل الذى حكمُ العقل فلم يعرف التطرف فى اى اتجاه ولو كانت له عداوة من اى نوع .. لم يشفع له .. ولن يشفع له .. لأن "همس الجنون" ارتفع فوق صوت العقل .. ولأن المقصود ليس الرجل .. وأنما مصر .. مصر التى انجبته .. والتى اصبح واحدا من انبل رموزها ..

ادرك الجميع ذلك فى لحظة خاطفة .. فانفجر الجميع فى وجه محرر المجلة كالبركان .

- من انتم لتحاكموا نجيب محفوظ ؟ ! .. نجيب محفوظ اصبح رمزا من رموز مصر .. صرحا من صروح حضارتها ..

- ان هذا الاتجاه المشبوه لايريد ان تقف مصر على قدميها .. انه يريد ان يشوه كل رموز مصر .. ماذا تملك مصر لتزهو به على الآخرين ؟ نجيب محفوظ ! ؟! فلنشوه نجيب محفوظ !! ..

تملكت الجميع ثورة عارمة .. وران على الجو توتر مكهرب .. لا يكاد المرء يستطيع متابعة الجمُل الهادرة المستنكرة هنا وهناك :

- بأية صفة تحاكمون الرجل ؟

- هلْ لأنه حصل على جائزة نوبل ؟

- ماهى الجريمة التى تريدونه ان يتوب عنها

- هل "اولاد حارتنا" ؟

- لقد منعها الأزهر

- لم يمنعها ولكنه اعترض عليها .

صرخ الكاتب المسرحى الكبير :

- ماهذا التهريج ؟؟ العمل الفنى له ثلاثة اضلاع .. الفنان .. والمتلقى .. والناقد .. ماشأنكم وشأن غيركم بهذا .. هل الأزهر جهة تقييم للأدب ؟

جاء صوت نجيب محفوظ الرصين من ركنه الهادىء .. وكان الوحيد الذى لم

تصبه عدوى التوتر .

- أولاد حارتنا عندكم من ٣٠ سنة .. لماذا تذكرتموها الآن فقط ؟ ما الجديد فى رواية كتبت منذ ٣٠ سنة ؟

لحظة صمت .. حاول كل منا فيها ان يستجمع نفسه .. العجب العجاب ان فترة حكم "الحزب الواحد" ومايسمى "بحكم الفرد" لم تكن السيوف مسلطة على الرقاب بهذا الشكل الغوغائى .. احد الاصوات : لقد كانوا فى الجحور ؟

نجيب محفوظ : نحن ننادى بالحرية للجميع واولهم من يخالفوننا فى "الراى" شريطة ان الفكر يرد عليه بفكر .. والكتاب يرد عليه بكتاب ويتذاكر الجميع عهداً ذهبيا للحضارة الاسلامية كان يمنح مترجم الكتاب حتى ولو كان فلسفة اغريقية "وثنية" ، وزنه ذهبا .. وكان المفكرون والفلاسفة والمتصوفون يتناظرون بكتب من امثال "تهافت الفلاسفة" وتهافت التهافت .

يلتقط الخيط ناقد وكاتب كبير .. وذلك الجالس دائما قبالة .. المعلم .

- يابنى الأزهر ماله وما للأدب ؟ باية صفة يحلل ويحرم ويمنع ؟ هل هو كهنوت ؟ لاكهنوت فى الاسلام .. حتى الكهنوت فى العالم كله بطّل من زمان حكاية المنع والحرق والمحاكمة .. محاكم التفتيش انتهت من زمان .. أنتم تريدون ان تعيدوا محاكم التفتيش من جديد .. ثم ان اوروبا عندما كان فيها محاكم التفتيش كان الشرق يتمتع بحرية الفكر والاعتقاد .. بهذا الشكل انتم تسيئون للاسلام .. الاسلام شيء حضارى لاتشوهوا صورته .

- المسألة ليست اسلاما او غيره .. المسألة ان هناك اناسا يرفضون ان ترفع هذه البلد راسها .. واغلبهم مموَّل من الخارج .

- يابنى الافضل لك ان تنفذ بجلدك من وسط هذه الاتجاهات ..

- عارفين ماهى الجريمة الحقيقية لنجيب محفوظ ؟ جائزة نوبل .. لقد سبق لى ان قلت هذا فى جلستنا هذه عقب حصوله عليها مباشرة قلت بالحرف الواحد :

"انا مستنى اعرف ازاى "اعداء النجاح" حايعاقبوا نجيب محفوظ على جائزة نوبل ؟

- المسألة ليست هكذا .. المسألة ان بعض الناس الذين ليست لهم اية صفة .. وغير المؤهلين للحكم على شيء يثيرون الناس باساليب غوغائية .. والمقصود هو "مصر" واستقرارها وليس نجيب محفوظ .. ناس عاجزون عن اخذ الحكم بالطريق الدستورى الطبيعى .. عبر حزب .. عبر انتخابات .. عبر موافقة الناس يحاولون الوصول للكرسى باساليب منحطة ولايهم ماذا يحرقون فى طريقهم للكرسى ..

- انتم مين ؟ انتم تحاكمون نجيب محفوظ ؟

جاء صوت كاتبنا العملاق .. يطلب السلام من جديد .. فهو لايستطيع ان يجلس وسط جو يخيم عليه النكد ..

- ياجماعة الحكاية اخذت اكثر من حقها .. قولوا لنا نكته ..

- مجلة "النور" تحاكم نجيب محفوظ .. هى دى اخر نكتة !!!

قصة قصيرة

ولكن !





بقلم: بهاء طاهر

وقفت خارج المطار حائرا ثم بدات ادفع عربة الحقائب الثقيلة دون هدف ، كان قد مضى نصف ساعة تقريبا منذ انحسرت موجة السائقين التى اندفعت نحوى فور خروجى من باب المطار . انسحبوا بالسرعة نفسها عندما قلت اننى ذاهب الى بولاق . كان احدهم مهذبا وقال لى وهو يبسط كفيه مبتسما انه مستعد لاى خدمة ، حتى وجه قبلى نفسه ، وانما المهم ان يكون فيها سفر ، وقال لى اخر إنه وان كان يعمل على خط الاسكندرية الا انه مستعد لان ياخذنى الى بولاق اذا دفعت له ثلاث (برايز) ولما ابديت عدم الفهم انصرف دون كلمة وهو يشوح بيده .

لم اكن قد عملت حسابا لهذه المشكلة . ولم تفلح ايضا محاولاتى لتجنب المشاكل الاخرى التى توقعتها . ذهبت فى اول اتوبيس اخذ ركابا من الطائرة ، وعدوت تقريبا من الاتوبيس الى مبنى المطار . ووقفت مع اوائل من وقفوا فى طابور ختم الجوازات ولكن كل ذلك لم ينفع . عند مدخل المطار كان يقف هؤلاء الاشخاص الذين - يقفون دائما ، جنود الجيش وجنود الشرطة بزيهم العسكرى ، والمخبرون بمعاطفهم الرمادية ، وموظفو السياحة بثيابهم الانيقة وكانوا جميعا ينادون على اسماء مختلفة ونحن نندفع الى المطار فى الماضى ايام كنت منتدبا للجزائر ، كان هؤلاء ينادون على اسماء معروفة ، فيبرز من بيننا - نحن العائدين - اشخاص ، هم غالبا من كبار الموظفين يعطى كل منهم جواز سفره لمن نادى عليه ، فيهرول المنادى الى الداخل قبله . وكان من احلامى ايامها ان اصل الى ان ينادى احد على اسمى

وياخذ جواز سفرى ولكن هذا لم يحدث الى ان تركت الوظيفة والبلد . فى هذه المرة نادرا ما سمعت اسماء اعرفها .

كانت النداءات على فوج . « رع توريزم » و « المسيوفانسان » والمستر « كارنى » والمستر « ياماساها » الخ ، وهكذا حدث امام نافذة الجوازات ما حاولت ان اهرب منه ، كان الضابط فى المقصورة الزجاجية قد اخذ جواز اول شخص يقف فى الصف ، ثم بدأت تنهال عليه الجوازات الاخرى من الخلف ، كان يتناولها واحدا واحدا ، ويقلب صفحاتها ويفحصها ، بكل دقة قبل ان يختمها فى النهاية بخبطة انتقامية « طاك » ! ثم يردها لمن يقف خلفه ، وكان علينا نحن ان ننتظر .

انتظرت طويلا فى الجوازات وانتظرت طويلا فى الجمرك .

وحين خرجت من المطار فى النهاية كان يغمرنى العرق والتعب ، ورحت مرة اخرى اتنقل بين التاكسيات التى تملأ ساحة المطار دون نتيجة بحثت - رغم كل شىء - عن صاحب (البرايز) الثلاث ولكنه كان قد اختفى .

بدا المغرب - يزحف نحو الليل واصبحت مستعدا للوصول الى البيت باى ثمن .

وبينما اشق طريقى وسط صفوف التاكسيات التى تنتظر السفر رايت ذلك السائق العجوز واقفا الى جوار سيارته وهو يدخن قلت له فى ياس : بولاق ، فقال : اركب .

وضعنا الحقائب فى الشبكة الحديدية التى تعلو العربة وكنت اساعده اكثر مما يساعدنى . وبينما كان يقود سيارته الـ ١٢٨ العتيقة وسط الشوارع المتعرجة والمتقاطعة المحيطة بالمطار بدات اتامله ، كان نوبيا او سودانيا مازال شعره المجعد كثيفا وان بدأ الصلع يزحف على الجانبين ويجعل جبينه العريض اكثر ارتفاعا ووجهه اكثر نحولا وضمورا ولما خرجنا من ساحة المطار الى الطريق العام سألته ذلك السؤال الذى حيرنى منذ اتفقت معه :

- قل لى من فضلك ياحاج .. لماذا انت الوحيد فى المطار الذى لم تساومنى وقلت لى الأجرة حسب العداد ؟

لم يرد على الفور كأنه يبحث عن اجابة ثم قال : ربنا سترها . ولكن قل لى انت .. حضرتك اصلا من سكان بولاق ؟

- نعم ولكنى الان اعيش فى الخارج .

- فى السعودية ؟

- فى انجلترا .

- ماشاء الله ، والاسرة فى بولاق ؟

نعم .

والوالدة والوالد ؟

- الوالدة فقط . الوالد

توفى من زمن .
- تعيش .
عاد الى الصمت لم اقل له اننى لم ار ابى قبل ان يموت . كنت ايامها فى الجزائر ولما وصلتنى البرقية التى تقول « الوالد مريض . ارجع فورا » لم ارجع فورا .
استغرقت اجراءات السفر والحجز بضعة ايام . وعندما وصلت كان كل شىء قد انتهى لم تمهله الجلطة والغيبوبة ومع ذلك فلم يكن عجوزا عندما مات .
قال السائق - انا ايضا عشت فى بولاق .
جاء ابى من النوبة وانا صغير واخذ شقة هناك . عشت فيها حتى اصبحت رجلا واشتغلت لم نتركها الا عندما هدموا البيوت ليشقوا الكورنيش . كنا نسكن جنب سيدى الفصيح . تعرف سيدى الفصيح ؟
- كنت صغيرا جدا لما فتحوا الكورنيش .
.. اذكر مع ذلك . كالحلم مئذنة قصيرة حمراء . واذكر امى وهى تقسم بسيدى الفصيح واذكرها تقول عندما يسكت احد دون سبب : ناخذك لسيدى الفصيح ؟
قال السائق - كان مقامه جامع مقابل السلطان (ابو العلا) هدموا مقامه مع البيوت ايضا . الناس هاجت لما ارادوا هدمه والحكومة قالت انها ستبنى مقاما جديدا .
ولكنهم لما فتحوا مقامه لم يجدوا احدا .
ضحكت ضحكة صغيرة وانا اقول كيف ؟ اذن لم يكن هناك سيدى الفصيح ؟
التفت السائق العجوز برأسه وقال فى غضب : ماذا تقصد ؟ ما معنى كلامك ؟ هذا ولى من الصالحين .
قلت فى دهشة .. ولكن انت الذى قلت انهم لم يجدوه .
فقال بلهجة تأنيب وهو يهز رأسه :
بالطبع لم يجدوه يا افندى لأنه مشى .. قبل ان يهدموا مقامه الطاهر مشى .. كنت تريده ان ينتظر الى ان يهدموا المقام عليه ؟
قلت . - بالطبع لا انا فقط كنت اسأل .
فعاد يهز رأسه وهو يقول بلهجته المؤنبة ، الاولياء لهم طرق يا



قصة قصيرة

استاذ بولاق كلها بركة وناسها احسن ناس .. لماذا تركتها يا استاذ ؟

ولكنه لم يكن ينتظر منى جوابا لانه استمر يقول .. منذ تركت بولاق لم اعرف يوما من الراحة . كنا نعيش فى بيت فيه خمس شقق وخمس عائلات .. ولكنها كانت كلها عائلة واحدة . اذا ظهر الخضار فى موسم جديد ودخل بيت اسرة قبل غيرها لابد من ان تعزم بقية البيوت . وان جاءنا شىء من خير البلد لابد ان نقسمه على خمسة . وفى الليل كنا ناخذ الفرش ونجلس كلنا على شط البحر ونتسامر حتى الفجر . كنا نضحك من القلب . هل تفهمنى ؟

– افهم . ولكن ما الذى جرى بعد بولاق ؟ الم يكن جيرانك طيبين قال وهو يعود الى الانفعال : إذن انت لم تفهم . انا اقول لك كنا اسرة واحدة خمسة بيوت كانت اسرة . الآن قل لى ملاذا جرى ؟ حتى فى البيت الواحد ماذا جرى ؟ اولادى الثلاثة ربيتهم وعلمتهم كلهم فى الجامعة . اردت ان يكونوا الى جوارى فى شيبتى . ينزلنى واحد منهم فى قبرى عندما يجىء يومى . الآن كلهم فى السعودية . احضروا لى ثلاثة مسجلات واربعة تليفزيونات يافرحتى !

حتى البنت التى تؤنسنى فى البيت زوجها ينكد عليها وعلىّ كل يوم . يريد ان يحضر له اخوتها عقدا من السعودية . اشتريت له سيارة (بيجو) جديدة يكسب منها الذهب . ولكنه كل يوم يشتكى



وينكد على البنت لانه يريد ، السفر ، سيسافر ايضا .

مثلك ومثل كل الناس .. مثل سعادتك فى انجلترا ووالدتك فى بولاق . مثل سعادتى فى مصر عتيقة واولادى فى السعودية يافرحتى !

وحين قال كلمته .. الاخيرة لطم خده الايمن بكفه بسرعة وقوة فلزمت الصمت . عرفت ان اى شيء اقوله سيزيد ثورته فلم انطق ولكن ماذا لو حكيت له حكايتى ؟ ماذا لو قلت له اننى كنت مدرسا قانعا براتبى وقانعا بحياتى احب ابى واحب امى واحب الحياة فى بولاق ؟ نعم . فرحت لما انتدبونى للتدريس فى الجزائر .. قلت ساكون نفسى هناك ثم ارجع لاعيش مرتاحا . ولكنى لما رجعت من هناك تبخرت المدخرات بسرعة فى سداد الديون بعد موت ابى . فى تعليم اخوتى الاصغر بالمدارس فى الغلاء الذى جد والذى لم اكن قد عملت حسابه . ماذا لو قلت له اننى فشلت فى صراع الدروس الخصوصية .

وكان لابد من ان اسافر من جديد لكى اعيش ولكى يظل البيت مفتوحا ؟ .. ماذا لو قلت له اننى اخيرا ترقيت من مدرس ثانوى الى بائع فى محل (بيكاديللى) يضع فى واجهته لافتة تقول ، نحن نتكلم العربية ؟ ؟

كان السائق العجوز شاردا ايضا مع افكاره ، وكنا قد تركنا منشية البكرى واقتربنا من الجامع الابيض المهجور حين قال لى بلهجة حزينة :

- اقرا الفاتحة ياافندى .. هذا ايضا ولى من الصالحين .

وكان يمسح وجهه بيده وهو يقول ، امين ، ثم إلتفت نحوى وقال بنوع من الاستفزاز او يمكن سعادتك من (بكوات) الانفتاح ؟

- هل يبدو علىّ ذلك ياحاج ؟ انا فى حياتى ما احببت احدا مثله .

فى يوم جنازته ظللت ابكى حتى ضاع صوتى لمدة اسبوع .

فقال بنوع من الرضا الف رحمة ونور عليه . كان رجلا .. هل تعرف يا افندى ان امريكا قالت له بعد النكسة خذ الف مليون دولار وقصرا لكل واحد من اولادك واترك لنا البلد فقال لهم لا اتركها للاستعمار ولا بمال قارون ؟

غمغمت - ممكن .

فقال - كانوا يحسبونه من اياهم لم يكونوا يعرفون انه واصل ، قلت بشيء من الدهشة - واصل ؟ ماذا تقصد ؟

فقال بشيء من التردد - ساقول لك ياافندى ، ولو انى لا لم أحك هذه الحكاية لمخلوق . لكنك ابن حلال ولهذا ساقولها لك .

كان لى قريب يشتغل فى حرس السواحل بالاسكندرية وكان يقف

بالقرب منه في المنشية لما ضربوا عليه الرصاص .

حضرتك فاكر ؟

- ومن ينسى؟ .. لما قال فليبق كل في مكانه .

- عليك نور . وفاكر طبعا لما الاذاعة قالت ان الرصاص طاش ولم يصبه .

- طبعا .

قال وهو يهز راسه لليمين واليسار - ما قولك اذن ان الرصاص اصابه بالفعل ؟

- نعم ، قرات مرة ان احدى الرصاصات اصابته وصدها المصحف الذى كان في جيبه .

قال وانفعاله يزداد : ارايت ؟ ولكنى لا احكى عن هذه الرصاصة احكى عن الرصاص الاخر . كل الرصاص الذى ضرب عليه اصابه بالفعل يا استاذ . راه قريبي بعينه وهو يصيبه في صدره .. كان الرصاص يصيبه يا استاذ ولكنه بمشيئة الله كان يمسح بيده على صدره فيتحول الرصاص الى ماء يسيل من يده .

وقبل ان اقول شيئا التفت نحوى وقال :

لعلك لاتصدق ؟

قلت بشيء من الحيرة : انا لم اكن في الاسكندرية ولم ار .. فقال قبل ان اكمل كلامي وهو يهز راسه : بل قلها . قل انك لاتصدق . انا ايضا لم اصدق . قلت قريبي عقله مخروم . مامعنى ان الرصاص يصبح ماء . هذا كلام مجانين .

- انا لم اقل ذلك ياعم ؟

- ولكن انا قلته ! والله العظيم قلته بيني وبين نفسي . حتى شاء ربك ان ارى بعيني هاتين لكي اصدق .

- كيف ؟

هناك مكان الجامع قبل ان يموت بشهرين .

سكت لحظة . ثم بدأ يتكلم ببطء واخذ صوته يخفت بالتدريج وكانه قد نسي انه يكلمني .

قال : كنا بعد منتصف الليل يا استاذ . كان الطريق مظلما وكل انوار الشارع مطفاة وانا راجع من المطار الى بيتي ايامها كانوا قد (شطبوا) هذا الجامع وكانهم يعرفون ان يومه قرب . وقبل الجامع بالضبط اشار لي رجل طويل يلبس جلبابا ابيض وعباءة بيضاء قال لي : فاضي توصلني يا اسطى ؟ قلت : اركب شبهت على الصوت ولكنني استبعدت . وبينما كان يميل بجسمه ليركب في المقعد الخلفي رايت على كشاف سيارة من ورائي جانب وجهه ، ورايت عينيه والجرح الذى في جبينه فعرفته على الفور . لكني لم انطق قال لي : السيدة يا اسطى .. فمشيت دون كلمة ، كنت اريد ان اقول له انا معك ، من وقت أن قلت ارفع رأسك يا اخي وانا معك .

من وقت بورسعيد وانا معك . من وقت اخرجت الانجليز من البلد وانا معك . من وقت تنحيت وانا معك . ولكني لم انطق بحرف .

ونزل عليّ سهم الله كانت له هيبة . حتى وهو يجلس مكانك فى التاكسى وانا لا اراه كانت له هيبة . وبعد ان مشينا مسافة طويلة ربما ونحن فى شارع بورسعيد قلت له : اين فى السيدة يا افندى ؟ قال الجامع قلت له ولكن الجامع مقفول .

يقفلونه بعد صلاة العشاء قال اعرف ولكن خدنى الى الجامع يا اسطى من فضلك .

كان صوت السائق قد خفت حتى بدا انه يكلم نفسه وملت فى المقعد لاقترب منه واسمع ما يقول لكنه سكت وبدا انه قد نسينى فوجدتنى اهتف . اكمل يا حاج اخذته الى الجامع .

فانتبه وقال بصوته الخافت : اخذته يا افندى .. ولكن الجامع كان مقفولا كما قلت من بعد صلاة العشاء . وكان هذا الميدان الذى (يشغى) بالحركة ليل نهار خاليا ليس فيه مخلوق .. انزلته عند باب الجامع الكبير ومشيت بالعربية خطوتين ثم وقفت انظر مايفعله . رايته يطلع السلالم الصغيرة . رأيته يقف امام الباب الكبير .

ثم رأيت الباب ينفتح ويخرج منه نور وبعد ان دخل رأيت الباب يقفل عليه .

قلت وكانى اهمس فى اذنه .. من فتح له الباب ؟

- قلت لك لما طلع السلم الباب انفتح . فهمت ؟

عدت استند الى المقعد وانا اقول : نعم . فهمت .

- ربما تكون فهمت .. اما انا فرأيت بعينى .. كان يعرف انه ماشى فراح يسلم على الست الطاهرة .. كان يعرف . وكنا الآن نقف فى باب الحديد تسبقنا عربات كثيرة تقف كلها فى الاشارة وهى تضىء الافا من الانوار الصغيرة الحمراء . فقلت متنهدا وانا انظر من النافذة .

- لو يرجع الزمان .

فقال السائق بصوت متعب وهو يمسح جبينه بيده ويسند ذراعه الاخرى الى المقعد - من يذهب لايرجع يا افندى ولكن ..



كيف نصل الى فن « القراءة السريعة » أمام سيل المطبوعات ؟!

بقلم : محمد فتحي

●● من المؤسى حقا ان يولد الانسان وينهى تعليمه الجامعي ، وربما يحصل على درجة الدكتوراة ، بل ويواصل عمله بعد ذلك الى ان يموت ، دون ان يقرأ مرة واحدة بصورة صحيحة .

والقراءة التى يمارسها معظمنا كيفما اتفق او « كلشنكان » بحر واسع الضفاف يعج بمناهج كثيرة ليس هذا المقال سوى قطرة منه ، نقدمها للقراء على وعد بالمزيد . فسوف تظل القراءة الطريق الاساسى الى ثروة بشرية يعتد بها ●●

يتصور الناس ان المرء يقرأ بعينيه . وهذا تصور خاطىء فى التحليل الاخير ، رغم ما يبدو فيه من منطق فآحاد الناس فقط هم القادرون على القراءة بعيونهم ، وهؤلاء يلتهمون مايقراونه - ويستوعبونه - بسرعة تفوق عشرات المرات سرعة عامة الناس ، الذين تعودوا القراءة « باذانهم »! .

●

● القراءة بالاذن !

وشيوع القراءة بالاذن امر يرتبط بنواميس تعلمنا القراءة منذ الصغر فما ان يبدأ انفكاك عقدة لسان هذا الطفل او ذاك حتى يعلموه نطق هذه الكلمة او تلك ، ثم تجميع بعض الكلمات رويدا فى جمل قصيرة فاطول فاطول .. وبعد ان يشب عن الطوق بعض الشيء يمضون فى تعليمه تجميع اصوات الحروف فى كلمات ، ثم قراءة الكلمات فالجمل بصوت عال ، و ..

وهكذا ترتبط عملية القراءة منذ البداية ، ارتباطا اساسيا بعملية النطق .

6	1	18	22	14
12	10	15	3	25
2	20	5	23	13
16	21	8	11	7
9	4	17	19	24





مكرم محمد احمد وصلاح حافظ يقرآن باستخدام القناة البصرية

● جداول شولتز هى تنويعات عشوائية توزع الارقام من ١ الى ٢٥ على رقعة ٢١ × ٢١ سم (كالنموذج الموضح عاليه) ورغم انها تستخدم فى مجالات مختلفة من التأهيل النفسى فقد باتت سلاحا فعالا فى التدريب على توسيع مجال الرؤية وذلك بأن يحاول المتدرب تركيز بصره على الرقم الأوسط (رقم ٥ فى حالتنا) وعدم تحريك وجهه مع محاولة ترتيب ارقام الجدول ترتيبا تصاعديا (من ١ ـ ٢٥) ويمكن للمرء ان يحقق تقدما يصل الى نصف الفترة الزمنية خلال اسبوع واحد يتدرب فيه ساعة كل يوم ..

وقد اثبت التصوير الدقيق ـ بالأجهزة الحديثة ـ للاجزاء المشاركة فى عملية النطق ان عملية تصويت المقروء ، او نطقه همسا او « فى السر » تظل ملازمة لعامة الناس مهما كبروا ، ولو لم يحسوا بذلك ، بل وحتى ان عمدوا الى تجنبها ، وجاهدوا من اجل هذا التجنب .. ونظرا لعجز الواحد منا عن فك الإشتباك الذى تشكل ـ مع التكرار ـ من ايام الطفولة بين حركة اعضاء التصويت والكلمات تمر كل المقروءات فى طريقها الى العقل عبر مايمكن ان نسميه بالقناة التصويتية السمعية .. ولهذه القناة طاقة امرارية محدودة جدا اذا قيست بالطاقة الامرارية للقناة البصرية ، التى يمكن ان تذهب بالمادة المقروءة من العين الى العقل مباشرة . ولهذا يظل معظمنا اسيرا لإمكانات القناة الصوتية ، رغم عدم الحاجة الى الصوت فى معظم القراءات .. وقد يعيش المرء طويلا ويموت فى النهاية دون أن تمكنه الظروف من استخدام القناة البصرية ، الأوسع امرارية بما لايقاس .. فى القراءة مرة واحدة !

● قناة اوسع كثيرا

وتتيح سعة القناة البصرية ـ عند استخدامها ـ الفرصة لتنمية كثير من

القراءة للجميع

القدرات التى تعزز وتنمى سرعة القراءة على نحو اكبر ، فمعها يمكن توسيع مجال ابصار العينين ليشمل السطر المقروء باكمله ، وهنا تختفى الحاجة الى حركة العينين من اليمين الى اليسار ، وتوسيع مجال الابصار يمكن من الغاء وقف توقفات عيوننا المتكررة ، بعد كل مجموعة متكررة من الاحرف (هذه التوقفات تستغرق ٧٥٪ من وقت القراءة) لأنه يصبح بمقدور العين الملمة بعرض السطر ان تتحرك من اعلى الصفحة الى اسفلها .

وقد اكتشفت القدرة على استخدام القناة البصرية مباشرة فى القراءة ابتداء لدى قلة من الناس ، فراحت اجهزة الاستخبار توظفهم فى مهامها ، اذ كان بمقدور الواحد منهم الالمام بكل مافى وثيقة ما ـ مثلا ـ بنظرة واحدة .. ومع اهتمام اجهزة الاستخبار بقدرات هؤلاء ، ومع تعرض قطاعات اكبر من البشر لقراءة كميات رهيبة من المواد خلال وقت محدود (رؤساء تحرير الصحف مثلا) ظهر ان الأمر ليس قدرة خارقة تتمتع بها قلة من الناس ، واستطاع الباحثون ، مع الزمن ، اكتشاف نواميس تكون مثل هذه القدرة ، وهكذا بات بالأمكان تعليمها لمن يريد ، فيما يعرف بمناهج القراءة السريعة .

وقد فرض عصر الانفجار المعرفى ، وزيادة حاجة الانسان الى متابعة فيض من المطبوعات لم يعهد له مثيل من قبل ان تتعلمها جل الاجهزة الرسمية فى الدول المتمدينة . ورويدا باتت القدرة على القراءة السريعة بين القدرات التى يجب على اى طالب ان يتعلمها ، وهو مازال فى مرحلة التعليم الثانوى ..

وتتطرق مناهج تعليم القراءة السريعة فى الاساس الى سبل وتدريبات تساعد على اغلاق القناة التصويتية عند القراءة ، الأمر الذى يساهم فى فتح القناة البصرية ، واكسابها المرانة المطلوبة ، رويدا ، كما تتطرق الى توسيع مجال العينين البصرى لاستيعاب السطر مرة واحدة ، اضافة الى تدريبهما على الحركة من اعلى الى اسفل ، كما تتطرق هذه المناهج الى تدريبات لحث قدرات الانتباه والتذكر .. وكل ذلك مع وضع المرء فى ظروف ضاغطة يكون عليه فيها الاطلاع على كم كبير من المطبوعات فى وقت محدود ، بهدف استيعابها ، الأمر الذى لايحدث من المحاولة الاولى ، وان تنامت درجته مع التدريب رويدا .

● السرعة تزيد الفهم !

والطريف ان من يقراون بهذه الطريقة ، بعد استيعابها ، يفهمون مايقراونه بصورة افضل من اترابهم الذين يقراون بسرعة السلاحف ، فهم كالمصور الذى يلتقط كنه مشهد الغابة فى كليته ، دون أن يتشتت ويغرق فى تفاصيل اشجارها ودروبها .. وكالمشاهد الذى يتلقى كادرا سينمائيا بصورة كلية ، دون ان يتابع الشاشة بوصة بوصة .. وكالمستمع الذى يلتقط فكرة مايقال فى محاضرة دون الوقوف

القراءة للجميع

عند كل كلمة ينطق بها المحاضر . فكثيرا مايضر الوقوف عند التفاصيل اطول من اللازم باستيعاب الفكرة العامة في كليتها وتكاملها .

والاعتماد على القناة البصرية أمر يصلح ـ ويفيد ـ عند قراءة كل الاجناس المعرفية ، من الكتب العلمية المبسطة وحتى الروايات الأدبية الراقية (وان اختلف الأمر بعض الشيء مع الشعر الذي يعد العنصر التصويتي ـ الايقاع والموسيقى ـ قيمة اساسية في تكوينه) ..

وحتى يمكن ان نفهم ذلك لا باس من بضع كلمات عن عملية القراءة الأدبية ذاتها .. ان التحليل التقليدي للقراءة يقسمها الى عمليتين :

● الأولى : تخص الفهم الحرفي للنص ، في معرفة الكلمات والجمل .. وارتباط بعضها ببعض ..

● العملية الثانية : تتصل بالتفسير اي معرفة دلالة النص ـ جملة وتفصيلا ـ على ماهو خارج عنه (كالحالة السياسية والأجتماعية او الحالة النفسية للقائل و ..) وهذه العملية تبقى داخل حدود نظام ، « رمزي » واحد هو معاني كلمات اللغة ونحوها وصرفها اي منظومتها الخاصة ، في حين يربط التفسير هذا النظام اللغوي بنظم اخرى ..

ومن هنا تكون القراءة الصحيحة للعمل الابداعي .. محاولة مستمرة للبحث عن معاني ، ومراجعة مستمرة لهذه المعاني ، وتعديل مطرد لها ، مع استمرار القراءة وتلقي الاشارات ، اي انها عملية في حالة صيرورة متواصلة على طول العمل ، في مقاربة لاتني من دلالته .. ومن هنا فهي لاتسير في خط مستقيم ، بل تتضمن كثيرا من الشك والتردد والاسئلة الا-خيرة التي تظل ماثلة امام القارىء .. ربما حتى نهاية العمل ..

بعد هذه الأطلالة السريعة نعود الى الحديث عن صلاحية استخدام القناة البصرية لقراءة كل الأعمال ، حتى الروايات الأدبية الراقية ، ذلك أن الانتقال اليها ـ بدلا من القناة السمعية التصويتية ـ خاص بالمستوى الأول من القراءة (اي داخل حدود النظام اللغوي) وهي تتيح انجازه بسرعة وكفاءة هائلة ، الأمر الذي يساعد على اتاحة اكبر درجة من صفاء النص بسرعة ، بحيث تسهل عملية مقاربته التي لاتنى ، ويسهل الالمام بفكرته الكلية وجوه الكلي ..

لكن هل وقف الأمر في القراءة السريعة عند استخدام القناة البصرية

● القراءة بالأنف !

الطريف ان ايقاع العصر سرعان ما حث سبلا اخرى للقراءة تعدت الأنتقال من مجرد استخدام القناة البصرية ، فصار بالأمكان ان يقرأ اناس كثيرون بسرعات صاروخية ، ذلك ان هؤلاء باتوا يقراون ، اذا استطردنا في استخدام تشبيهات الأيجاز والدلالة ، اعتمادا على انوفهم .

القراءة للجميع

والقراءة بهذه الطريقة ضرب من فهمها « وهى طايرة » ، ولكن ليس اعتمادا على الفهلوة ، وانما يتعلم سبل القراءة التكاملية التحليلية ، والقراءة التكاملية التركيبية واجادة استخدامهما مع الدربة على الاستفادة من خصائص منظومة التعبير اللغوى ذاتها .

ان كلمات معينة من النصوص المقروءة هى التى تحمل ثقلا مضمونيا وفكريا (الكلمات المفتاحية والافكار الدعامية) بينما تشكل بقية الكلمات حشوا او فائضا لغويا يتمثل فى عناصر متكررة تستخدم فى البناء اللغوى ، اى انها مجرد كلمات « سنيدة » تخدم على الكلمات الأولى . ويمكن اختزالها او الترخص فيها لامكانية استنتاجها من علاقات الترابط المختلفة بين عناصر البناء اللغوى .. كما أن القارىء لايعنيه عادة كل الاثقال المضمونية - الموجودة فى النص الذى يقرؤه - بالدرجة نفسها .

وهكذا راح القارىء العصرى يعزز قدرته البصرية ذات الامرارية الهائلة بقدرة اضافية على استخلاص الاثقال المضمونية فى النص المقروء (وهى لا تتجاوز ٢٥٪ من كلماته) ثم بقدرة اضافية اخرى على « شم » مايعنيه فقط من هذه الاثقال المضمونية .

وجلى ان هذه الطريقة تقتصر فائدتها فى قطاعات معرفية (معلوماتية اعلامية) بعينها ولايمكن ان تتعداها الى قراءة الأعمال الأدبية مثلا بل انها تتسبب فى ضرر بالغ لمثل هذه القراءات ذلك ان « الحشو » هو الذى يشكل قوام العمل الأدبى - نقصد فى الجيد منه بالطبع - وللقارىء أن يتصور الفارق بين عمل من اعمال شكسبير وتلخيص مدرسى له يحوى فكرته لا غير ، او له ان يتصور العدد الهائل من الأعمال التى تناولت الثلاثى الشهير (رجل وامرأتان او امرأة ورجلان) وكيف يجعل « الحشو » من بعضها اعمالا فذة ، بينما يدفع بمعظمها الى المزابل الأدبية .

* * *

هكذا تسلح الانسان امام انفجار المطبوعات ماضيا فى استخلاص الدسم المعرفى او العصارة النافعة من مجمل الكتلة المطبوعة معتمدا فى البداية على تحرير العينين من تسلط الأذن والحنجرة ثم واضعا اياهما بعد ذلك تحت امرة انف القادر على الاستخلاص ..

تبقى ملاحظة اخيرة لا يكتمل الموضوع بدونها وهى ان كلامنا كله يدور بعيدا عن منطقة « سحر الكلام » التى تظل وقفا على اتصال الحروف بالشعور ، وهو مالم نتطرق اليه هنا من قريب او من بعيد ..

رسالة باريس

رحلة مع الاطياف فى مدينة النور

بقلم : مصطفى درويش

كانت لقاءاتي بباريس على امتداد اربعة وعشرين عاما ، لقاءات غريب بغريبة .

ولكنى وجدتنى فى لقائى الاخير بها ، وكانى التقى باصدقاء قدامى .

وهذا الاحساس قد يكون منشؤه اكتشاف انها ودون مدن العالم جميعا العاصم الوحيد لفن السينما .

فاينما كنت اولى وجهى قبل المشرق والمغرب ، كنت اجد دارا او اكثر تعرض الاطياف .

اجدها فى كل حى من احيائها القديم منها والحديث .

واجدها متناثرة كالنجوم ترصع جبين الشانزليزيه وهو يشق طريقه فى جمال وجلال من هرم متحف اللوفر ، وحتى قوس نصر الدفاع .

● حارس الذاكرة

واجدها فى معهد العالم العربى المطل على نهر السين حيث جرى تكريم « كمال الشيخ » بعرض عدد من افلامه بدءا من « حياة او موت » وانتهاء بـ « قاهر الزمان » .

وفى قصر شايو حيث مكتبة هنرى لانجلو حارس ذاكرتنا السينمائية ، بجوار نافورات برج ايفل .

وفى متحف بومبيدو للفن الحديث حيث تجرى الآن وحتى منتصف اكتوبر القادم عروض السينما الاسترالية بدءا من عام ١٩١٨ . وحتى يومنا هذا .

وتحت الارض فى مركز الهال حيث جرت للمرة الاولى عروض لجميع افلام تظاهرات مهرجان كان الاخير فيما عدا ماكان منها رسميا .



الابيض والاسود .. لايلتقيان فى « حمى الادغال »

● القاهرة المنورة

وبطبيعة الحال ، كان من بين هذه الافلام « القاهرة منورة بأهلها » لصاحبه « يوسف شاهين » ذلك الفيلم الروائى القصير الذى اثار افتتاح « اسبوعى المخرجين » به ضجة كبرى مفتعلة لاتزال أصداؤها ترن فى الآذان .

بل أستطيع أن اقول انى وجدتها فى ميدان ايطاليا حيث رأيت المستقبل ، رأيته فى اكبر سينما فى العالم تشيد حاليا احتفالا بمرور مائة عام على اول عرض سينمائى (٢٨/ ١٢/ ١٨٩٥) جرى بفضل الاخوين لوميير فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير المطل على شارع كابوسين الواقع فى قلب مدينة النور وحتى فى مدينة الغد ... الصناعة على مشارف ضواحى باريس وجدتها لا فى شكلها القديم المعتاد ، وانما فى اشكال جديدة مبتكرة ، لعل اهمها دار « جيود » بقبتها الفضية تعكس ماحولها من مبان واشجار واضواء ، وبشاشتها نصف الكروية تشغل مساحة الف متر مربع ، مما يتيح للعين ان تستبعد كل ماليس له علاقة بمشاهد الفيلم

رسالة باريس

المعروض حولها بطريقة « اومني ماكس » على شاشة هائلة تصل فى الارتفاع الى حوالى ستة ادوار .

● **الوليمة الكبرى**

وعلى كل ، فمن المؤكد .. الآن ان مايعرض اسبوعيا على الشاشات الكبيرة ، انما يصل الى ثلاثمائة فيلم او يزيد ، منها القديم مثل الرائعة الصامتة « مترو بوليس » (١٩٢٦) لصاحبها المخرج الالمانى « فريتز لانج » و « امرأة بلا شرف » (١٩٣١) ثانى فيلم تمثله النجمة الاسطورة « مارلين ديترش » فى هوليوود .

ومنها الجديد المبتكر مثل ذلك الفيلم القصير الذى لاتزيد مدته على بضع دقائق ، ويجرى عرضه فى صالة صغيرة متحركة « سيناكس » من ستين مقعدا ، اقرب فى معمارها الى سفينة فضاء منها الى اى شىء آخر .

وقد جرى افتتاحها فى منتصف شهر مايو الماضى ، اى قبل وصولى باريس بيومين فقط لاغير .

● **قوى الظلام**

ومما يلاحظ على الجديد من الافلام العادية ، ان معظمه امريكى من انتاج مصنع الاحلام فى هوليوود وفروعه المنتشرة شرقا وغربا .



سوزان ساراندون تغرى ابن الاكابر فى « القصر الابيض »



سوزان ساراندون فى دور لويز

اما السينما الايطالية التى كانت افلامها حديث العالم ايام « دى سيكا » و « روسيللينى » و « فيسكونتى » و « بازولينى » هذه السينما يكاد الا يكون لها ذكر الآن .

وكذلك الحال بالنسبة لما كان يوصف بالسينما الوطنية فى شرقى اوروبا .

لقد أصبحت هى الاخرى فى خبر كان .

ولو سار الحال على المنوال ، لانتهى الأمر الى هيمنة هوليوود على السينما العالمية فى كل صغيرة او كبيرة .

ولست ادرى لماذا وجف قلبى لهذا الخاطر ، هل لمجرد الاحساس بان السينما الوطنية على وشك الانقراض ، ستبتلعها لجّة السينما الامريكية الفنية القوية بفضل آخر مبتكرات العلم الحديث فى دنيا صناعة الاطياف ، وهو علم ما اوتينا منه الا اقل القليل ، ومع ذلك تعمل قوى الظلام والتخلف على حجب نوره عنا ، لا لشيء سوى انها لاترى فى الفن السابع الا ضلالا .

ويخيل الىّ فى ضوء ماهو معروض من افلام ان السينما الامريكية متفوقة حتى على السينما الفرنسية فى عقر دارها .

● الصعود والسقوط

ومن مظاهر هذا التفوق انكماش الاقبال على الافلام الفرنسية لصالح الأفلام الامريكية التى نجحت قبل عام ، ولاول مرة ، فى احتلال مركز الصدارة فى عدد التذاكر المبيعة سنويا داخل فرنسا .

وهنا قد يكون من المفيد ان اشير الى « الرقص مع الذئاب » ذلك الفيلم المتوج بسبع جوائز اوسكار ، لاقول انه انجح الافلام المعروضة ، وآية ذلك مجاوزة مابيع من تذاكره رقم المليون بكثير .

ومن الحق لهذا الفيلم ان يوصف بالبساطة التى تثير البهجة والاعجاب .

ومن ظواهر اعجازه الفنى ان مدة عرضه وهى ثلاث ساعات تمر وكأنها دقائق معدودات .

وقد لا اكون بعيدا عن الصواب اذا ماقلت انه اول فيلم فى تاريخ السينما تدمع فيه العيون لمصرع ذئب برصاصات تنطلق من بنادق جنود بيض فى لهو وعبث ومجون .

والحديث عن الرقص مع الذئاب يسحبنا الى الكلام عن الافلام الاخرى التى كانت مرشحة لاوسكار سواء فازت بها أم لا .

والشيء المحقق بالنسبة لها انها جميعا وبلا استثناء لم يكن لها حظ من النجاح مثل حظ « الرقص مع الذئاب » بل ان احدها ، وهو « الأب الروحى » جزء ثالث قد باء بفشل ذريع .

● الشذوذ والانحراف

وباستثناء « قمر بارد » للمخرج والممثل « باتريك بوشيتى » و « شرائح لذيذة » للمخرجين « دى جينيه » و « كارو » وهما فيلمان فرنسيان قوامهما الغلو فى عرض كل ماهو شاذ ، مفسد للصلات ، باستثنائهما ، فمن العسير العثور على فيلم فرنسي جديد متميز

رسالة باريس

بشيء فني يسترعي الانتباه بحيث يستدعي وقفة ولو قصيرة .

والامر بالنسبة للسينما الامريكية على العكس من ذلك تماما .

فما اكثر افلامها التي تتصف بالبراعة الفنية . وما اكثر افلامها التي تحفل بالحياة الواقعة .

وكم كنت اود لو استطعت ان اقف ، ولو قليلا ، عند بعض ماهو متفوق منها تفوقا ظاهرا ، كأن اعرض لقصة الام « انجليكا هوستون » التي انتهي بها الأمر إلى قتل ابنتها طلبا للنجاة في المنحرفين ذلك الفيلم الذي أبدعه المخرج الانجليزي ستيفن فرير صاحب « العلاقات الخطرة » رائعته التي اخرجها قبل ثلاثة اعوام .

او لقصة عاملة بمطعم اكل سريع في سن اليأس « سوزان ساراندون » في فيلم « القصر الابيض » لصاحبه المخرج « لويس ماندوكي » وكيف نجحت بحرارة جسدها وروحها ، أن توقع في شباكها فتى يهوديا « جيمس سبيدر » من ابناء الاكابر .

● شاي في الصحراء

او لقصة الاديب الامريكي « بول باولز » « السماء الواقية » كما اخرجها في لغة السينما « برناردو برتولوتشي » صاحب الامبراطور الاخير .

وكما صورت احداثها كاميرا « فيتوريو شتورارو » في المغرب وصحرائه الكبرى ، حيث نسمع بين الحين والحين اى الذكر الحكيم ، والمؤذنين ، وكوكب الشرق تغني دليلي احتار ، ومطرب الملوك والامراء يخاطب الراقدين تحت التراب ، ومواويل في مدح الرسول يتردد صداها عبر اصوات صمت الصحراء .

كم كنت اود ان احكي تفصيلا كل هذا القصص وغيره كثير مثل مأساة مغني الروك « جيم موريسون » كما يمثلها « فال كيلمر » في فيلم « اوليفر ستون » الاخير المسمى باسم فرقة المغني المذكور « دورز » (ابواب)

او مغامرة ضابطة المباحث « كلاريس » مع هواة القتل الملثاثين كما تمثلها « جودي فوستر » في « صمت الخراف » رائعة المخرج الصاعد « جوناثان ديم »

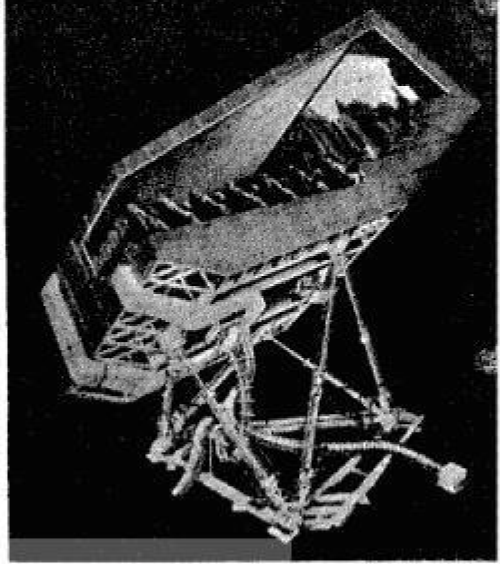
او تحولات « اليس » (ميا فارو) المتمردة على نفاق مؤسسة الزواج في فيلم « وودي الن » الاخير .

ولكن ما باليد حيلة لضيق المكان والزمان والآن الى فيلمين ارى التريث عندهما ولو لثوان والفيلمان هما « حمى الادغال » و « تيلما ولويز » وكلاهما من افلام مهرجان كان .

● البيض والسود

والاول صاحبه المخرج الاسود « سبايك لي » وهو من بين الافلام التى كانت قاب قوسين او ادنى من النخلة الذهبية الجائزة الكبرى للمهرجان .

غير ان لجنة التحكيم ، ومن بين اعضائها المخرج التونسي « فريد



سيتماكس اخر صيحة فى دور العرض

بوغدير » صاحب « الحلفاويين » اكتفت بمنح الفيلم جائزة أحسن ممثل مساعد « ساموبل جاكسون »

وهى جائزة استحدثت تعويضا له عن حرمانه من الجائزة الكبرى او اية جائزة اخرى ذات قيمة تذكر .

وحمى الادغال يكشف العنصرية فى المجتمع الامريكى من خلال قصة حب مستحيل بين مهندس اسود متزوج « ويزلى سنايبس » وسكرتيرة بيضاء منحدرة من اصل ايطالى « انا بيلا شيورا » .

والفيلم يقول من بين مايقول ان البيض فى الولايات المتحدة يستعلون على السود فيستذلوهم ، ويعنفون بهم اكثر مما يعنفون بالحيوان الاعجمى لا لشيء الا لانهم بيض ، ولان خصومهم سود .

كما يقول ان النظام القائم على هذا الاستعلاء اذا شذ عنه شاذ ، فالبيض والسود ينكرونه ويقاومونه بوحشية منقطعة النظير .

● النساء

اما « تيلما ولويز » لصاحبه المخرج الانجليزى « ريدلى سكوت »

فقصته غريبة كل الغرابة .

انها تدور حول امرأتين احداهما متزوجة « جينا ديفيز » والاخرى عانس تعمل فى مطعم « سوزان ساراندون » نجمة « القصر الابيض »

وفجأة تدفعهما ظروف خارجه عن ارادتيهما الى التمرد على عالم الرجال .

وتتتابع الاحداث متصاعدة الى ان تنتهى بهما الى مايشبه الانتحار .

والفيلم ماخوذ عن سيناريو بقلم واحدة من بنات حواء « كولى خورى »

وهى تريد ان تقول بواسطته ان المرأة تعيش حياة كلها ذل واضطهاد مثلها فى ذلك مثل السود واقليات اخرى .

وانها انما تكذب وتسرق وتقارف اثاما لاتحصى ، لانها تخاف خوفا منكرا متصلا ، يدفعها الى ضروب من التمرد لاتكاد تخطر لاحد منا على بال .

يبقى ان اقول ان الفيلمين قد احدثا ضجة كبيرة حيثما جرى عرضهما ، لعلها تفوق الضجة التى احدثها فيلم « شاهين » الاخير ، تفوقها بكثير .

رسالة دمشق

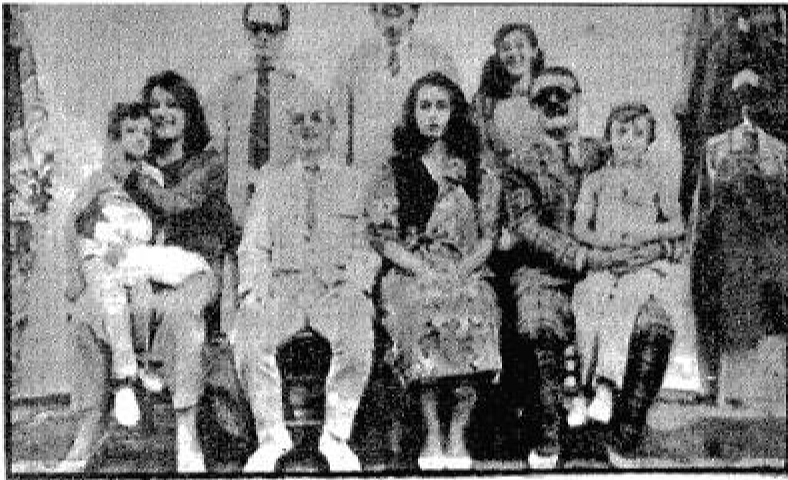
استعدادات مكثفة لمهرجان دمشق السينمائى

من : باسمه الجزايرى

مهرجان دمشق السينمائى :

ـ تشهد المؤسسة العامة للسينما فى دمشق نشاطاً "كثيفا" من اجل الاعداد لعقد مهرجان دمشق السينمائى السابع فى الفترة الممتدة من ١٩٩١/١/٢٣ ، حتى ١٩٩١/١/٣٠ ، يعقد هذا المهرجان مرة كل سنتين بالتبادل مع مهرجان قرطاج السينمائى فى تونس تحت شعار "من اجل سينما متقدمة ومتحررة" ، ويهدف الى دعم السينما الجادة فى الوطن العربى واسيا وامريكا اللاتينية بشكل خاص ، والعالم الثالث بشكل عام ، وتوطيد اواصر التفاهم والتعاون بين السينمائيين فى الوطن العربى ، والعالم ، كما يهدف الى توظيف السينما فى خدمة قضايا الشعوب وخلق علاقات أوثق بين السينما الجادة والجمهور بمختلف الوسائل التى تسهم فى نشر وتطوير الثقافة السينمائية الصحيحة .

النشاط الرئيسى للمهرجان هو المسابقة الرسمية التى تتضمن مسابقة الأفلام الطويلة ، والأفلام القصيرة ، وتقتصر على أفلام الدول العربية والآسيوية واللاتينية التى يمضى على انتاجها اكثر من عامين ، شرط الا تكون حاصلة على احدى الجوائز الرئيسية الثلاث فى مهرجان قرطاج ، باعتباره المهرجان التوأم لمهرجان دمشق ، تتألف لجنة التحكيم من ثمانية أعضاء : أربعة عرب (اثنان منهم سوريان) واربعة من خارج الوطن العربى مختارون من دول العالم على أساس جغرافى ، وتمنح الأفلام الفائزة فى مسابقتى الأفلام الطويلة والقصيرة جائزة ذهبية وفضية وبرونزية اضافة الى جوائز اخرى قد ترى لجنة التحكيم (وبعض الهيئات والمنظمات) ان تمنحها عن التمثيل والتصوير والمونتاج ، وغير ذلك من المهن السينمائية الأخرى . يشتمل المهرجان ـ بالاضافة الى المسابقة الرسمية ـ على عروض اعلامية لأفلام لا تنطبق عليها شروط المسابقة ، ويتم اختيارها من مختلف انحاء العالم ، وبحوث ومحاضرات يقدمها سينمائيون



نجوم النهار .. واحد من ابرز الأفلام السورية التى عرضت فى دمشق ١٩٨٩

ونقاد وباحثون عرب حول مواضيع وثيقة الصلة بابرز هموم السينما فى الوطن العربى كما يشتمل على تظاهرات سينمائية لاتجاهات ونوعيات ومراحل سينمائية ومخرجين وممثلين ..

يحق لكل دولة المشاركة فى المسابقة بفيلمين طويلين وفيلمين قصيرين ، ويتوقع أن يتم تمثيل سورية فى المهرجان بفيلمين روائيين طويلين من انتاج المؤسسة العامة للسينما ، الفيلم الأول بعنوان (الطحالب) لريمون بطرس الذى تعرض لمشكلات مع الرقابة جعلته يخضع لعملية مونتاج جديدة بهدف السماح بعرضه فى المهرجان قبل ان يقدم فى عروض جماهيرية لاحقا ، أما الفيلم الثانى ، فلا يزال قيد الانجاز ، ويحمل اسم "رسائل شفهية" لعبد اللطيف عبدالحميد . هذا وتعتزم اللجنة التنظيمية العليا للمهرجان اعداد كتاب عن الدورات السابقة والدورة الحالية للمهرجان يتضمن كل المعلومات الفنية والتنظيمية عن الدورات السابقة ، كما يجرى منذ الآن التحضير لإعداد حفلىّ الافتتاح والاختتام بصورة جديدة مختلفة عما كان عليه الحال فى الدورات السابقة ، وذلك بالتعاون مع كل وسائل الاعلام والهيئات والادارات المختلفة، ذات العلاقة .

الحريم السياسى

من الكتب التى اثارت الاهتمام فى سورية كتاب (الحريم السياسى ، النبى والنساء) للكاتبة المغربية "فاطمة المرنيسى" قام بترجمة الكتاب الى العربية "عبدالهادى عباس" ونشرته دار الحصاد فى دمشق .

"وفاطمة المرنيسى" كاتبة متخصصة فى العلوم الاجتماعية ، وخبيرة فى اليونسكو وعدد من

رسالة دمشق

المنظمات الدولية ، ولها العديد من الدراسات والكتب ، مما يجعل منها كاتبة متميزة فى دور المراة وأثرها فى القضايا الاجتماعية ، ويأتى كتابها هذا (الحريم السياسى) تتويجا لأعمالها ، وبهذا سيكون احد الكتب الهامة للغاية التى تأخذ مكانها المتميز فى المكتبة العربية ، وذلك بسبب جدة الآراء التى يطرحها ونوعيتها ، والتى ستثير دون شك جدلا حادا بين مؤيد ومعارض ، فقد يثمنها الكثيرون عاليا ، وقد يهاجمها آخرون بحدة .

ما مكانة المراة السياسية فى الفكر الاسلامى ؟ أيحق لها تسلم القيادة ؟ وإذا كانت بعض النساء قد تبوأن مراكز قيادية فى المجتمع الاسلامى كعائشة زوجة النبى ، وشجرة الدر ، فهل يعد هذا خروجا على القاعدة ؟

ثم هل لهذه الأحاديث التى تنتقص من كرامة المراة ـ وواضح انها اثارت الكاتبة ـ هل لها من صلة بهذا الفكر الذى انطلق به نبى عربى وانتشر بسرعة مدهشة فى اقطار المعمورة ؟

وضع الكتاب فى قسمين رئيسيين :

ـ الأول منهما بعنوان : النص المقدس كسلاح سياسى : ويتعرض لجوانب عدة : المسلم والزمان ، النبى والحديث ، بحث حول حديث ضد النساء وحول منشئة "ابو بكر" والبحث عن أحاديث اخرى معادية للنساء .

فى "المسلم والزمان" ترى الكاتبة أن المسلم المعاصر يهرب نحو الماضى ليتمتع بالقوة التى لا يمنحه اياها الحاضر ، وتشير الى العلاقة فى التراث الاسلامى بين السياسة والدين ، فقد استنتجت الكاتبة أن ممارسة الاستبداد ، كما يفرضه السلف والماضى ، كمرجع مقدس ، اما تمسك السياسيين المحدثين بالأجداد فى الوقت الراهن فقد أصبح مريبا فى وقت نحن فيه بأمس الحاجة الى التوجه نحو المستقبل بدل توجهنا نحو الزمن الميت خاصة وأننا فى بحثنا المرضى عن الماضى غير مؤهلين لقراءته لانشغالنا بوضع همومنا الحالية على صفحاته .

إن حكومات الدول الإسلامية الخارجة من نير الاستعمار ، قد تورطت بالتوقيع على التصريح العالمى لحقوق الإنسان وادعاء احترامها للحريات الأساسية كمبدأ وروح لدساتيرها ، وهى بذلك قد أجبرت على منح المواطنية الجديدة لجميع رعاياها رجالاً ونساء ، ففوضت بذاتها سلم القيم المنشئة للهوية الذكورية التى تحاول اعادة بنائها بعد ان خنقها الاستعمار ، وحجبها لفترات طويلة .

هذا الوضع الجديد ـ كما ترى المؤلفة ـ قد أجبر المسلم على أن يواجه فى عشرات السنين ، ما احتاج الغربيون الى قرون لهضمه : أى ديمقراطية ومساواة الجنسين ، وفى محاولة لإرجاع الأمور إلى نصابها يطالب الرجال الآن بالرجوع الى

الماضى ، إلى التقليد ، ان العودة للحجاب يدعو النساء إلى ترك المناطق الجديدة التى انتصرن فيها والعودة الى المكان الذى "يفترض" ان الاسلام المثالى قد حصرهن فيه "اسلام محمد (ص) الذى بشر على العكس من ذلك ، فى عام ٦١٠م ، بلغة ثورية تماماً اجبرتها الارستقراطية على الابتعاد" .

وفى (النبى والحديث) تتعرض الكاتبة للظروف التى ادت الى تجميع الحديث حال وقوع الفتنة الأولى (٦٥٦م) رغبة فى الاحتماء ضد الارهاب والعنف السياسى . فالعالم الاسلامى الذى تمزق بالفتن ، قد انقسم الى احزاب وطوائف ، ويمكن ان نتصور الأهمية التى كانت توجد لدى كل مجموعة من أصحاب المصالح للبحث عن المشروعية فى النص المقدس ، فى الحديث والسنة ، فراح رجال السياسة يحاولون دفع المؤتمنين على العلوم الدينية ، اختلاق الاحاديث التى تساعدهم على فرض مصداقية توجهاتهم .

وفى (بحث حول حديث ضد النساء وحول منشئه ابو بكرة) تناقش المؤلفة حديثا ذكره البخارى فى صحيحه عن ابى بكرة الذى سمع رسول الله (ص) يقول "لم يفلح قوم ولوا امرهم امراة" ، فتتتبع الظروف السياسية التى اضطرت الراوى الى تذكر الحديث بعد ربع قرن من سماعه من الرسول ، كما تتتبع سيرة الراوى نفسه مسترشدة بقواعد الفقهاء المسلمين لتخلص الى نتيجة مفادها ان هذا الحديث المعزو لرسول الله (ص) غير صحيح ، وتشير الى انه قد عورض من قبل الكثيرين ، الا ان الكثيرين ايضا قد اعتبروه حجة لاستبعاد النساء عن سلطة القرار . وتنصح بعدئذ بمضاعفة اليقظة عندما يصدم المؤمن بالمقدس كحجة ، وكحقيقة اولى لمقولة سياسية على هذه الدرجة من الخطورة .

فى القسم الثانى من الكتاب ، والذى يحمل عنوان مدينة فى ثورة ، السنوات المصيرية الثلاث ، تتناول المؤلفة عدة قضايا : الحجاب ، النبى والمكان ، محمد والنساء ، عمر ونساء المدينة ، النبى قائد حربى ، واخيراً الحجاب الذى نزل على المدينة بعد ان تشرح الكاتبة الظروف التى نزلت فيها آية الحجاب - الآية ٥٣ من سورة الاحزاب - وتصل إلى ان المقصود حقيقة بها هو الفصل المكانى - بين النبى (ص) وانس بن مالك حسب السبب المباشر للتنزيل ، والذى يمكن تعميمه كفصل للعام عن الخاص ، او بين الدنيوى عن المقدس ، الا ان هذا الفصل سوف يتوجه عزل للجنسين - المراة والرجل - بعضهما عن البعض الآخر ، وهو غرض بعيد عن الغرض الحقيقى للآية . الا ان الازمة الحربية التى مرت بها المدينة فى السنوات الـ ٥ ، ٦ ، ٧ هـ ، والاذى الذى تعرضت له النساء - بعن فيهن من نساء النبى - قد اوجبت ايجاد وسيلة للفصل بين الاماء من جهة ، والنساء الاحرار من جهة اخرى ، بهدف حماية المراة الحرة من التعرض لها فى الطريق .

وتقول الكاتبة فى نهاية المطاف : إن الحل بالحجاب - الستار - الذى يخفى النساء بدلاً من تغير العقول، وجبر "الذين فى قلوبهم مرض" ليتصرفوا

رسالة دمشق

بشكل مختلف ـ قد استمر بعد الاسلام كحضارة وانعكاس على الفرد ، وعلى دوره في المجتمع ، انعكاس جعل من دار الاسلام في البداية ، تجربة رائدة في مادة الحرية الفردية والديمقراطية ولكن الحجاب سقط على المدينة ، وبتر ذكرى انطلاقة الحرية هذه ، وبعد خمسة عشر قرنا ، فإن العنف الاستعماري هو الذي سيجبر الدول الإسلامية لاعادة فتح سجل حقوق الفرد والمراة ، وكل نقاش حول الديمقراطية سيعبر بالحجاب ، الذي يطالب به السلفيون كما انه جوهر الهوية الاسلامية ذاتها .

● شركات الانتاج السينمائي والتليفزيوني :

ازداد عدد شركات الإنتاج الفني ـ السينمائي والتليفزيوني ـ في سورية في الفترة الأخيرة بعد النجاح الذي حققه المسلسل السوري على الساحة العربية عامة ، وفي دول الخليج العربي ، ودول المغرب بشكل خاص ، ولأن تكاليف الانتاج الفني في سورية منخفضة بالمقارنة مع الانتاج الذي يتم في اماكن اخرى (دبي ـ اثينا ـ الأردن وغيرها ..) فإن رءوس الأموال الخاصة حزمت امرها ، وولجت باب الانتاج ، تدفعها على الأغلب الرغبة في الربح الوفير والسريع .

ولما كان الربح هو الحافز الأول لهذه الشركات فقد راح معظمها يتبنى نصوصا وموضوعات ذات سوية هابطة شكلاً ومضمونا بعيدة عن كل فكرة او موضوع قد يهدد مرور العمل امام لجان الرقابة المتشددة المختلفة في تليفزيونات الدول العربية والخليجية منها بشكل خاص (وهي الزبون الاكثر قدرة على الشراء) .

إلا ان هذا لا يعني عدم وجود مسلسلات تمكنت من تحقيق المعادلة الصعبة ، فقدمت أعمالاً ذات مستوى فني وفكري معقول من جهة ، وحققت نجاحا جماهيريا جيدا من جهة اخرى ، رغم ان شركات القطاع الخاص هي التي قامت بانتاج العمل ، من هذه المسلسلات الناجحة على سبيل المثال لا الحصر : مسلسل "البركان" لهيثم حقي "الذئاب" لعلاء الدين كوكش ، ومسلسلات اخرى عديدة كوميدية او اجتماعية تحمل في معظمها عبق البيئة "الشامية" المعروفة والمحببة لدى الجمهور العربي اينما كان .

إحدى شركات القطاع الخاص تقوم الآن بانتاج مسلسل يحمل اسم "الدوغري" عن قصة "زوبك" للكاتب التركي الشهير (عزيز نسين) .

يقوم ببطولة المسلسل الفنان الكوميدي السوري (دريد لحام) بعد انقطاع عن الشاشة الصغيرة دام تسع سنوات ، يشاركه البطولة عصام عبه جي ، حسام تحسين بك ،عمر حجو ،

وغيرهم من الممثلين المعروفين ، بالاضافة الى عدد من الممثلين الشباب منهم (جيانا عيد ، جمال سليمان ، عباس النوري ، وغيرهم ..) .

أعد المعالجة الدرامية وكتب السيناريو والحوار الدكتور رفيق الصبان ، كاتب القصة والسيناريو والحوار لفيلم "كفرون" آخر اعمال (دريد لحام) السينمائية ويخرج المسلسل المخرج (هيثم حقي) ، والقادم الى اخراج (الدوغرى) حاملا معه العديد من المسلسلات الجيدة ، الصعبة والناجحة فى آن واحد ، والتى آخرها مسلسل "هجرة القلوب الى القلوب" .

تدور احداث مسلسل (الدوغرى) فى قرية (كوم الحجر) التى يتسلط على مقدراتها نصاب خطير تساعده مجموعة من الأفاقين ، ويستطيع بدهائه أن يستغل سذاجة اهل القرية وبساطتهم ، ليتحكم فى شئونها ، ويستولى بالاحتيال على ممتلكات اهلها ثم ينصب من نفسه زعيما لها ، ونائبا فى البرلمان .

صدرت ترجمة رواية "زوبك" عن دار الأهالى فى دمشق عام (١٩٨٨) وقام بترجمتها عبدالقادر عبداللى ، وصاغها الكاتب السورى الساخر خطيب بدلة .

● إصدارات جديدة

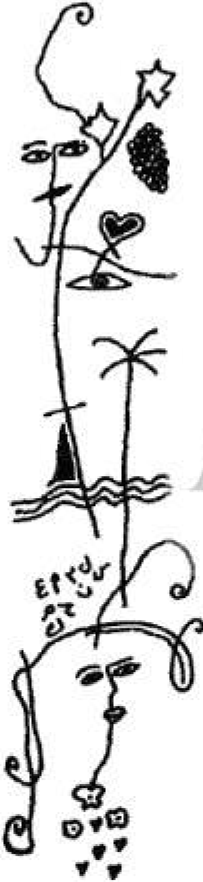
- عن دار الحصاد بدمشق صدر حديثا كتاب نقدى بعنوان (قضايا الابداع فى قصيدة النثر) لمؤلفه "يوسف حامد جابر" وهو عبارة عن رؤية جديدة لقصيدة النثر من خلال نصوص مدروسة لنخبة من شعراء قصيدة النثر المعروفين ، فى تحليل النصوص ، يثبت الناقد جابر قدرته على الدخول الى اعماق النص الادبى وتاويله ، وبيان مفردات اهميته وخصوصيتها متناولا معانى عدد كبير من المصطلحات التى رافقت فاعلية النقد الأدبى للنص الشعرى . مثل ، الإيقاع ، الوحدة النفسية التناغم الشكلى التناغم الدلالى ، الرؤيا الشعرية ، الصورة الذهنية والحسية والمركبة .

- ضمن منشورات وزارة الثقافة صدر كتاب فلسفى فى سلسلة "دراسات فكرية" التى تصدرها الوزارة بعنوان (البرهان فى الفلسفة) للمؤلف الدكتور "محمد بديع الكسم" الذى الفه باللغة الفرنسية ، وترجمه الاستاذ جورج صدقنى الى العربية .

يشتمل الكتاب على مقدمة المترجم ، وتقديم تمهيدى وسبعة فصول ، ومعجم مصطلحات وفهرس للاعلام .

أن فصول الكتاب : التوليد والحقيقة ، الحقيقة والبرهان ، ماهى الميتافيزيقيا ، الاتصال بين الميتافيزيقيا والانسان الصورى ، البداهة الميتافيزيقية . الدكتور الكسم من اقدم اساتذة قسم الفلسفة بجامعة دمشق ، وله مساهمات عديدة وهامة فى هذا المجال .

الحـــرف المنتظـــر



[١]

يمتد النور من الشمس الى الأرض
يرتد من الأرض الى الشمس
يدخل فى الليل نهار
ونهار يخرج من بطن الليل :
يترسخ طمى فى مجرى التكوين
يصبح خصبا وضفافا ومياها عذبة
حرفا ذهبى السمت بهى الصمت شهى اللسان

[٢]

انت فى القلب والقلب بيان
وبيان القلب لا يذكر ميلاد المكان
سكن القلب وفى دارك داريفى
انت لى ملتجأ فى عرى جذرى وأنينى
فأنا من ورق التوت تعريت ومن بوح جنينى
جادنى الحزن واسقام يقينى
حمأ البئر وغصن النار :
عجل النبض فما للبعث دار ،
أطلق البركان حتى يصبح الجسمان ذويا من نضار ،
وأريجا فيه يصلى العاشقان

[٣]

آواه من صوتك حين احتضنتك الروح

شعر: بدر توفيق

في غربة مبصرة عمياء ،
أواه من هذا التراب الحي حين احتضن الجروح
في تربة مزهرة جرداء ،
وانطبقت على الرؤى عينان :
اعجاز نخل خارج الزمان والبنيان ،
خاوية زائلة الاصوات والالوان ،
ليس لها حق ولا عصيان ،

[٤]

يبتهل القلب الى النهر
وللمياه يسجد الظمآن
صدقت الناس خيال الحب والميزان
وانتظرت حياتها المؤجلة ،
وفتنة الصحوة والنشوة والغفران

[٥]

ارتبك الحرف
اصطدم الحرفان
انتصر الحرف المدان :
أسقط عرش الماء والهواء
اسقط معنى الاسماء
ومنح القدرة للانغام والكرمة والنيران



شهريات

محيى الدين اللباد

هذا النتاج والرقم القياسى

بقلم : عبده جبير



ليس هذا فنانا عاديا ، ولا كاتبا عاديا ، ولا صانع كتب عاديا ، إنما هو نوع آخر من الفنانين "الطليعيين" الذين قد تتأخر جماهيريتهم "العريضة" لكنهم يظلون الأكثر تأثيرا فى ساحة الفن الذى يمارسونه .

هم نوع أكثر وعيا بالقضايا النوعية لفنهم (أى مشكلات لغة الفن ، وأسلوبه ، وتكوينه ، وبنائه إلخ) كما هم الأكثر وعيا بجوهر الواقع الذى يعيشونه بعيون مفتوحة عن آخرها ، وقلوب مفعمة بالصدق ، وأحاسيس أكثر رهافة ودربة .

نعم ، فى إعتقادى أن هناك ، "إجمالا"

نوعين من "الفنانين" :

الأول يمكن القول عنهم أنهم :سحاب "الخطاب المباشر" الزاعق ، الصارخ باللسان ، والذى هو يقصد الى أسماع صوت صاحبه ، اكثر مما يرمى إلى انتاج فن حقيقى ، كما يرمى الى "الانتشار" سريعا ، ومنذ أول خبطة ، وغالبا مايكون هذا هو الهدف الأساسى ، لذا فإن تأثير هؤلاء قد يمتد فى زمن قصير الى مساحة غوغائية اوسع ، لكنه ، أى هذا التأثير ، سرعان ما يخبو ، وينطفىء ، ولايبقى منه ، بالضرورة ، شىء ، فهو نتاج للاستهلاك السريع ، وهو من زاوية اكثر دقة ، ليس فنا حقيقيا ، بل ليس فنا من الأصل ، إنما هو يتعايش من كونه يمارس هذه الصنعة .

وهؤلاء فى تصورى الشخصى ، هم أحد العوامل الرئيسية لشيوع التخلف الذى تعيشه مجتمعاتنا العربية ، بالطول والعرض (وهم الذين شملتهم نظرة اللباد بنقد أعمالهم المنتشرة فى أجهزة الاعلام وعلى لافتات الاعلانات ، وفى الصحف السيارة وحتى فى الكتب الرديئة) هؤلاء ، حتى ولو حسنت نواياا بعضهم ، هم الذين يجب أن نوجه اليهم مهام النقد ، لأنهم يقومون ، لا بدور المغير الحقيقى (بالراء) وإنما بدور "المغيب" .. الحقيقى (بالباء) المشارك بالجزء الأهم فى لعبة التنفيس عما هو مختزن فى صدور الناس ، حتى يرتاحوا ويريحوا ، لتخبو الشعلة المقدسة فى نفوسهم ، مرة والى الابد ، وتمشى الأمور على ما هى عليه ، ويعم فساد الروح والسلوك جميعا .

● امتلاك الوعى

النوع الثانى من الفنانين ، وعذرا لهذا التصنيف الاجمالى الذى فرضته مساحة المقال ، هم الذين وفرت لهم طبيعتهم ، دون سند أو اقتراح من أحد ، القدرة على "الاستقلال" عما هو سائد ومبتذل ، كخطوة أولى فى تربية النفس ، تدفعهم الى اعتقاد راسخ فى نفوسهم بأن "دورهم" ليس مجرد ممارسة هذا النوع من الفن أو ذاك ، بل هو أن يمتلكوا القدرة على الوعى ، بمفردات لغة مايمارسونه من فن ، ثم ، وفى الوقت نفسه الوعى بما يجرى حولهم ، فى الواقع المعاش ، وضمنه التاريخ المتحرك فى الاتجاهات جميعا ، الملتحم فى علاقة جدلية بين هذا الواقع ، وبين هذا التاريخ ، وبين الفن الذى يمارسونه ، لذا ، فإن نتاجهم يأتى مختلفا ، مغايرا ، يضرب فى السائد ، ليهزه ، ويلقى به فى صفحات الماضى ، ويفتح افقا جديدا فى اتجاه المستقبل .

وأعتقد أن محيى الدين اللباد ، هو واحد من هذا الفريق الثانى (فى ترتيب هذا المقال ، الأول فى مقام الفن ، ومقامات المبدعين) الذى يرى "مهمته" أخطر من مجرد كونه يمارس "مهنة" يعيشها ويتنفسها ، وبشكل طبيعى ، لايستطيع الفكاك منها ، لذا ، فإن نتاجه يضرب فى صلب "المشكلة" ويستخدم المهارة الفائقة للوصول الى جوهر الفن الكاشف لجوهر الحياة .

نعم ، فى اعتقادى أن محيى الدين اللباد من هذا النوع من الفنانين الواعين القادرين ، يعرف أول مايعرف أن الرسام الحقيقى لايمكن أن يكون تابعا ، كما لايمكن أن يكون بوق دعاية ، أو حتى

شهريات

جاهلا بأمر البديهيات وهى أن الرسم رؤية وسيلتها "اللغة البصرية الذكية البالغة، تحكمها لماحية الفنان وثقافته وجديته وإحساسه بالمسئولية، والتحكم فى ضبط الايقاع والتوازن الداخلى" كما يقول هو، مقابل "الموقف النفاقى، الدعائى، الخطابى، القمعى" الذى هو سمة "الفن" الفقير الرخيص، السطحى والعابر، والذى إن أطلقنا عليه "فنا" فهذا من باب التجاوز.

هو، هذا الفنان، صاحب "الرقم القياسى، فى مجاله (كما يصف اللباد نفسه صلاح جاهين فى مقالته البارعة عنه) كيف؟

هو هكذا، كما يسجل البطل الرياضى رقما قياسيا جديدا فى لعبته، فإنه بذلك يحدد القدرة القصوى للنوع الإنسانى فى تلك المهارة، فى ذلك التاريخ، وعندئذ يشعر الناس - حتى وإن كانوا لايمارسون اللعبة - بأن البطولة التى سجلت قد شملتهم، ويشعرون بالفخر وبالقدرة على تحدى الضعف والموت، ويتخيلون (ربما) أن بإمكانهم - يوما - أن يبلغوا مثل هذه القدرة، وبهذا ينعمون بالأمل، والتوازن، والقوة، والتفاؤل.

لكن القارىء، وعند هذه النقطة، قد يطالب بالدليل المادى النابع من مجمل نتاج هذا الفنان، على هذا الكلام "الكبير" وهذه مشكلة حقيقية تجابه كل من يتعرض لعمل فنى غير قابل للتلخيص، كما هو كل عمل فنى حقيقى، لأن هذا يستعصى على أن يكون "حدوتة" يمكن لملمتها فى مقال محدود، حتى ولو كان مجرد "عرض"، وبالنسبة لنتاج من نوع نتاج اللباد، تصبح المسألة مستحيلة بحكم طبيعة هذا النتاج، فهو نتاج بصرى، لايمكن الوصول اليه إلا بالنظر اليه، والتعامل معه ككائن حى، موجود، لا غنى عن رؤيته، وملامسته، والإحساس به، لذا فإن الدليل الوحيد الذى يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدمه هو الدعوة للتعامل مع هذا النتاج.

ما هو هذا النتاج إذن؟

قدم محيى الدين اللباد، ضمن ماقدم، خمسة كتب ينسبها الى "قائمة كتب المؤلف"، لكن الحقيقة انه كرسام، وكاتب، وصانع كتب، قدم رسوما لا حصر لعددها، منذ بدأ "الشغل" عام ١٩٥٤ وهو لايزال طالبا فى كلية الفنون الجميلة، وبعدها، بعد أن انضم مع كوكبة من الفنانين الشبان (يومها) الموهوبين "صلاح جاهين، وبهجت عثمان، والليثى وجورج البهجورى وإيهاب شاكر وغيرهم" لمجلة صباح الخير حين تأسيسها على يدى "المعلم" أحمد بهاء الدين، لينطلقوا بها ومنها برعايته وقدرته البارعة، ويملئوا حياتنا فنا رفيعا.

قدم اللباد من يومها مئات الرسوم التى

صاحبت ، أحيانا ، الأعمال الفنية ، في استقلال واضح وبقوام مستقل مجاور ، كما قدم المئات ، إن لم يكن الآلاف من رسوم الكاريكاتير ، كما قدم كما هائلا من رسوم الأطفال ، التي لم يكتب نصوصها أو تلك التي كتب نصوصها ، وصدرت في صحف ومجلات ، أو في كتب مستقلة ، كما وضع المئات من الأعمال الجرافيكية المتميزة ، والملصقات ، وتصاميم لكتب والبومات وصحف ومجلات ، بالاضافة الى مشاركته الفاعلة في مؤتمرات وندوات لا حصر لها ، بالرأي أو بالعمل الفني ، وأحيانا بكتابة هذا الرأي في أوراق هامة نرجو أن يجد الوقت لنشرها في كتب . فهذه الآراء ، خاصة تلك التي تتعرض لقضية الطفل العربي ، وثقافته ، وذوقه ، وتنمية ملكاته الابداعية ، نحن في اشد الحاجة لها ، لتكون دليلا ومرشدا للعاملين في هذا المجال الذين تتوقف على عملهم "صحة اجيالنا القادمة" اهم ما نملك من عدة للمستقبل .

لكن كتبه الخمسة التي ينسبها الى "قائمة كتب المؤلف" هي على التوالي "حسن فؤاد ـ دار روزاليوسف" ، "نظر ١ ونظر ٢ ـ دار العربي" ثم "كشكول الفنان ـ دار الفتى العربي" ، وكتابه الأخير "ملاحظات" سينا للنشر وفيها جميعا نجد جماع فكره ، وموقفه ، والمستوى الذى يبشر به ، في هذه الكتب تجرأ الرسام وكتب ، وغامر الكاتب ورسم .

وحين كتب جنح الى "الدقة" المتناهية في التعبير عما يريد الوصول اليه ، ولم يلجأ الى اسهل الطرق ، فصاغ (كما هو سائد في الخطاب العربي السائر) حكما وأقوالا مأثورة جوفاء ، لكنه ، راقب بعين الرسام كل ما يؤذى العين فانتقده بعنف ، مبينا جوانب الضرر التي يشعها إن يكن في ملصق ، أو تصميم لعلامة ، أو رسم لطفل ، أو مشروع قومي مزعوم للنهوض بالذوق العام .

كما راقب كل ما هو جميل في حياتنا (يرى المأساة انه أصبح الاستثناء من القاعدة) حتى ولو كان نقشا بالحناء على قدمي فتاة عربية ، أو غطاء علبة ملقاة في الطريق ، أو واجهة مبنى جميل انيق .

وحين رسم ، فإنه وكما كتب ، اهتم بتفاصيل حياتنا اليومية ، الملتصقة بجلدنا ، وعيوننا ، وذاكرتنا ، انتزعها حتى من ذاكرة الطفولة ولم يخجل من أن يرسم سائق مترو ، أو شارب "ابو زيد الهلالي سلامة" أو من خبرة فنانين كبار ، فأشار الى جوانب الجمال في عملهم ، داعيا الى بلوغ سلعته المقدسة .

وهذه الكتب ، لانها جميعا ، تتعامل مع "البصر" و "البصيرة" ولانها كتب "مصورة" وكما قلنا في السابق ، هي كأعمال فنية متكاملة لايمكن تلخيصها ، فإننا لا نملك إلا أن نحيل القارىء إليها ، ليتعامل معها عن قرب ، وحينئذ ، نظن ، أن القارىء الحصيف لن يعوزه الدليل ليتحقق مما قلنا ، كما لن يعوزه الدليل على ما أطلقنا من احكام قد تبدو نبرة الحماس غالبة عليها ، لكن ألا يستحق هذا النتاج الغزير الخطير ، على الأقل ، نبرة حماس من معجب ؟!

شهريات

● ندوة ●

التعليم الثانوى الحاضر والمستقبل

عادل عبد الصمد

اقامت رابطة التربية الحديثة بجامعة عين شمس مؤتمرها العلمى السادس فى الشهر الماضى يوليو ١٩٩١ تحت رعاية الدكتور فتحى سرور ، وكان محور المؤتمر الاساسى قضية التعليم الثانوى .. الحاضر والمستقبل ، وجمع المؤتمر العديد من الشخصيات المهتمة بشئون التعليم فى مصر .

وفى البداية نقول ان التعليم الثانوى هو الكابوس المخيف لكل شباب مصر ولاولياء الامور ايضا فهو مرهق للاعصاب ولميزانية الأسرة ، فضلا عن انه يحكمنا بقيود قديمة مازلنا نعيش عليها منذ عهد محمد على حتى اليوم ، ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ونواجه تحديات جمه نقف مكتوفى الايدى امام هذا النظام الذى عرفته مصر منذ عام ١٨٢٥م فى عهد محمد على وكان الهدف منه امداد المدرسة الحربية بتلاميذ سبق لهم تلقى قدر من التعليم الاولى فأنشئت "بقصر العينى" مدرسة سميت .. بالتجهيزية لانها تجهز طلابها وتعلمهم ، لاستكمال تعليمهم بعد ذلك فى المدارس العالية .

ولم تعرف مصر فى هذه المرحلة الا مدرستين احداهما فى القاهرة والاخرى فى الاسكندرية ... وبهذه النشأة الغريبة ، انحصرت مهمة التعليم الثانوى على اعداد الطلاب للمرحلة العالية فقط ، وهكذا سيطر النظرى على العملى وغابت التطبيقات .

ومن الغريب ان المجتمعات الغربية التى اقتبسنا منها هذا النموذج التعليمى ، ادركت مابفلسفته من قصور فسارعت الى ابتكار صيغ اخرى ، تساعد على ان يقوم التعليم الثانوى بوظيفته الاصلية ، من حيث الاعداد للمرحلة العالية ، وفى الوقت نفسه يزود طلابه بعدد من المهارات ، وقدر من المعلومات ، تساعد على من لا تتيح له الفرص مواصلة التعليم ان يخرج الى الحياة العملية مسلحا بما هو ضرورى لمغالبتها ، ليتحول المواطن الى طاقة تحريك للقدرة الاجتماعية .

● مشكلات .. وطموحات

ومن اجل هذه المرحلة وما تشغله من اهتمام غير عادى على جميع المستويات ، اقامت رابطة التربية الحديثة مؤتمرها



علي مبارك



د . فتحي سرور



د . حسين كامل بهاء الدين

العلمى لتتناول قضايا التعليم الثانوى ، ومشكلاته من حيث الحاضر وماتعقد عليه الامة من امال مما تطمح اليه فى المستقبل .

واهم هذه القضايا التى طرحتها الرابطة على الباحثين كى يتصدوا لها بالبحث والتفكير والدراسة تطور سياسات التعليم الثانوى ـ اهداف التعليم الثانوى ـ الاهداف الخفية المحركة لسياسات القبول ـ سياسات القبول وديمقراطية التعليم ـ تنظيم البنية المعرفية ونظام التقويم فى ضوء تحديات العلم والتكنولوجيا ـ مشكلات الثانوى ومناهج وطرق البحث فيها ـ طبيعة الضبط المدرسى فى التعليم الثانوى ، وعلاقته بالضبط الاجتماعى وانعكاس ذلك على حركة المجتمع مستقبلا .

● **ديمقراطية التعليم**

ناقش الدكتور سلامة صابر العطار موضوع التعليم الثانوى العام فى ضوء ديمقراطية التعليم وحاول تحديد المقومات الأساسية لمفهوم ديمقراطية التعليم وذلك من خلال تحديد المقومات الاساسية لمفهوم الديمقراطية بصفة عامة والذى حدده البحث فى ثلاثة مقومات اساسية هى : المساواة ـ الحرية ـ المشاركة .

ومن هنا تم تحديد مقومات ديمقراطية التعليم باعتبارها توفير الفرص التعليمية اللازمة لكل فرد فى المجتمع بشرط توافر عنصر التكافؤ فى الفرص التعليمية فى الكم والكيف ، وتوافر قدرة الفرد على اختيار الفرصة التعليمية التى تناسبه وفق حاجته وفى الزمن والمكان الذى يناسبه ، وتوافر عنصر المشاركة ، بمعنى اخر ، العمل على تحقيق ديمقراطية التعليم ، فى التعليم الثانوى العام ، يعنى محاولة المجتمع المستمرة لتحقيق المساواة فى الفرص التعليمية لكل فرد ولتحقيق الحرية فى الاختيار وتحقيق اكبر قدر ممكن فى المشاركة لكل فرد سواء فى الحصول على الفرصة او فى تنظيمها وتوفيرها .

وبعد ذلك تم استعراض العلاقة بين ديمقراطية المجتمع وديمقراطية التعليم مع التأكيد على العلاقة التفاعلية بين كل منهما ، ثم محاولة استعراض واقع التعليم الثانوى العام فى ضوء ديمقراطية التعليم ، وتعرض البحث لواقع اهداف التعليم الثانوى العام ، وكذلك سياسة

القبول بالتعليم الثانوى ومعدل القبول والقيد ، والتمويل وتكلفة الطالب سواء فى المدارس الرسمية او مدارس اللغات والادارة التعليمية والتقويم التعليمى .

وقد كانت المؤشرات العامة التى توصلت اليها الدراسة فى الأبعاد السبعة السابقة ، تؤكد ان واقع التعليم الثانوى العام بعيد عن ان يحقق ديمقراطية التعليم ، حيث انه قد ثبت ان المقومات الثلاثة الاساسية : المساواة - الحرية - المشاركة ، غير متوافرة بدرجة كبيرة بالنسبة للفرص التعليمية التى يحصل عليها الطلاب فى هذه المرحلة ومن هنا كان لابد من محاولة وضع تصور لكيفية تحقيق ديمقراطية التعليم فى التعليم الثانوى فى مصر

وقد ارتكز هذا التصوير على المحاور الثلاثة السابقة .

ولكى تتحقق ديمقراطية التعليم الثانوى العام لابد من تحقيق اقصى قدر ممكن من الديمقراطية فى المجتمع ، وتحقيق التنسيق والتكامل بين التعليم النظامى وغير النظامى ، والقضاء على الهدر التربوى ، وفتح قنوات اتصال بين انواع التعليم الثانوى ، وفتح التعليم العالى والجامعى امام التعليم الفنى والبحث عن معيار لتوزيع الفرص التعليمية فى هذه المرحلة غير معيار مجموع الدرجات بحيث يحصل كل فرد على الفرصة التى يحتاجها ويختارها وليس الفرصة المجبر عليها .

● المدرسة الشاملة

وناقش د . عبد الراضى ابراهيم ود . ابراهيم محمد واقع التعليم الثانوى فى مصر وقدما دراسة مدعمة بالاحصاءات حيث بينت تناقص اعداد المقبولين فيه من التعليم الاعدادى ، وتزايد الاعداد المقبولة من الطلاب فى التعليم التقنى والمهنى كما كشفت عن تراكم المتخرجين فى التعليم الفنى والمهنى فى سوق البطالة كما عالجت المحاولات التى بذلت والمبذولة لاصلاح التعليم الثانوى ، باعتباره مرحلة مؤدية الى التعليم العالى وبينما التعليم التقنى ، والمهنى ترك كما هو ، لايوصل الى الجامعة الا اعدادا قليلة العدد ممن يحصلون على مجموع درجات عالية ، واما الذين لايرقون الى هذا المستوى فينتظرهم مكان فى سوق البطالة المزدحم بالعاطلين . مع ترك هذه الازدواجية المزمنة بين تعليمين ثانويين ثانوى عام ، واخر تقنى ومهنى ، والأزمة تتفاقم حتى فى داخل الاخير ، ثم قدمت الدراسة بعد ذلك مجموعة المحاولات والتجارب التى عمدت الى اصلاح التعليم الثانوى فى مصر ، كما قدمت نموذج او تجربة المدرسة الموحدة والمدرسة الشاملة ، ثم بينت الاتجاه العالمى فى التعليم الشامل وربطه بعمليات التحديث والتنمية ، فى سياق الفلسفة التعليمية التربوية والتنموية التى تحكم دائما حركة التطوير فى العالم المتقدم .

● المدرسة التعاونية

وتقترح دراسة د . على السيد احدى الاستراتيجيات التعليمية التى لتخذت مكانتها فى بعض نظم التعليم المعاصرة وبخاصة فى الدول المتقدمة ، والتى يمكن

ان تمثل محاولة لتجديد نظامنا التعليمى الحالى ، كى يتخلص من بعض مشكلاته من ناحية ، ويساير الاتجاهات العالمية المعاصرة فى التربية من ناحية اخرى .

وتتمثل هذه الاستراتيجية فى المدرسة التعاونية التى تهدف الى تحقيق قيمة التعاون بين الطلاب والمعلمين والاداريين فى المدرسة لتحقيق اهداف مشتركة بدلا من قيمة التنافس التى تسود حياتنا التعليمية ، وتنعكس اثارها السلبية على كل من الفرد والمجتمع ، وهى أول دراسة باللغة العربية تتعرض لاستراتيجية المدرسة التعاونية ، وانتهجت منهج التحليل الفلسفى ، وترجع اهميتها الى انها يمكن ان تفتح مجالا جديدا للبحث ، وتساعد المسئولين عن نظامنا التعليمى فى إعادة النظر نحو القيم السائدة فى هذا النظام .

● تحديات القرن الحادى والعشرين ●

نحو صيغة جديدة لادارة التعليم الثانوى العام فى مصر لمواجهة تحديات القرن الحادى والعشرين .

هذا هو عنوان بحث كل من د . محمد حسن ود . جمال محمد الذى اعتمد على التعليم والتربية كدعامتين من الدعامات الاساسية لتحقيق تطور المجتمع نحو حياة افضل ، وحتى تأخذ العملية التعليمية مسارها الصحيح على اى مستوى من مستويات ادائها نحو تحقيق اهدافها فى بناء مواطن مصرى قادر على المشاركة فى تطوير المجتمع ، فانه من الضرورى آن تتوافر لهذه العملية عدة عناصر يأتى فى مقدمتها الادارة الكفؤ القادرة على التخطيط والتنظيم والتنسيق والبرمجة والتنفيذ والرقابة بدءا من المدرسة وهى الوحدة الاساسية للتعليم وصولا الى المستويات العليا للادارة .

والمتتبع لمشكلات التعليم فى مصر يجد ان قدرا كبيرا من هذه المشكلات انما يمثل فى جوهره مشكلة ادارية نشأت وقامت على الابتعاد - لحد كبير - عن الممارسة الحقيقية لمفـهـوم الادارة .

بمعناها العلمى ، وان تصحيح المسار لايتأتى الا من خلال ترشيد مجالات العمل الادارى وفقا للمفهوم العلمى الصحيح .

وكانت حصيلة المؤتمر مجموعة عديدة من هذه البحوث الجادة والمتفهمة لطبيعة القضية وطبيعة العصر الذى نعيش فيه ، وجاءت التوصيات مؤكدة ومعبرة لما دار فى المؤتمر على مدى ثلاثة ايام ، ولكن الاهم من ذلك ما مصير هذه البحوث والتوصيات ؟

نحن امام كم من البحوث التى تعالج قضية هامة فى حياتنا ، تعالجها باسلوب علمى وعصرى ، ولكن الاهم من ذلك ، كيف يكون التطبيق ؟ وكيفية التعامل مع التوصيات بعد ذلك ؟ وهل ستظل الثانوية العامة هى الكابوس المخيف لكل اسرة ؟ ام ستنتهى المشكلة ، بتبنى المسئولين بعض هذه الاقتراحات والدراسات ، والعمل على تنفيذها بما يتناسب مع قدوم القرن الحادى والعشرين .

شهريات

● مكتبة الهلال ●



الكتاب : محنة الديون وسياسات التحرر

تأليف : د. رمزى زكى

الناشر : دار العالم الثالث - القاهرة

يبدى الدكتور "رمزى زكى" مؤلف هذا الكتاب قرفه الشديد من مجرد ذكر كلمة "الديون" الخارجية لدول العالم الثالث لكثرة ما "كتب عن هذه الازمة فى الخمس عشرة سنة الأخيرة . حتى تحول مصطلح الديون عنده الى مصطلح كريه لكثرة ما اثير ويثار حوله من لغو ولغط ، ولأنه اصبح عند الكثير من الاقتصاديين والمفكرين ورجال السياسة بمثابة "الشماعة" التى تعلق عليها ، وتنسب لها ، كافة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تعانى منها الآن شعوب العالم الثالث المغلوب على أمرها ، وهو امر فيه تضليل وخداع للنفس وتزييف للوعى والحقيقة . بل إن مصطلح ازمة الديون الخارجية وما تفرع عنها من نتائج وخيمة ومدمرة ، قد تحول بالفعل الى "فلكلور مأساوى" يحكى ، فى مضمونه الحقيقى ، فصول دراما التبعية والتخلف .

لم ير المؤلف هذه الصورة ؟

لأن "هذه الأزمة" ، كما يقول ، يجب النظر اليها ، على أنا إنعكاس لأزمة أكبر وأشمل ، هى أزمة حركات التحرر الوطنى فى هذه الدول ، وإخفاقها المروع فى تحقيق أهداف التحرر الاقتصادى وبناء التنمية المستقلة المعتمدة على الذات والعدالة الاجتماعية . وهو إخفاق يجد جذوره الأساسية ، كما يقول ، فى الطبقات والشرائح الاجتماعية الى سيطرت على مقاليد الأمور فى هذه البلاد بعد نوال إستقلالها السياسى وما تفرغ عنه من ممارسات إقتصادية وإجتماعية ، عبرت فى التحليل الأخير ، عن مصالح ورؤى هذه الطبقات والشرائح المسيطرة .

على أن أخطر ما فى هذه الأزمة ، يؤكد المؤلف ، هى أنها تعصف الآن بالاستقلال السياسى الذى حققته حركة التحرر الوطنى لدول العالم الثالث فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وكان من نتيجته ظهور مجموعة هذه الدول كدول مستقلة ، سياسيا بعد انفصالها عن النظام الاستعمارى .

فتحت وطأت هذه الأزمة ، وتتابع نتائجها ، وفى ضوء الحلول الجهنمية التى يفرضها الدائنون الآن على المدينين ، عادت من جديد أساليب السيطرة المباشرة عبر آلية فخ الديون .

يقول المؤلف أن كتابه ،

في فصوله المختلفة ، يتناول أزمة المديونية الخارجية من عدة زوايا وفي ضوء رؤية محددة ، هي الدفاع عن مصالح دول العالم الثالث المدينة ، عسى أن يجد فيه طلاب الحقيقة والتقدم والعدالة مايفيد .



الكتاب : زمن عماد الدين
تأليف : صلاح السقا .
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة - مصر .

لانعرف السبب الذى دفع ناشر هذا الكتاب إلى عدم وضع إسم المؤلف بجوار ، أو مع عنوانه ، الأمر الذى جعل التأكيد على أن مؤلفه هو الأستاذ صلاح السقا ، هو أمر إفتراض ، لأن إسم الأخير جاء فقط فى ذيل المقدمة المعنونة ، ولنا كلمة .

لعل الكتاب يكون تجميعا لمادة أشرفت عليها إدارة الترجمة والنشر التابعة للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية (المجلس الأعلى للثقافة) ثم حررها وقدمها صلاح السقا فجاء خلوا من إسم المؤلف وقد تبدو للبعض هذه مسألة شكلية ، لكنها ، هامة للغاية خاصة إذا اقتبس باحث أو كاتب من الكتاب ، ونسب هذا الاقتباس إلى صلاح السقا ، ثم اتضح له انه ليس مؤلف الكتاب ، لأن شيئا لايؤكد على انه مؤلفه .

على أى حال فإن الكتاب يضم مادة غزيرة وشائقة عن أهم شارع من شوارع الفن في مصر ، إن لم يكن أهم شارع من شوارع الفن فى العالم العربي كله .

يقول صلاح السقا : نعم كان هذا الشارع يمثل بنية ثقافية مسرحية متكاملة ، تمارس نشاطها الانسانى فى عالم الأبداع بلا عقبات ، وتقيم الجسور مع كافة الأمكنة و لاتجاهات المناظرة فى مصر كلها ، ويخطىء من يظن أن إشاعات الثقافة لم تزدهر من روافد هذا الشارع الفنى ، فهو قدم لنا العمالقة فى كل فن ، وحافظ على فرقة رمسيس ، وفرقة نجيب الريحانى ، واحتضن الاوبريت فى مجده الاول ، ودفع الدولة الى تبنى قضايانا الثقافية الجادة ، فاعلنت عن قيام الفرق المسرحية والقومية والشعبية ، بل اوجد الشارع الركائز التى امكن التشييد على قواعدها من اجل المستقبل . فالرواد الذين نبغوا من خلال العمل فى هذا الشارع هم بلا شك البنية الثقافية التى وجدت طريقها وتلاميذها من بعد للنمو والتدفق والتنشيط والاتجاه الى الاكاديمية واستثمار القدرات الانسانية لتمتلك من بعد توجهاتنا المسرحية القومية والوطنية والشعبية .



شهريات



الكتاب أزمة الفكر الاسلامي المعاصر
تاليف : د . محمد عمارة
الناشر : دار الشرق الأوسط للنشر .

يقول الدكتور محمد عمارة فى تشخيص الحالة التى وصل اليها الفكر الاسلامى اليوم :

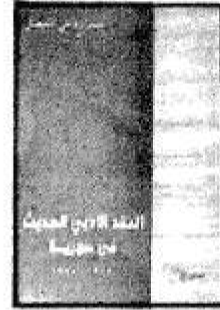
"لانغالى إذا قلنا أن اجماعا يكاد ينعقد على أن الفكر الاسلامى يعيش فى أزمة ، وعلى أن هذه الأزمة الفكرية قد أوقعت أمة هذا الفكر فى مأزق حضارى ، فأهل الفكر - بتياراتهم المختلفة - يسلمون بذلك مع . إختلافهم فى تحديد أسباب هذه الأزمة وفى تعيين سبل الخروج منها ، وواقع الأمة يشهد على ذلك ، حتى لدى الذين لايتخذون من الفكر صناعة يتخصصون ويبرعون فيها ..

ولكن إن هذه الأزمة الفكرية التى قادت وتقود الأمة الى المأزق الحضارى ، ليست خاصية تنفرد بها أمة الاسلام ، فحتى طواغيت اليوم ، وقواه الكبرى والمهيمنة يعانون هم الآخرون من أزمة فكرية ، ومن مأزق حضارى ، كما كان حال أسلافهم الذين واجههم المسلمون الأولون .

ويضيف الدكتور عمارة :

إننا نعانى من إنعدام وضوح الرؤية ، ومن فقدان الاتجاه ، وهم يعانون من قلة وضوح الرؤية ، ومن فقدان الاتجاه الصحيح .

ونحن نعانى من الضعف الذى يجعل كثرتنا غثاء كغثاء السيل ، لا فعل لها ولا تأثير ، وهم يعانون من "تضخم" القوة المتوحشة التى تهدد الوجود بـ "الفناء" ونحن نعانى من فقر الابداع لافتقارنا الى الاحساس بخصوصيتنا ، ولانعدام الانتماء لمشروعنا الحضارى الذى يفجر فينا طاقات الابداع ، وهم يعانون من خلل توازن ثمرات الابداع ، ففى ميادين القوة والوفرة المادية ، قفزت وتقفز حضاراتهم قفزات عملاقة على حين أصابها ويصيبها الفقر الشديد فى غير هذين الميدانين ، فافتقد إنسانها التوازن الحضارى ، والاتساق الداخلى ، والاطمئنان الأمل عندما أنعدمت فى نسقه الفكرى حكمة الحياة ، وغاية الوجود وإنسانية الوفرة والقوة المادية :



الكتاب : النقد الأدبى الحديث فى سورية
تأليف : سمر روحى الفيصل
الناشر : دار الاهالى ـ دمشق

يعترف مؤلف هذا الكتاب بأنه لايطمح الى الاحاطة بالفعالية النقدية فى سورية بين الحربين العالميتين ١٩١٨ ـ ١٩٤٥ وهى الفترة التى يتناولها بالدراسة ، وإنما يدعى السعى الى إضاءة جوانب من هذه الفعالية المركبة ، وعلى الرغم من أن الجوانب المدروسة فى هذا الكتاب تنم عن قيم نقدية مازال حاضر النقد الادبى يفتقر اليها ، إلا أن الكاتب تحلى بشيء غير قليل من التريث والاناة عند تحليلها ذلك لأن ساحة الثقافة فى سورية لا تملك ـ كما يقول ـ عددا وافرا من الدراسات التى تساعد على الخوض فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، سواء كانت الدراسات تاريخية أم إجتماعية أم سياسية ، ولذا يؤكد الباحث أنه من غير المفيد إدعاء الاطاحة أو التغنى بالأهداف العريضة ، بل إنه يدعو الى التزام الحيطة فى التفسير والدقة فى التحليل . على أى حال يدرس الكاتب مداخل النقد الأدبى فى هذه الفترة والمؤثرات الرئيسية عليه ، وأنواعه التى كانت شائعة فى هذا الوقت ، كما درس النقد اللغوى القديم وكيف أنه ظل مستمرا فى الفترة موضوع الدراسة ، كما كتب فصلين مهمين عن البحث عن نظرية لنقد الشعر ، وعن المساجلات النقدية ، بالاضافة الى قائمة لخص فيها النتائج التى توصل اليها .



اسم الكتاب : عشاء فى مطعم المشتاقين للأهل
تأليف آن تيلر
ترجمة : د . امين العيوطى
الناشر : مركز الاهرام للترجمة والنشر ١٩٩١

احس العاملون فى أسرة الهلال بالفخر والاعجاب لصدور رواية عشاء فى مطعم المشتاقين للأهل .. للكاتبة الأمريكية آن تيلر من مركز الأهرام للترجمة والنشر جاء مصدر الاعجاب أن روايات الهلال هى أول من تنبهت الى اهمية آن تيلر .. فنشرت قبل أسبوعين روايتها الأخيرة دروس التنفس التى نشرتها عام ١٩٨٩ وفازت بجائزة بوليتزر فى الرواية وهى أهم جائزة ادبية فى الولايات المتحدة على الاطلاق .

شهريات

وجاء الفخر أن الترجمة الكاملة لرواية "دروس التنفس" تباع بأقل كثيرا من نصف الثمن الذى تباع به رواية عشاء فى مطعم التى صدرت فى طبعتها الأولى فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٢ . التى تدور أحداثها فى مدينة بلتيمور المكان الذى تدور فيه أحداث كل روايات آن تيلر وتتركز الاحداث على الثمن الذى يدفعه افراد احدى العائلات بعد أن يتهرب رب الأسرة من المسئولية ويرحل ـ مما يؤثر على درجة نضج الابناء . أما الأم فلا يمكنها إلا أن ترى أن هناك شيئا خاطئا فى تكوين كل الابناء ..

أما رواية دروس التنفس فرغم أنها تدور فى نفس الجو الأسرى . فإنها تبدو أكثر خصوصية . والتصاقا بالواقع . فهى تدور من خلال أسرة صغيرة . ذهب افرادها الى مدينة قريبة للقيام بواجب العزاء لدى أسرة اخرى .. وخلال رحلة الذهاب والعودة يمكن للقارىء أن يعيش كل الوقائع التى عاشها افراد هذه الأسرة من امور عادية للغاية .



اسم الكتاب : فن الشعر بين التراث والحداثة
تأليف : عبد العزيز النعمانى
الناشر : الدار المصرية اللبنانية ـ ١٩٩١

حول مسيرة حركة الشعر العربى المعاصر وعبر العصور تجلى بعض قضاياه . مرورا على سحب الخلاف . وازاحة لبعض الضباب . وقد قدم الشاعر عبدالعزيز النعمانى دراسته عن الشعر بين التراث والحداثة من خلال ثلاثة محاور : المحور التاريخى حول انتقال التراث عبر الزمان والمكان . ثم المحور النقدى حول القضايا النقدية التى ظهرت عبر ١٧ قرناً من الزمان . ثم المحور الفنى الذى ركز فيه المؤلف على اختيار نصوص بعينها كى يقف النص بين يدى القارىء كاملا .

وقد اختار الكاتب مجموعة من ابرز قصائد الشعر العربى ، قديمه وحديثه ليقدمها ويحللها كنماذج بارزة للقريحة العربية ابتداء من جميل ابن معمر ومرورا بالفرزدق . وأبى نواس وابن الرومى والمتنبى وصفى الدين الحلى . والبارودى . وشوقى وعلى محمود طه .. وايليا

ابوماضى والعقاد . وصلاح عبدالصبور وابراهيم ابوسنة وعفيفى مطر . وغيرهم ..

إختار الكاتب أن يركز على ماجاء به كل من هؤلاء الشعراء ، من تجديد ، الى لغة العرض حيث ان القصيدة العربية واجهت الكثير من التعثرات مع كل عصر جديد ، وكان على هذه القصيدة ان تجدد نفسها . او ان تتهاوى تاركة بقايا رماد .. ومن خلال العلاقة التبادلية بين القديم والجديد ولدت اجمل القصائد فى تاريخ النظم ..



اسم الكتاب : غزو من عالم آخر
المؤلف : رءوف وصفى
الناشر : المؤسسة العربية الحديثة - ١٩٩١

هل يستطيع العرب تجاوز الافكار التقليدية ، واختراق المستقبل ؟

هذا مايؤكد عليه كتّاب الخيال العلمى العرب ، وهم قلة فى العدد من خلال محاولاتهم الملحة التى يصورون فيها ان المستقبل سيشهد محاولات جادة . وهامة لتطويع العلوم والتقنيات المتطورة لخدمة الوطن .. ومن خلال سلسلة من القصص الابداعية العلمية قدم رءوف وصفى كتابه « غزو من عالم آخر » الذى ينادى فيه بأهمية دخولنا الى عالم علوى غير منظور . علينا ان نفتح له عقولنا ، حتى تتسع لكل مالم نكن نصدقه من قبل .

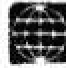
يتضمن الكتاب ١٤ قصة قصيرة تدور اغلب احداثها فى المستقبل .



اسم الكتاب : شمس بيضاء
المؤلف : محمد عبدالسلام العمرى
الناشر : مختارات فصول - هيئة الكتاب - ١٩٩٠

مؤلف هذا الكتاب واحد من ابناء هذا الوطن الذين أجبرتهم ظروف العمل للعيش بعيدا عن الوطن فترة طويلة من الزمن . توقف خلالها عن الابداع .. حتى إذا وطأت قدماه ارض بلاده فاذا بقريحته الخصبة تتوقد . ويحس انه فى سباق مع الابداع ، والعطاء .. مثله كالعديد من المبدعين الجدد الذين عرفهم القارىء فى السنوات الاخيرة والذين اصدروا اعمالهم الاولى بعد تجاوز الاربعين بسنوات .

« شمس بيضاء » مجموعة قصص قصيرة تدور احداثها حول التغيرات الاجتماعية التى فوجىء بها الكاتب عقب عودته الى ارض الوطن . خاصة مايخص الدين والسياسة والبيئة الاجتماعية ومن أهم هذه القصص « طريق الكفار » و « رائحة البلاد البعيدة » و « المدن الجديدة » .



باريس

الابداع .. مرة اخرى

لاشك انها المرة الأولى في تاريخ الابداع البشرى التى تحدث مثل هذه الظاهرة التى استحدثتها الكاتبة الفرنسية مرجريت دوراس .. فبعد ان نشرت روايتها «العاشق» بسبع سنوات .. تقوم باعادة تاليف الرواية مرة اخرى .. وبشكل جديد تماما .

تجىء غرابة هذا الحدث .. ليس لان دوراس ارادت ان تقدم روايتها بمنظور جديد ..

بل لانها «الرواية» فازت بجائزة جونكور فى عام ١٩٨٤ . واعتبرت واحدة من احسن الروايات الفرنسية فى عقد الثمانينات . والرواية كانت بمثابة سيرة ذاتية لتجربة خاصة عاشتها الكاتبة وهى فى سن السادسة عشرة حين كانت تعيش فى المستعمرات الفرنسية بالهند الصينية ، واحبت واحدا من شباب الاثرياء فى هذه البلاد .. ولكن تجربة زواجهما تعثرت وكان على الكاتبة ان تعود الى بلادها حاملة ذكريات شفافة ظلت تطاردها كى تكتبها . بعد ان رسمت الشيخوخة تجاعيدها الثقيلة فوق ملامحها .

اليوم . وبعد ستين عاما كاملة من انتهاء الأحداث تكتب دوراس الرواية بمنظور مختلف تماما تحت عنوان «عاشق شمال الصين» تسترجع الذكريات نفسها لكثرة ما تجده فى هذه الاسترجاع من لذة مؤكدة ان المشاعر الحلوة لا تموت ابدا .. وان الذكريات محفورة فى الذاكرة مهما نأى اصحابها ، او وارتهم الحياة والموت .

تدور احداث الرواية مجددا فى عام ١٩٣٠ ، فوق نهر الميكونج .. هناك الفتاة نفسها التى ترتدى الثوب الحريرى .. وفى قدميها حذاء غريب الشكل .. وبينما هى تركب العبارة تلتقى بالشاب الصينى الناعم الجلد .. يتبادلان النظرات . ويبتسمان ثم يتحابان ..



مرجريت دوراس

وفى هذه الرواية يبدو الشاب الصينى اكثر صلابة .. وقوة مما ظهر فى الرواية الاولى .. فقد كان شابا سلبيا اسيرا لابية الثرى الذى لا يرغب ان يزوج ابنه من فرنسية فقيرة .

ويبدو ان الكاتبة ارادت ان ترد اعتبار عاشق صباها .. بعد ان كشفت فى روايتها الاولى انه لم يكن له حول او قوة سوى فى مداعبتها فوق الفراش .. فهو بمثابة خيال رجل .. حتى فى لحظة الوداع .

وفى الرواية الجديدة ، او الرواية المكتوبة مرة اخرى . نجد الشخصيات نفسها دون ان يصيبهم التغيير .. الام التى تكافح من اجل لم شمل الاسرة والاخ الذى يموت من تعاطى المخدرات ..

مرجريت دوراس مولودة فى الهند الصينية عام ١٩١٤ .. عادت الى فرنسا فى اوائل الثلاثينات

ومارست الأدب في اوائل الاربعينات . وهي من ابرز كاتبات الرواية الجديدة .. الفت السيناريو وكتبت الرواية والمسرحية واخرجت اعمالها بنفسها في المسرح وهي متعددة النشاط وترجمت بعض اعمالها الى اللغة العربية ، ومنها الجزء الأول من رواية « العاشق »

الجدير بالذكر انه بمجرد صدور الرواية تربعت على عرش سلم اعلى المبيعات طوال الشهرين الماضيين .

● طهران ●

بريستسر ويكسا سينمائية

فيما قبل كان هناك مهرجان طهران السينمائي الدولي .. تأتي اليه الافلام من كل انحاء العالم .. والآن .. فان على اى ايراني ان يفكر مرات عديدة قبل ان يقدم على صناعة فيلم جديد .. عليه ان يعرف المحظورات الرقابية العديدة وان يتحايل على هذه المحظورات قبل ان يطلع على الناس بفيلمه الجديد ..

السينما لم تمت تماما في ايران في السنوات



الممثلة الايرانية سوسن في فيلم « باشو »

الأخيرة .. فهناك ، بين الوقت والآخر ، محاولات عديدة لتقديم افلام جديدة روائية وتسجيلية وفي الفترة الأخيرة . كان على الايرانيين ان يشاهدوا تجارب سينمائية هامة مثل « باشو ، الغريب الصغير » من اخراج بحرام بيظاى .. و « البقرة » لدرويش مرجوى ، و « المغول » لبارفيز كيميائي و الماء ، والريح والأرض .. من اخراج اميرنادر ، وهو الفيلم الذى فاز بالجائزة الكبرى في مهرجان نانت عام ١٩٩٠ .

تقول مجلة لونوفيل اوبسرفاتور انه رغم التغييرات الرقابية التي تحيط بالفنان الايراني فان التجارب الناجحة في الفترة الأخيرة قد ساعدت المزيد من الفنانين على العمل .

فها هو ذا عباس كايروستاى يخرج فيلما تسجيليا عن وقلق في حياة اسرة ايرانية في فيلمه الجديد « كلوز - اب » . ويصور الفيلم حال اسرة اثناء الحرب العراقية الايرانية وفي بداية التصوير واجه عدة مشكلات بشأن موافقة رب الاسرة على التصوير .. ثم ما لبث الرجل ان اعطاه كلمة ووفى بها تماما .

الجدير بالذكر ان عباس قد سبق ان اخرج افلاما من هذه النوعية مثل « اين منزل صديقي » و « العمل في البيت » الذى منعته الرقابة لانه يتناول مسألة تربية الأطفال في شتى مسائل الحياة .

اما فيلم باشو ، الغريب الصغير .. فقد اخرجه بحرام بيظاى .. وهو في الثالثة والخمسين من العمر محبوب كثيرا في وطنه .. ويحكى الفيلم قصة طفل ايراني من اصل عربي ، يقيم في جنوب ايران . يهرب من الحرب في شاحنة الى الحدود السعودية فتعثر عليه امراة ، فتحنو عليه وتحميه من قهر الآخرين ، والمرأة الفلاحة تجد ان باشو سوف يحميها من العيون الطامعة والمتشددة التي تحيط بها .

حقق الفيلم نجاحا كبيرا

العالم في سطور

فى ايران ، واحس الناس بارتياح لذلك الاداء المتميز للممثلة سوسان تالسيعى .. اول ممثلة تقوم بالبطولة فى فيلم منذ اثنى عشر عاما . ثم عرض الفيلم فى الصالات الباريسية فى الشهر الماضى .. وحقق نفس النجاح .. وتوقع الكثيرون ان تشهد صناعة السينما الايرانية تطورا ونهضة لم تكن متوقعة ، فى السنوات القادمة .

● لندن ●

● السويس ● قصة تآمر وعدوان

الحرب التى تواطأت اسرائيل مع كل من انجلترا وفرنسا على شنها ضد مصر عقابا لها على تأميم شركة قناة السويس ، تلك الحرب تعرف عندنا هنا فى مصر ، وفى سائر انحاء الوطن العربى ، تحت اسم العدوان الثلاثى .


ايدن

أما هناك فى الغرب ، فقد جنحوا الى تسميتها تارة ازمة السويس ، وتارة اخرى حرب السويس .

والآن يجنحون الى حصر التسمية فى كلمة واحدة "السويس" تلك الكلمة التى اختارها "كيث كيل" عنوانا لمؤلفه القيم عن تلك الحرب التى أدت الى سقوط امبراطوريتين احداهما كانت الشمس لاتغرب عنها أبدا .

ومهدت الطريق الى عدوان اكثر مهارة وحقارة .. عدوان الخامس من يونيه ١٩٦٧ (حزيران) الذى يحلو للغرب أن يسميه بحرب الأيام الستة .

و "كيل" صاحب مؤلف "السويس" كان مراسل مجلة الايكونوميست الانجليزية فى واشنطن عندما اهتز العالم لاخبار العدوان الثلاثى على مصر .

وهو بحكم موقعه فى عاصمة الولايات المتحدة ، حيث لعب وزير خارجيتها "جون فوستر دالاس" دورا رئيسا فى تفجير الأزمة بقيامه يوم التاسع عشر من يوليه ١٩٥٦ باستدعاء السفير المصرى كى يخطره بقرار امريكا العدول عن تمويل مشروع بناء السد العالى .

وبحكم اعتماده على وثائق رسمية لم تصبح علانية إلا قبل قيامه بالإعداد لكتابة مؤلفه الضخم (٦٥٦ صفحة) بوقت قليل .

استطاع ان يظهر الكثير من خفايا ازمة السويس قبل وبعد العدوان .

وأن يجعل من مؤلفه حجر زاوية لكل دارس لتلك الأزمة فى قابل الأيام .

والمؤلف زاخر بوقائع ونوادر ومقتطفات تفوق فى قوتها أى خيال ، وفى عبثها أى فيلم هزلى من افلام إخوان ماركس .

فدالاس يقول لواحد ممن يأتمنهم على الأسرار .

فى اليوم التالى للقائه

مع سفير مصر ، إنه لعب

قبل ساعات لعبة شطرنج كبرى لم تلعبها الدبلوماسية الأمريكية منذ زمن بعيد .

وفى الظاهر كان المقصود بتلك اللعبة وضع الاتحاد السوفييتى أمام احد خيارين احلاهما مر .

فهو أن رفض الاستجابة الى طلب جمال عبد الناصر الحلول محل امريكا فى تمويل السد العالى ، فقد مكانته فى العالم النامى .

وأن استجاب له ، فقد اتاح لامريكا بذلك فرصة الوقيعة بينه وبين دول اوروبا الشرقية الدائرة فى فلكه . والدائمة المعاناة من قلة الاستثمارات .

ولكن الرياح أتت بما لاتشتهى السفن .

فإذا بأول ضحايا لعبة الشطرنج ليس الاتحاد السوفييتى ، وانما ذلك السياسى الانيق العريق الذى خلف تشرشل فى رئاسة مجلس الوزراء قبل ستة عشر شهرا .. انطونى ايدن !!

ومن غرائب ازمة العدوان أن يذهب اثنان من كبار موظفى وزارة الخارجية البريطانية الى فرنسا حيث أجريا محادثات سرية مع ممثلين لفرنسا واسرئيل أنتهت بالاتفاق على خطة العدوان .

فلما عادا الى لندن حيث اخطرا "ايدن" بواقعة قيامهما بالتوقيع على وثيقة مكتوبة (بروتوكول سيفر الملعون) ، اذا به يستاء من فعلتهما ، ويأمرهما بالعودة الى باريس فورا وتدمير كل الأوراق المكتوبة الخاصة بالتآمر .

ولكنهما ما أن وصلا مبنى وزارة الخارجية الفرنسية حتى احتجزا لعدة ساعات ، وذلك الى أن اتفقت الحكومتان الفرنسية والاسرائيلية على رد موحد :

نحوز الأوراق ونظل محتفظين بها .

وفى رأى صاحب المؤلف أنه لاتفسير لرد الفعل البريطانى على تأميم شركة قناة السويس الا فى امور اربعة اولا اعتبار عبد الناصر هتلر آخر او على الاقل (فى نظر ايدن) موسولينى آخر ، وأن عدم التصدى له بوقفة صامدة قد يؤدى إلى ميونخ اخرى .

ثانيا : التعامل مع عبد الناصر بحزم اختبار لعزم بريطانيا الاستمرار قوة يعمل لها حساب .

"إذا لم تستطع الاحتفاظ بقناة السويس ، فبماذا نستطيع أن نحتفظ" .

ثالثا : سقوط الانجليز فى حبائل صحبة سيئة قوامها فرنسيون يتآمرون عن إيمان ، وإسرائيليون يعتبرون خطة الغزو منًا من السماء .

وأخيرا : افتقاد الوزارة البريطانية للاستقامة ، فرئيسها لايتورع عن الكذب على واشنطن والامم المتحدة ومجلس العموم ، وحتى على مجلس الوزراء .

والصورة النهائية لإيدن التى يخرج بها القارىء هى أنه رجل استنزفته الأحداث ، وقد يستحق الرثاء . اما أشرار المأساة الحقيقيون من وجهة نظر صاحب مؤلف "السويس" فماكميلان وزير الخزانة "وسلوين لويد" وزير الخارجية وقت العدوان .

ولولا سرية جلسات مجلس الوزراء لافتضح امرهما ، ولما أتيح لاولهما ان يرأس الوزارة عقب استقالة ايدن ولا لثانيهما ان يرأس مجلس العموم .



كل فنان

ألفريد فرج

اكذب عليك إن ادعيت انى اعرف كيف يتكون الفنان - واكون اكثر ادعاء لو زعمت معرفتى بظروف تكوينى انا نفسى كفنان وكاتب مسرحى ..

فالفنان لايتكون فى المعمل باخلاط وامزجة من المواد الكيماوية المختلفة . وانما يتكون بتاثره غير الملحوظ بظروف حياته ذاتها .

وظروف حياة الفنان هى تراكمات جزافية ومؤثرات بالصدفة ..

ولكن الموهبة الخاصة لها دور هام فى تحويل هذه المؤثرات الى خبرة فنية وقدرة على صناعة الابداع .

ويعتمد تكوين الفنان على دعامتين جوهريتين : القدرة على الملاحظة والقدرة على التعبير .

والقدرة على الملاحظة تعيش وتترعرع وتنمو فى حب الحياة ، وحب الطبيعة ، وحب الناس ، وحب الأيام .

الفنان انسان يدقق النظر باستطلاع وشغف ، ولايمكن ان يكون الانسان الذى يشيح بالوجه ، او يعرض بالكتف ، او يمضى فى غير مبالاة .

وهذا النظر الشغوف وهذه الملاحظة الدقيقة للآخرين ، وحب الاستطلاع ، والاهتمام .. هى قوام تجربة الفنان .

والقدرة على التعبير تصنعها قدرة الفنان على تذوق الفنون كلها .. الآداب .. والموسيقى والمسرح والتشكيل ، ومحاولته المبكرة لترويض موهبته للتعبير على نسق ذوقه واسلوب تذوقه .

فقدرة التعبير تولد وتنمو فى مناخ ادبى وفنى متكامل ، ومن حب الفنان الصغير للفن وتذوق جمالياته ..

هذا حديث عن الأصول والقواعد .. ولكن كل فنان له سر ، وحياته الخاصة ..

● عشق للموسيقى

فانا اتذكر جلستى وانا طفل صغير

له أسراره وحياته الخاصة



شاعر .. ممثل .. مخرج ام مؤلف ؟



تجربة السنين .. فوق ملامحي

فى الرابعة من عمرى تحت قدمى عمى الياس وهو يحتضن العود ويعزف عليه تقسيمات ما ثم يغنى اغنية لسيد درويش ، فيما اذكر ..

وكان ابى احيانا يصاحبه على الكمان وهو نفس الكمان الذى فشلت فيما بعد فى تعلم العزف عليه وانا فى الثانوية .

ولم يكن عمى او ابى عازفين ماهرين ، ولا كانا هاويين مثابرين عاشقين للموسيقى ، وكانت امور الحياة العادية تصرفهما عن هوايتهما اغلب الوقت ، ولكن لعل لمسة خفيفة من موسيقاهما قد مست روحى فى ذلك الوقت المبكر ، ونسيتها بعد ذلك ولكنها لم تنسنى وكمنت فى مكان ما بالنفس .

محفور فى ذاكرتى البعيدة أن ابى - رحمه الله - كان محدثا جذابا يدهش السامعين بطريقته فى القص والتعبير فينصتون لحكاياته كان على رءوسهم




مع توفيق الحكيم مسالة حوار

الطير .. وكانت حكاياته تجرى مجرى النميمة وابطالها غالبا من الاقارب او الجيران او زملاء عمله او اصدقاء شبابه .

● ابى والمسرح

العجيب انى اتذكر الآن بوضوح انه كان مغرما برواية تلك الحكايات بتفاصيل الحوار ، وكان يحرص على تلوين لهجته مع اختلاف الشخصيات ، فكانه يقيم مسرحا او شبه مسرح يقوم فيه بنوع من فن « المقلداتي » الشعبي القديم .. ويلوح بيديه ليؤكد مايقول

اتذكر أن من عشاق هذا الاسلوب فى الرواية ممن استمتعت بالاستماع الى حكاياتهم فيما بعد الشاعر الكبير كامل الشناوى وتوفيق الحكيم نفسه والكاتب الساخر محمود السعدنى .

وقد نسيت حكايات ابى التى استمتعت بها فى صباى ، الا انها ربما لم تنسنى ..

● كتّاب احببتهم

فى صباى جريت وراء جبران خليل جبران ثم رمحت وراء توفيق الحكيم وقعدت لطه حسين واعرضت عن العقاد واعجبنى الاسلوب المرح السهل لابراهيم المازنى ، وقرات « زينب » هيكل و « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، وارهقتنى نظرات وعبرات المنفلوطى واحببت نداء المجهول لمحمود تيمور ويوميات نائب فى الأرياف للحكيم وقنديل ام هاشم يحيى حقى ..

ولكنى لم اكن افكر الا فى الشعر . احببت أن اكون شاعرا من المدرسة الحديثة ، وكنت قد التحقت بكلية الاداب القسم الانجليزى واختطفنى بالتدار .. الشاعر الكبير ت . س . اليوت ، وكانت روحى أن تؤخذ للشعر بتشجيع زملائى الطلبة :

ولكنى كنت فى ذلك الوقت ممثلا هلويا فى المدرسة الابتدائية والثانوية وفى الجمعيات الخيرية ..

وقد اكتشفت من خلال فن التمثيل اسرارا صغيرة من هذا الفن الكبير تعلقت بها ، وتمردت بسببها على اسلوب المخرجين المدرسيين كالآتى .

كان المخرج المدرسى وهو عادة مدرس او كالمدرسين حريصا على ارضاء حضرة الناظر والهيئة التعليمية



اولى ثانوى .. تحب تطلع ايه ؟



ابى .. علمنى فن القصص ..

واولياء الأمور ، فكان يضع الحكمة او الوعظة البليغة فى ذروة المسرحية حتى يؤكد للجميع ان فن التمثيل فن اخلاقى وتربوى وجدير برعايتهم .

ولكنى انا بالروح المتمردة ، ومن خلال انتظامى فى التدريبات واجتهادى فى تقمص روح الشخصية كنت احس بالقلق من هذا الروتين ، واحس نيابة عن الشخصية ان هذا ليس وقت الحكمة والموعظة ، وان الذروة الساخنة التى ستسبق انتحار البطل او موته فى المعركة الفاصلة هى اللحظة الدقيقة للمونولوج الذى تعبر فيه الشخصية عن ذات نفسها وهى فى حالة التهلب ! .

● الخروج عن النص !

كانت هذه اول مرة اعرف فيها وارتكب فيها جناية الخروج عن النص ، وأعرف مكافاتها واعرف عقابها .

لقد تامرت مع نفسى لتاليف عشرة أسطر ، بديلا للموعظة ، عبارة عن مناجاة للنفس وتنديد بالحياة وترحيب بالموت . وفى اللحظة صفر .. دفعت بيدى احد زملائى الممثلين لاسرق منه ضوء الكشاف الساطع والقيت مناجاتى بتدفق وحرارة !

اخذت مكافاتى بانتباه الجمهور فجاة بعد أن كان قد داعبه النعاس ثم تصفيقه الحار لى ..

واخذت عقابى بالفصل من فريق التمثيل ..

اول مرة اكتب للمسرح كانت هذه الحادثة الصغيرة ..

وقد اشتهرت بعدها ـ رغم ما نالنى من عقاب ـ فى دوائر الهواه ، فكان الممثلون يأتون الىّ خفية من وراء المخرج ـ خاصة فى حفلات الجمعيات



الخيرية - لاجرى ما اراه من تعديلات على النصوص التقليدية لمسرحيات ذلك الزمان . ونصنع ذلك خفية عن المسئولين او المخرج ، والممثلون ينسخون المسرحية ، ويخفون بعدها النص الأصلي ، وينسخون النص المعدل ..

وقد بلغ من اعجاب زملائي بي وقتئذ ، انهم كانوا يطلبون منى اخراج بعض المسرحيات للجمعيات ، وبلغ من اعجابي بنفسي والعياذ بالله ان قبلت وفعلت .

اصبح المسرح مهنة سرية لي ، وتقاضيت المكافات منه ، وعملت فيما اذكر مسرحية ، صلاح الدين الايوبي ومسرحية ، غدالة عمر ، ومسرحية ، جنفييف ، وهي من المسرحيات التي كانت متداولة في هذه الحفلات السنوية الرسمية بين الهواة في الاسكندرية .

ولكن قراءتي شكسبير وموليير تلك السنوات وانبهاري بهما وبغيرهما من مؤلفي الغرب الزمني حدى فتوقف نشاطي في هذا الميدان ، ونسيته بعدها .. ولكنه لم ينسني على الارجح .

هذه المهنة السرية دفعتني للاستزادة من المشاهدة المسرحية - فضلا عن اهتمامي بدروس الدراما في الكلية .

ربما اكون قد شاهدت وقتها في منتصف الاربعينات وبعدها معظم مسرحيات الريحاني ويوسف وهبي وجمعية انصار التمثيل .

وفي اتجاه هذا الفضول المسرحي لم ادع فرقة اجنبية تزور الاسكندرية ويفوتني مشاهدتها .. وساعدني في ذلك معرفتي لغتين ..

شاهدت الكوميدي فرانسيز والاولد فيك والاوبرا الايطالية وحفلات شكسبير التي كان ينظمها المعهد البريطاني وفرقة اتلييه الفرنسية .

هذا لا انساه الى اليوم ، واتمنى الا يكون اثره قد نسيني .

● بين الأدب والمسرح

نجاحي كشاعر في كلية الآداب دفعني دفعا الى الادب ، ولكن فن المسرح لم يطلق اسرى .. لذلك كان مثالي ونموذجي هو توفيق الحكيم .. احببت ان اكون مثله فنانا لكن في زمرة الادباء

الفيلسوف والولد الشقي .. ولم لا ..؟

اشتغلت واجتهدت فيما كان يشغل توفيق الحكيم ويجتهد فيه من مشاكل اللغة المسرحية ، وقضية البرج العاجي والفن الجماهيري ، الفن الرفيع النافع والفن الجذاب المتميز .. الى آخره .

استغرقت في القراءة بالعربية والانجليزية والفرنسية التي كنت لا اجيدها وابذل جهدا في قراءتها . وعرفت معظم المسرحيين في مسرحياتهم الاصلية والمترجمة وفتنت بتشيكوف وبيراندللو وابسن وميللر









اللغة
مسرحية
متعددة







وشو .. ثم زحفت من هؤلاء على المعاصرين يونسكو واوثربورن وانوى وبرخت وفايس مع الزمان .

قرات عن ستانسلافسكي والملحمية والعبث والمسرح الحديث ..

ولكن شيئا ما لم انسه ولم ينسنى وهو اشتراكي فى مظاهرات الطلبة ضد الاحتلال الانجليزى وضد العهد الزائل كله .

كنت اقرأ صحف المعارضة بنهم واناقش الأوضاع السياسية واشعر اننى يجب ان اكتبت ، أن اكون صادقا مع نفسى الميالة الى وجود الفنان فى الصراع الاجتماعي والسياسي .

قرات فكرة الالتزام عند سارتر ثم عرفت ادبيات الاداب والفنون عند الماركسيين ، واشفقت على نفسى من الحيرة والبلبلة فكنت دائما الجا الى برج توفيق الحكيم لاعتصم فيه واسكن فى هدوئه .

● أنا وتوفيق الحكيم .

ولما عرفت وصادقت الحكيم كان هذا الشيخ الكريم بالنسبة لى المرجع وشاطىء الأمان وزادا لا يفنى . من المعرفة والحكمة والاحساس الفنى الرهيف .

وكان لجيلنا كله ، ولي شخصيا ، حظ الجلوس الى طه حسين ، ومجادلة توفيق الحكيم ، وتذوق الحكمة فى حديث يحيى حقى .

ولكن هل تعتقد ان الفنان لايتاثر بابناء جيله واصحابه الذين يجالسهم حتى الهزيع الأخير من الليل ايام الشباب ؟

طبعا يتاثر بهم .

يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ فى ندوته الاسبوعية .. صلاح عبد الصبور ونعمان عاشور وفتحى غانم ، وفى دائرة اوسع الفنان عبد الهادى الجزار وسيف وانلى ، وبليغ حمدى وكمال الطويل .

كل هؤلاء ساهموا فى صياغة وجداني وعقلي واتجاهي واسلوبي . وكان في مقدمتهم دائما الفنان الشامل والصديق الحبيب صلاح جاهين والدكتور لويس عوض والمفكر المسرحى على الراعي ،

فهذا الجيل الذى كان يكن اكبر الاعزاز والاكرام والتقدير لاساتذته السابقين عليه ، كان قد عزم العزم الاكيد على التمرد عليهم واحداث ثورة فنية شاملة تكاملت خطوطها فى الستينيات .

فالفنان لايبدع ابدا فى عزلة عن سائر المبدعين وانما يبدع الفنان عادة فى اطار الحركة الفنية والتيار الفنى .

ولكل فنان شخصيته واسلوبه وفكره ، ولكنه يتطور ويضىء فى الكوكبة او فى السديم .. وكما يضىء يستضىء بمن حوله من المبدعين .

والا .. فهل كانت - المناقشات الساخنة بين ابناء جيلي ، وتبادل الملاحظات وتبادل الخواطر والكتب

مجرد تزجية للفراغ واضاعة الوقت ؟!
هكذا وصلت اولى مسرحياتي الى دار الأوبرا . وايقنت انى هكذا تكونت .
ولكن هذا كلام كان سابقا لأوانه . فهل يمكن أن تؤثر الكتب فى الفنان . وان يؤثر فيه الاخرون ولايؤثر فى تكوينه الزمان ؟
والزمان هو الاجيال المتداخلة المتدافعة التى تعاصر الفنان وتحب فنه او تعرض عن فنه او تحثه على هذا وتثنيه عن ذاك .. هى جمهور الفنان .

● الفنان يتأثر بجمهوره

ولاتحسبوا انى ازعم ذلك من باب الترخص او الديماجوجيا مثلما نسمع من اهل الفن الهابط قولهم : ان الجمهور عاوز كده ، او مثلما نسمع من اعتى الطغاة والحكام الديكتاتوريين انهم انما يتحدثون باسم الشعب ..
لا هذا ولاذاك .
وانما هو حب الفنان خالص لا للفن المجرد ، وانما للعطاء ، فالفن فى جوهره واصله عطاء الموهبة للناس وجائزة الفنان هى سعادة الجمهور بفنه وتقديرهم لعطائه .

● احترام جمهور المسرح

وربما يجلس الفنان الى مكتبه مع شياطينه او اشباح ملهماته ـ او يجلس الى نفسه ومع خياله وتصوراته وفكره .. ولكنه يشعر دائما بوجود جمهوره فى الصالة ، ويريد أن يبسط لهم المقعد بمجاملة السهل الممتنع وان يثير فيهم مكامن حب الجمال وحب الاثارة وحب النظر وحب السمع وحب التذوق ..
يكذب الفنان ان ادعى انه لايلقى بالا الى رضاء الجمهور او لامبالاته ، أو رضا النقاد او لامبالاتهم .

لذلك كنت حريصا على الأجتهاد باستحداث جماليات لغوية فى حلاق بغداد وسليمان الحلبى ، والأجتهاد بالغوص فى بحار الموضوع لاقتناص المشاهد السحرية التى تدهش المتفرج ، ولخدمة فن الممثل باشغاله دائما بالفعل والحركة ، والحرص على جمال التعبير اللغوى .. وكل ما احببت انت او احب غيرك فى مسرحياتى .

واى نجاح احرزته فى هذا المضمار انما اكتسبته من ملاحظة الجمهور المتفرج فى قاعات المسرح اثناء مسرحياتي ومسرحيات الغير ، وحرصى على اكتشاف واكتساب موهبة التواصل الساخن مع الجمهور .. واهتمامى برأى النقاد ..

القارىء والمتفرج عندى لهما اثر فى تكوين اى فنان ، وان خالفتنى فى ذلك .. فاقبل قولى انهما كان لهما اثر فى تكوينى ..



● تمثال نهضة مصر فى المحلة ●

● قال الدكتور صبرى منصور فى مقالته عن المثال محمود مختار انه ولد فى احدى قرى الدقهلية ، وهذا غير صحيح ، فقد ولد فى قرية طنبارة وهى احدى قرى المحلة الكبرى بمحافظة الغربية .. ولما كانت المحلة الكبرى قلعة الصناعة المصرية ، فاقترح ان ينقل اليها تمثال نهضة مصر الذى صنعه ابنها مختار ، فهى اولى به من القاهرة ، ولو كان مختار حيا لاختار احد ميادين المحلة لتمثاله ، ولن يهدأ لى بال حتى تتحقق لى هذه الامنية ! .

ادهم محمد لبشين
كلية الآداب بجامعة اقليم الغربية

● تعليق الهلال :

ـ كان المثال مختار على قيد الحياة عندما قررت الحكومة اقامة تمثاله فى ميدان "باب الحديد" ليكون اول مايراه زائر القاهرة عند نزوله من "محطة مصر" .. ووافق مختار على اقامته فى ذلك الميدان ، لانه كان يعتبر نفسه مثالا مصريا لا مجرد مثال ينتمى الى مدينة المحلة الكبرى ، ولعله لو عاش لصنع تماثيل مناسبة لهذه المدينة ، ومادامت قريته هى طنبارة ، فهى ـ بمنطقك ـ اولى من المحلة الكبرى بتماثيل مختار ، وطبقا لمنطقك هذا يجب اقامة تماثيل كل الفنانين فى قراهم فهى اولى بهم ، او فى بيوتهم فهى اقرب اليهم ! ..

● المأساة والصبر ●

احفظ دموعك لا تحزن لمأساتى ★ انى لا اكره احزان المواساة
كل الهموم التى فى الارض اعرفها ★ فللهموم معى اقوى الصداقات
قد عشت عمرى بكرسى له عجل ★ حتى بدت صورة الكرسى فى ذاتى
يخشى صديقى من الاقوال تجرحنى ★ فينتقى دائما احلى العبارات
فالقلب يعلن اقوالا مزينة ★ ويلعن القلب رسمى العلاقات
كم كان صمتى مع الاصحاب يهزمنى ★ اذ ليس لى مثلهم عذب الحكايات
فكم جلست مع الاصحاب فى الم ★ وكم بقيت بلا قول لساعات
فسامح الله افكار تفرقنا ★ وسامح الله انواع الهوايات

الله يعلم كم عجزى يعذبنى ★ وكم يؤرقنى ليل المعاناة
لكننى اغمض العينين عن قدرى ★ وازرع الارض احلاما جميلات
فلا تظن بأن القلب منكسر ★ واننى املأ الدنيا بدمعاتى
ولا تظن اندهاش الناس يؤلمنى ★ وان نظرتهم اقسى المصيبات
عيونكم مابها شىء يضايقنى ★ فلتنظرونى مرات ومرات
ان العذابات يأتى دائما معها ★ صبر يزيد على حجم العذابات

عبدالعزيز الشراكى
المنصور

● اسرة الشيخ المسلوب ●

● تعليقا على مقال : "الشيخ المسلوب ليس شخصية خرافية" المنشور فى هلال يوليو الماضى ، اقول اننى انتمى الى هذا الملحن الكبير الذى عاش مائة وثلاثين عاما وتوفى سنة ١٩٢٨ ، ولكن انتمائى اليه من ناحية الام ، ولهذا لا احمل اسمه ، ووالده هو الشيخ عبدالرحيم المسلوب المسمى باسم الشيخ عبدالرحيم القنائى الولى المعروف الذى له ضريح فى مدينة قنا .

محمد على عبدالوارث
قنا

● اغلاط فى العدد الماضى ●

وقعت اغلاط قليلة فى عدد يوليو الماضى من "الهلال" كما يلى :

١ ـ الصفحة الثالثة من العدد مطموسة تماما باللون الاسود ، فلم استطع قراءة الحروف البيضاء الغارقة فى السواد ، وقد حدث هذا ايضا فى اعداد سابقة ، فأرجو الكف عن طبع الابيض على الاسود مادامت النتيجة طمس الحروف البيضاء !

٢ ـ فى صفحة ٥٧ كاريكاتير يصور "زعيما سياسيا يخرس اصوات المعارضة" .. وواضح من التعليق ان كاتبه لا يعرف اسم هذا السياسى ، وهو "جوبلز" وزير دعاية هتلر فى الثلاثينات والاربعينات .

٣ ـ فى مقالة "لمحة عن مصر فى ظل الحكم العثمانى" ارقام صغيرة تدل على الهوامش ، ولكن الهوامش نفسها لا وجود لها فى اسفل الصفحات ولا فى اخر المقالة .

٤ ـ فى مقالة "الشيخ المسلوب ليس شخصية خرافية" .. هذه العبارة : "فلم يكن محمد عثمان وتلاميذه يتركون الميدان ، حتى ظهر فى الدور فى

ثياب قشبية" .. وكلمة "لم يكن" هنا لا معنى لها ، وواضح ان اصلها قبل الخطأ المطبعي هو "لم يكد" .

٥ ـ في مقالة : "هكذا ودعوا عصر عبدالوهاب" .. يقول الكاتب "وكتبت المازني في الديوان يصف تلك الليلة بانها من امتع مامر به في الحياة" .. وهنا خطأ لغوي هو "كتبت المازني" .. وصوابه : "كتب المازني" .. وخطأ ادبي تاريخي ، فإن المازني لم يكتب شيئا على الاطلاق في كتاب "الديوان" عن الموسيقار عبدالوهاب ، فهذا الكتاب مخصص كله للنقد الادبي ، وصدر سنة ١٩٢١ اى قبل ان يسمع المازني صوت عبدالوهاب في الحفلة التي اقيمت سنة ١٩٢٦ وكتب عنها المازني مقالة صحفية بعنوان "ليلة" ونشرها في كتابه المسمى "قبض الريح" الذي صدر سنة ١٩٢٧ واعيد طبعه مرات .

٦ ـ في قصيدة "ياموروق البسمة" للشاعر سليم الرافعي يقول المطلع : " لا تنكسر في العتب ياموجعي .. لا تلبس الحياء .. "لا تخلع" والشطرة الثانية مكسورة بسبب خطأ مطبعي لا ادرى ماهو .. وقصائد الشاعر سليم الرافعي التي سبق نشرها في الهلال كانت بريئة من الكسر فما سبب هذه القصور الكثيرة في قصيدته المنشورة في عدد يوليو ؟! .

٧ ـ في مقالة "التكوين" بيت من لامية الطغرائي تقول الشطرة الثانية منه : "وحيلة الفضلة زانتني لدى العطل" .. وكلمة "حيلة" خطأ مطبعي ، صوابه : "حلية" .. وقد افسد الخطأ المطبعي البيت ، وقلب معناه وشوهه ! .

٨ ـ في ص ٩٠ صورة جلال السيد المحرر بالاخبار بدلا من جلال السيد في الجمهورية ، وفي ص ١٦٦ رسالة فريد كامل من ايطاليا ، وقد كتب اسمه : فؤاد كامل .

علي محمود ـ طنطا

● نفثة ●

بالنفس من شقاها ★ في متاهات اراها
حيرتني بالاماني ★ لم اذق غير لظاها
في بحور النفس قلبي ★ ضيع العمر وتاها
يتمارى بالاماني ★ كلما شع سناها
ويح قلبي من قصور ★ فوق ترب قد بناها
واذا مارام يوما ★ ان يراها لا يراها

وفيقة عواد سلامة

● خطأ لغوى ●

● هذا التعليق الذى اكتبه يدخل تحت باب "حسنات الابرار سيئات المقربين" ذلك انه قد ورد خطأ لغوى فى احدى فقرات رواية "سيرة الشيخ نور الدين" وهى الرواية التى كتبها الاديب الاقصرى البحاثة الدكتور احمد شمس الدين الحجاجي والتي يسرد فيها سيرة اجداده الحجاجين ، وهذا ولاء محمود منه ، والفقرة المشار اليها لم اقرأها في النص الكامل للرواية اذ لم يصل الى قنا بعد ، ولكننى قرأتها فى الباب الدائم للدكتور شكرى عياد واعني به "القفز على الاشواك" فقد تحدث فى حلقته المنشورة بعدد يونيو ١٩٩١ من "الهلال" الغراء عن هذه الرواية ، وقد جاء فى هذه الفقرة التى مطلعها "عاد بفرسه الى المنزل" الى ان قال "قفل باب الحظيرة .." واتوقف عند كلمة "قفل" بمعنى اغلق فهى موضع التعليق ، فانها لم ترد بمعنى الاغلاق فى المعجمات وان كانت قد وردت بمعان اخرى ، وهذه الصيغة يستخدمها العامة وهى خطأ لغوى شائع انتقلت عدواه الى كتابات بعض المتخصصين ومنهم الدكتور شمس الدين الحجاجي ، والصيغة الفصيحة الصحيحة هى "اقفل" وفى "المعجم الوسيط" .. اقفل الباب : "اغلقه" ولم يقل "قفل الباب" ويذكرنى استخدام الصيغة الخاطئة الشائع لدى العامة استخدام صيغة اخرى يراد بها نفس المعنى من قبل العامة وهى : "غلق" اذ يقولون "غلق فلان الباب" وهذا خطأ والصواب "أغلق" .. وقد قال من قبل عربى يتباهى بفصاحته ذاكرا هذا الخطأ وخطأ آخر معه :

ولا اقول لقدر القوم قد «غليت»

ولا اقول لباب الدار "مغلوق"

ونلتمس للدكتور العذر فربما تكون الكلمة قد وردت سهوا ، وربما تكون قد قفزت من سنِّ قلمه وهو فى غمرة الانفعال التأليفى متأثرا على الرغم منه بالاستخدام العامي . هذه كلمة جاءت في فقرة والامل ان يتحرى الدكتور "الحجاجي" الدقة وقت الصياغة لانه مظنة الصواب لدى الاخرين ، يعاب عليه ما يعاب على غيره ممن هم اقل درجة ، وجل من لا يسهو وليس هناك انسان معصوم من الخطأ .

احمد قاسم احمد
مدير تعليم سابق
قنا ـ شارع على بن ابى طالب

انت والهلال

• المكتبة •

يازائــرا داري — شرفت مقداري
اهـلا بـزاورى — شهود اذكاري
والهمس في ظلي — او قطف اثماري
يـــازائرا داري

ياطالبا عندي — قصصي واشعاري
العلم اودعه — احضان اسفاري
ارجو به نفعا — اهلي وامصاري
يازائرا داري

رتل هنا سورا — قد صانها الباري
واقرا هنا سيرا — ملأى باخبار
كن هادئا والزم — تنظيم اوتاري
يازائرا داري

النور يغمرني — من وجه عماري
والروح عاطرة — من نفح ازهاري
والكتب صامتة — تشتاق للقاري
يازائرا داري

سعيد عبدالقوي

• مع الأصدقاء •

● تملم مخلوف ـ فرشوط :

ـ في قصيدتكم "نهاية غرام" اغلاط عروضية كثيرة واخرى نحوية ولغوية ، فضلا عن تواضع الاسلوب والمعاني ، اما قصيدتك التي ارسلت الينا قصاصتها بعنوان "الزعيم الاحمق" فاغلاطها

العروضية وغيرها قليلة جدا ، ولكن معانيها ومبانيها ضعيفة جدا ايضا .. هذه هي الحقيقة التي تطلب ان نصارحك بها .. ونشكرك على "كارت" المعايدة !

● **محمد حسني الشافعي ـ مصنع ٨١ الحربي :**

ـ الا يوجد ورق اقل مساحة من هذا الورق الهائل المساحة الذى تكتب فيه قصائدك بحيث يتعذر الامساك بالورقة وقراءاتها ، فاذا لم يكن لديك ورق مناسب ، فاقطع هذه الورقة الهائلة قطعتين واكتب فيها اشعارك لنستطيع قراءاتها .

● **محمد محمد نعمان على سليمان ـ ابو تشت :**

ـ قصيدتك بعنوان "النغم الحزين" حافلة بالاغلاط العروضية والنحوية واللغوية ، كقولك : "ياهاجرى قلب مهيب .. هل ترحموه من اللهيب" . وقولك : "انا لن يطيب لى البقاء .. بعيد عن دار الحبيب" وبقية القصيدة اوزان مكسورة .. نرجو لك التوفيق فى قصائد اخرى بعد ان تنضج ادواتك الادبية .

● **محمد عبداللطيف حامد ـ جراجوس ـ قوص :**

ـ قصيدتكم "صبية" لا بأس بها كبداية ، ولكن فيها بعض الاخطاء العروضية كقولك : "فاكرع كئوس الصبر ، لذ بحميمها ، مادمت لم تبصر فى الورى الاها" .. والكسر فى الشطرة الثانية .. فى "لم" فهى التى كسرت الشطرة .. ولكن بقية اوزان القصيدة صحيحة .

● **محمد على بكر ـ كلية الاداب بجامعة القاهرة :**

ـ قصيدتك "ليتك كنت" اكثرها نثر لا وزن فيه ، فهل اردت ان تكتبها شعرا منثورا ام شعرا موزونا ؟!

● **سومة خليل حسن ـ مدرسة مواد تجارية ـ كفر صقر :**

ـ قصيدتك "شمس الامل" فيها اوزان صحيحة ، واخرى تحتاج الى اصلاح .. ثابرى على قراءة الشعر الجيد لتنطبع الاوزان فى موهبتك .

● **محمد صالح قوجقار ـ جدة :**

ـ قصيدتك "ذكرى" تحتاج الى اعادة نظر فى اوزانها ..

● **ونتقدم بالشكر الى اصدقائنا الفضلاء السادة : صلاح عبدالستار الشهاوى .. سعاد الصلوى .. محمد عباس على .. محمد فؤاد محمد على .. محمود عبدالمجيد احمد .. محمد بدرى محمود بكر .. عاصم فريد البرقوقى .. طارق عثمان عرابى .. محمد محمد عبدالمجيد الاسداوى ..**

الكلمة الأخيرة

بقلم: نجيب محفوظ



كانت الهلال هي مجلتنا المفضلة ، نحن جيل ما بعد ثورة ١٩١٩ . ولقد بدأت علاقتي بالهلال عندما بدأنا "نهوى" الثقافة . وكان طبيعيا لكل شاب يتطلع الى آفاق المعرفة ان يقرأ المجلات الثقافية الشهرية مثل «الهلال» .. و«المقتطف» و«المعرفة» و«المجلة الجديدة» التي كان يصدرها سلامة موسى .

وعن طريق «مجلة الهلال» ، قرأت في صباي وشبابي ، للكثير من الرواد ، أصحاب الاقلام ، فضلا عن الترجمات والابواب الجامعة للمعلومات من اخبار الادب في الداخل والخارج . فقد اثبتت مجلة الهلال انها مجلة ثقافية جامعة ، وظللت اقرأ الهلال الى ان عجزت عن القراءة لكن هذا العجز عن القراءة لا يمنعني من شرائها واقتنائها .

في الايام الأولى التي اشير اليها ـ علاقتي بالهلال ـ كانت المجلة من الاهداف التي لا يستطيع المرء ان يقدم للنشر فيها . لانها كانت مزخومة بالفطاحل . كانت هناك مجلات ذوات مستويات جيدة . لكنها متواضعة بالنسبة للهلال . وكنت انشر فيها مقالات في الفلسفة او في علم النفس او الاجتماع . مثل «المجلة الجديدة» . اما «الهلال» و«المقتطف» فقد كانت بالنسبة لنا اشبه بالفنادق ذوات النجوم الخمسة . نتفرج عليها ونذهب إليها . دون ان نتمكن من الاقامة فيها .

وان لا انسى تلك المفاجاة التي فاجئتني بها مجلة الهلال حين اصدرت عددا خاصا عني . ليس لانه فقط «عني» بل كانت المفاجاة متمثلة في إحاطته وشموله وجمال تبويبه . والناس دائما يطلبونه . ويعتقدونه عندي .

والان . دار الزمن . وأصبح رؤساء تحرير الهلال من زملائنا واصدقائنا ومحبينا . ومع ذلك فلا تزال فندقا من ذوات النجوم الخمسة .

كونيكا

Konica

كاميرات

أفلام

معامل طبع وتحميض

شرائط ڤيديو



الوكيل:

شركة إساى ٤٢ شارع شهاب / المهندسين ت ٤٦١٣٣٤

الهلال

سبتمبر ١٩٩١ الثمن ٧٥ قرشا

الهلال ٩٩ عاما

مأساة جورباتشوف والنظرية الشيوعية

فن الخداع البصرى



بدأ جورباتشوف عهده فى زعامة الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٨٥ رمزا لثورة جديدة تعيد الى ثورة اكتوبر حيويتها وقدرتها على التقدم، واستكمالها بتفجير طاقة الشعب السوفييتى من خلال الحرية، وحتى تنافس الرأسمالية، خلال مباراة سلمية فى الانتاج وتنظيم المجتمع على أسس اكثر عدالة.

ولا أحد يدرى كيف افلت الزمام، فتحولت ثورته، الى ثورة تمخضت عن التيل من هذا المجتمع الضخم فى خلال خمس سنوات، وتحويل دولته العظمى الى دولة ضعيفة، بعد ان امسك الغرب عن تقديم العون له.

وهل هذا هو ما كان يهدف اليه منذ البداية؟

أم أن تغيير المجتمع، قضية معقدة، حتى لاتصبح الولايات المتحدة وحدها الدولة العظمى التى تهيمن على العالم، وأن لايجد العالم الثالث مكانا له فى النظام العالمى الجديد.

وتصبح أمريكا هى سيدة العالم بأسره، وتحل فى مطلع القرن الحادى والعشرين محل الامبراطورية الرومانية قبل ألفى سنة؟!

وفيما يخصنا نحن العرب: هل كان يعنى سقوط جورباتشوف سقوط خطط هجرة اليهود السوفييت بمئات الألوف الى الاراضى الفلسطينية والعربية المحتلة؟

فقد عاد جورباتشوف، ولكن المشاكل التى أطاحت به وبمجتمعه لم تحل بعد وفى مقدمتها محاولة بعض جمهوريات الاتحاد السوفييتى الاستقلال عنها، ولا يدرى احد مصير تلك الدولة العظمى.

وهذه هى مأساة جورباتشوف ومأساة النظرية الشيوعية التى نحاول أن نلقى عليها نظرة من بعيد، فى انتظار ماتأتى به التطورات البعيدة والقريبة!

السنة التاسعة والتسعون • سبتمبر ١٩٩١ • صفر ١٤١٢هـ

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفنى
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفنى
محمود الشيخ

سكرتير التحرير الفنى
عيسى دياب

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب به (المبتديان سابقا)
ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص. ب: ٦١٠ العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١
تلكس: UN 92703 Hilal
فاكس: FAX : 3625469

فى هذا العدد

فكر وثقافة



الغلاف تصميم الفنان : محمد ابو طالب

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحاد البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ٧ ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنسا . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

« الهلال » وحلم العيد المئوى

بهذا العدد يدخل "الهلال" عامه التاسع والتسعين ، متطلعا إلى عيده المئوى الأول فى العام القادم إن شاء الله .. ونقول : "عيده المئوى الأول" لأننا نرجو أن يحتفل أحفادنا بعيده المئوى الثانى فى أواخر القرن الحادى والعشرين ، ذاكرين إيانا عندئذ فى احتفالهم ذاك المرجو بعد مائة عام أخرى ، حيث تكون دنياهم أفضل من دنيانا ، ومصيرهم خيرا من مصيرنا ، ومجالهم فى الأدب والفن والعلم والحرية أعظم من مجالنا ! ..

هل ذهبنا بعيدا فى الأحلام ؟! ..

هل نهرب من قرننا العشرين إلى القرن الحادى والعشرين ، وكأننا نود أن نغمض عيوننا وننام كأهل الكهف حتى تنقضى علينا السنون ، ثم نستيقظ فنرى أنفسنا فى دنيا غير دنيانا هذه التى لانجد لأنفسنا بصيرة فيها ، ولا نعرف لأفكارنا وأحلامنا مستقرا ومقاما ، وحيثما التفتنا وجدنا أبواب الأمل موصدة ، أو كأنها موصدة ، ومفاتيحها ضائعة ؟! ..

كلا ! .. نحن لا نريد الهروب بأحلامنا من القرن العشرين ، هذا القرن الذى غصَّ ببؤس الأمة العربية وهزائمها ، وامتلأ بأحلامها ومشروعاتها وثرواتها ؟! ..

ولكننا نحاول أن نطير فوق الواقع طيرة ينفسح لنا فيها الأمل ، ويتسع العمل ، ويجد الفكر أفقا يسبح فيه ، مع أن الواقع يشدنا بقوته إليه ، وليس لنا منه محيص ، ولا بنا رغبة فى الهروب منه ..

عزيزى القارىء :

اجتاز "الهلال" عيده الفضى ، ثم عيده الذهبى ، ثم عيده الألماسى ، ويسمونه "الماسى" إلا أن اللغويين يقولون إن كلمة "الماس" خطأ ،

عزيزى القارىء

والصواب "الألماس" .. وهاهوذا الهلال فى عامه التاسع والتسعين يطل على عيده المئوى ، وهو أكبر الأعياد ..

وأنت ياعزيزى القارىء أحد أبناء الجيل الخامس أو السادس من قراء الهلال الذين بدأوا مسيرتهم معه فى سبتمبر ١٨٩٢ ، أما نحن الذين أناطت بنا الأقدار العمل فى الهلال ، فإننا جيل خامس أو سادس أيضا من الصحفيين والأدباء والكتاب والفنانين ، ولولا الأجيال العظيمة التى سبقتنا لما كان لنا وجود ، فإن مسيرة "الهلال" سلسلة متصلة الحلقات ، لم تنقطع منها بحمدالله أية حلقة خلال تسعة وتسعين عاما ، فلبث "الهلال" وحده فى ساحة الصحافة الثقافية هذا العمر المديد الموصول إن شاء الله إلى ماشاء الله ..

عزيزى القارىء :

إن ثبات الصحافة الثقافية برهان على ثبات التقدم فى مجتمعها ، ولا نزعم أن صحافتنا الثقافية ـ فى الوطن العربى كله ـ قد ثبتت فى مواقعها من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين ، أى منذ صدور الهلال إلى يومنا هذا ، فقد تساقطت الصحف الثقافية ـ دعك من الصحف الأخرى ـ واحدة وراء واحدة على امتداد هذا الزمن غير القصير ، فلم يبق من أخوات مجلة "الهلال" التى صدرت فى مصر والبلاد العربية أية صحيفة ثقافية ، وخلت الساحة من أسماء كبيرة كانت ذات صدى بعيد ، كالمقتطف والعصور والرسالة والثقافة وغيرها من مشاعل الأدب والثقافة التى أضاءت لأجيال القراء ..

ولكن الأمل فى ثبات الصحافة الثقافية العربية فى المرحلة التاريخية القادمة ، واتساع نطاقها ونشاطها ، هو نفسه الأمل فى ثبات التقدم الاجتماعى والسياسى والفكرى للوطن العربى ، واتساع مداه فيما تستقبله أمتنا من خباياها القادمة ..

عزيزى القارىء :

لقاؤنا القادم إن شاء الله فى عيدنا المشترك : العيد المئوى للهلال فإلى لقاء فى حلم العيد المئوى السعيد ..

هل كان يمكن «النظرية» .. أن تكون عاصما لجورباتشوف ..

بقلم: عبدالرحمن شاكر

●● محاولة الانقلاب الفاشلة التى تعرض لها الرئيس السوفييتي ميخائيل جورباتشوف فى شهر اغسطس الماضى، على يد مجموعة من كبار معاونيه الذين اختارهم بنفسه، ومنهم نائبه ووزيرا دفاعه وداخليته ومدير مخابراته، إن دلت على شىء فعلى أن الوعى النظرى بضرورة التحول إلى الديمقراطية فى المجتمع الاشتراكى الأول، لايزال ضعيفا عند قادة هذا المجتمع، وكان ينبغى أن يتوطد منذ بلغت الاشتراكية ذروة انتصارها العالمى فى الستينيات.

ولقد كانت الماركسية نظرية محكمة فى نقدها للمجتمع الراسمالى فى القرن التاسع عشر، وعلى اساس منها، وبمخالفة كثير من احكامها فى الوقت ذاته، كانت نظرية لينين عن إمكانية نجاح الثورة الاشتراكية فى مجتمع واحد متخلف محكمة بدورها وفى ظروف تشكيلها، اما حينما بدأ التحول إلى الديمقراطية فى عهد خروشوف فى الستينيات، فقد تم بطريقة هوجاء، دون نظرية متماسكة، تحول دون ارتكاب مغامرات من نوع محاولة الانقلاب الفاشلة.

إن المأزق الذى وجد جورباتشوف نفسه فيه، هو وسياسته، والذى أدى إلى الاطاحة به ولو مؤقتا، بنفس الطريقة التى تمت بها الاطاحة بسلفه الأسبق نيكيتا خروشوف فى عام ١٩٦٤، وهو عزله أثناء قضائه إجازة فى القرم، بدعوى مرضه،



جورباتشوف



يلتسين



لينين

وعجزه عن القيام بأعباء منصبه ... هذا المأزق له أسبابه ، وهى تعود إلى أيام خروشوف ذاته ، وذلك لأن بريسترويكا جورباتشوف ، كانت فى واقع الأمر ، استئنافا لمحاولة خروشوف إنهاء الستالينية ، وتداركا لما عجز خروشوف عن تحقيقه حينما بدأ سياسته ، الأمر الذى دعا جورباتشوف إلى أن يقرر فى كتابه الشهير عن « البريسترويكا » ، أن البريسترويكا قد تأخرت طويلا ، وكان ينبغى أن تتم فى عهد خروشوف ، ولكنها تعثرت ، بسبب التناقضات التى وقع فيها خروشوف .

فإلى هذه البداية نعود ، ونسأل عن سر هذه التناقضات ، التى عصفت من قبل بخروشوف ، وجعلته يترك إرثا ثقيلا لجورباتشوف ، جعله يتعثر بدوره حينما حاول أن يستأنف مسيرة خروشوف ، ويصل بها إلى غايتها .

● فتش عن النظرية !

أن الثوار الروس فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، قد اقبلوا فى صراعهم ضد القيصرية على استيعاب التراث الثورى الذى استفاضت أدبياته فى الغرب بدءا من الثورة الفرنسية ، مرورا بثورة ١٨٤٨ ، التى شملت كلا من فرنسا والمانيا وانجلترا ، (ففى نفس العام الذى كتب فيه كارل ماركس وفردريك انجلز البيان الشيوعى) انتهاء بثورة كوميون باريس فى عام ١٨٧٠ (نفس العام الذى ولد فيه لينين قائد الثورة البلشفية ، كانت النظرية الماركسية ، التى عرفت نفسها باسم « الاشتراكية العلمية » هى ابعد عناصر هذا التراث الثورى نفوذا ، وهى التى اسست عليها الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى معظم أرجاء أوربا ، بما فيها الحزب الاشتراكى الديمقراطى الروسى .

كان مؤدى هذه النظرية ، بالنسبة للثوار الروس ، أن التخلص من القيصرية واستبدادها لن يكون فى نهاية المطاف ، لتصبح روسيا مجرد دولة « ديمقراطية » من الناحية الشكلية ، مثل كثير من دول الغرب الصناعية ، بينما يسودها الظلم الاجتماعى الناشىء عن الاستغلال الرأسمالى ، والذى كان مصدرا للاضطرابات الاجتماعية ، التى شهدها

الغرب طول القرن التاسع عشر ، بينما تؤكد لهم « الماركسية » أن المآل الطبيعى للرأسمالية ، بعد أن تستكمل نموها ، ودورها فى تحديث المجتمع وتصنيعه أن تتحول إلى الاشتراكية ، بقيادة الطبقة العاملة ، أو « البروليتاريا » الصناعية ، التى يتعاظم عددها وتنظيمها بسبب النمو الصناعى الذى أحدثته الرأسمالية ، حيث يتم تحويل المؤسسات الصناعية الجبارة إلى ملكية عامة ، وتتم عدالة التوزيع للأنتاج الصناعى الضخم ، وتواصل قوى الانتاج تطورها بحرية تامة ، وصولا إلى المجتمع الشيوعى ، الذى تختفى فيه كل الفوارق الاجتماعية ، نظرا لوفرة المنتجات ، وكفايتها لاشباع حاجات الجميع .

كانت هذه النظرية ، هى الملهم لفريق كبير من الثوار الروس ، أن ينظموا صفوف الطبقة العاملة الروسية ، ويمدوها بالوعى السياسى ، لكى تشارك فى الثورة المرتقبة على النظام القيصرى ، تمهيدا لخوض معركتها هى من أجل إسقاط الرأسمالية بدورها وإقامة النظام الاشتراكى .

وقد تم سقوط القيصرية بالفعل فى فبراير ١٩١٧ ، إبان الحرب العالمية الأولى ، التى كانت الجبهة الروسية فيها هى أضعف جبهات الحلفاء فى مواجهة ألمانيا وذلك بسبب الفساد المستشرى فى صفوف الحكومة القيصرية وقيادتها العسكرية ، بحيث كان الجنود الروس يموتون جوعا بسبب نقص الامدادات قبل أن تحصدهم المدافع الألمانية ، ومع ذلك استمرت الحكومة المؤقتة التى تشكلت بعد سقوط القيصرية فى بعض العناصر والأحزاب « البرجوازية » فى الحرب ، كما تلكأت فى توزيع الأرض على الفلاحين ، الذى كان أحد المطالب الرئيسية للثورة على القيصرية والطبقة الأقطاعية المحيطة بها ، واستغل لينين زعيم الأغلبية التى تعرف باسم « البلشفيك » فى الحزب الديمقراطى الروسى هذا الوضع فى تنظيم ثورة ثانية ، تحت شعار « الأرض والسلام » وذلك فى أكتوبر فى ١٩١٧ ذاته ، بمعنى الانسحاب من الحرب وتوزيع الأرض على الفلاحين ، واستجابت الجماهير الروسية لهذه الثورة وندائها القائل : « كل السلطة للسوفييتات » أى لمجالس العمال والجنود التى تشكلت لتنظيم الثورة . ومن خلال نقل السلطة للسوفييتات تولى الحزب البلشفى بزعامة لينين حكم البلاد ليعلن أول ثورة اشتراكية فى التاريخ .

كانت النظرية الماركسية تقول إن الثورة الاشتراكية ينبغى أن تتحقق أولا فى البلاد الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وكانت روسيا آنذاك هى أكثر بلدان أوربا تخلفا من الناحية الصناعية ، كذلك كانت الماركسية تتوقع أن تكون الثورة الاشتراكية عالمية ، بمعنى أن تقوم فى عدد من البلدان الرأسمالية المتقدمة فى آن معا .

ولكن ازاء الوضع الثورى الذى وجد لينين فيه نفسه على رأس حكومة اشتراكية فى روسيا المتخلفة ، وفشل فى نقل الثورة إلى سائر المجتمعات الصناعية المتقدمة فى غرب اوربا ، أعلن عن نظرية جديدة ، اعتبرها مكملة لنظرية كارل ماركس تنطبق على مرحلة لم يشهدها كارل ماركس ولا رفيقه فردريك انجلز ، وهى

نظريته عن «الامبريالية» التى قال فيها ان الرأسمالية قد تطورت الى امبريالية حيث تتصارع الدول الرأسمالية الصناعية الكبرى على اقتسام المستعمرات لتكون مصدرا للمواد الخام ومجالا جديدا لاستثمار فائض رءوس اموالها ، وان الحرب العالمية مظهر من مظاهر هذا الصراع ، وانه فى ظل الامبريالية ليس من الضرورى ان تكون البلدان المتقدمة هى مهد الثورة ، لأن الرأسمالية بما يتدفق عليها من أرباح المستعمرات قد استطاعت أن ترشو عمالها وترفع مستوى معيشتهم وتجعلهم يؤيدونها فى سياستها الامبريالية ، وان مهد الثورة بدلا من ذلك ينبغى ان يكون هو أضعف الحلقات فى السلسلة الامبريالية بغض النظر عن مدى التقدم الصناعى فيها ، وان روسيا كانت هى تلك الحلقة الاشد ضعفا ، بحكم ماتراكم فيها من متناقضات .

كانت تلك النظرية بدورها لا تقل وجاهة واحكاما فى منطقها فى نظر الفريق الاكبر من الثوار الروس عن نظرية ماركس ذاتها ، لذلك لم تعد النظرية بالنسبة لهم هى الماركسية وحدها ، بل اضافوا اليها اسم اللينينية واصبحت استراتيجية الثورة الروسية بالنسبة لهم ، كما صاغها لينين ، هى تدعيم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلد واحد ، واتخاذها قاعدة لاسقاط الامبريالية فى جميع البلدان .

وبعد وفاة لينين تولى ستالين تطبيق هذه النظرية فدعم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلاده التى اطلق عليها اسم «اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية» اشد ما يكون التدعيم (!) بما فى ذلك بناء الصناعة التى عجزت الرأسمالية عن استكمالها ، وخاصة الصناعات العسكرية لمواجهة اى عدوان محتمل من القوى الامبريالية فاطلق الأحزاب الشيوعية فى مختلف البلدان لمحاولة تنفيذ الشق الثانى من الاستراتيجية وهو اسقاط الامبريالية فى تلك البلدان ، حتى كانت الحرب العالمية الثانية .

وخرج الاتحاد السوفييتى بعد الحرب العالمية الثانية معسكرا دوليا ، يمتد فى شرق اوربا الى وسط المانيا ، ومن اسيا الى المحيط حيث انضمت اليه الصين بعد نجاح ثورتها بقيادة الحزب الشيوعى الصينى فى عام ١٩٤٩ .

ولكن خروشوف لم يفهم !

وبعد وفاة ستالين فى عام ١٩٥٣ وصل نيكيتا خروشوف الى منصب السكرتير العام للحزب البلشفى وعقد الحزب مؤتمره العشرين فى عام ١٩٥٦ . وفى هذا المؤتمر أعلن خروشوف هو ورفاقه عدة امور منها .

● ان الاشتراكية قد اصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره .

● انه قد تم سقوط النظام الاستعمارى العالمى بتحرر الاغلبية العظمى من المستعمرات السابقة بفضل مساندة المعسكر الاشتراكى .

● ان الغلبة قد اصبحت للفكر الاشتراكى الذى تتوجه اليه كثير من البلدان النامية ، والتيارات الاصلاحيّة فى الغرب الرأسمالى .

لم يفهم خروشوف ان مؤدى تلك العناصر مجتمعة هو «انتصار الثورة الاشتراكية العالمية» ليس بمعنى ان يسود النظام السوفييتى ارجاء العالم بل ان يتدرج الاصلاح الاجتماعى فى سائر البلدان خارج المعسكر الاشتراكى بحيث تتقارب ملامح النظامين ، وان النظام

الاشتراكى لم يعد بحاجة الى الديكتاتورية التى كانت ضرورية ايام كان مهددا بالقضاء عليه من جانب القوى الرأسمالية .

وبدلا من ان يعلن خروشوف انه قد آن الاوان لكى يتحول النظام الاشتراكى الى الديمقراطية الكاملة ، وبالمناسبة كان ماركس يعتبر ان الديمقراطية هى الاطار الصحيح لتطبيق الاشتراكية ، اعلن خروشوف ادانته لستالين وعصره وسياسته ، كانما هو خطأ فردى وليس ضرورة املتها المرحلة التى انتهت ، مما احدث انهيارا معنويا فى مختلف الاحزاب الشيوعية التى كانت تنظر الى ستالين باعتباره زعيمها ومعلمها .

لم يدرك خروشوف انه بانتصار الثورة الاشتراكية العالمية على النحو المذكور ، انتهت مرحلة اللينينية ، باعتبارها نظرية انجاز الثورة وان مرحلة جديدة من الفكر الاشتراكى والماركسى قد بدأت وانه بموجب هذه المرحلة ينبغى التحول الى الديمقراطية الكاملة فى الفكر والتطبيق الاشتراكيين ، وان من شأن هذه السياسة ان تسقط دعوى الامبريالية عن خطر الشيوعية ، وبالتالى ينتهى سباق التسلح ، وتستطيع كل البلدان ان تتحول الى الانتاج السلمى ، بحيث تصبح الاشتراكية اكثر ازدهارا فى المعسكر الاشتراكى وتتلافى كثيرا من عيوبها ، كما ان الرأسمالية سوف لا تجد امامها مفرا من رفع مستوى معيشة شعوبها ، مما يقربها من صورة الاشتراكية ، بدلا من اهدار الموارد فى سباق التسلح .

● اوشك جورباتشوف ان يكون الضحية

وكان من الطبيعى ان يؤدى العجز النظرى لخروشوف الى تخبطه وتناقض سياسته مما ادى الى سقوطه وعودة الستالينيين الى الحكم فى الاتحاد السوفييتى بزعامة بريجنيف ، الذى تفاقمت فى ظله سياسة الحرب الباردة وسباق التسلح حتى اصبح الاتحاد السوفييتى على شفا الافلاس بينما نجحت الرأسمالية فى الغرب فى انجاز الثورة التكنولوجية ، التى دفعت بقدرتها الاقتصادية والصناعية والعسكرية الى آفاق هائلة .

وجاء جورباتشوف ليحاول تلافى أخطاء خروشوف وقصوره ومساوىء مرحلة بريجنيف التى سماها مرحلة الركود ، وباسم البريسترويكا ، اى اعادة البناء نفذ كل البرامج الذى كان ينبغى تنفيذها من ايام خروشوف وانتهت الحرب الباردة ، ولكن التحول الديمقراطى الذى تم فى عهده فى الاتحاد السوفييتى ، وفى دول اوربا الشرقية ، بدا وكأنه هزيمة منكرة للاشتراكية وتحول الى الرأسمالية وليس الى الاشتراكية الديمقراطية ، وبالطبع استغل تجار السوق السوداء ، والصهاينة على رأسهم الوضع الاقتصادى المتدهور لزيادة تفاقم المشكلة الاقتصادية حتى يجبروا المجتمع الاشتراكى الاول على الاستسلام ، بما فى ذلك تفكيك الاتحاد السوفييتى وتقطيع اوصاله ، حتى يتاح للقوى الاستغلالية فى الداخل والخارج أن تلعب به كما تشاء .

ومع أن التحول الى الديمقراطية هو شرط تاريخى لاكساب الاشتراكية وجها انسانيا وليس لتدميرها ، او العودة بها الى عهود الاستبداد المظلمة ، ذلك ما ينبغى ان يدركه نظريا كل الماركسيين والاشتراكيين ، فقد يذهب جورباتشوف ولكن انجازه التاريخى لابد ان يبقى .

أقـوال معاصرة

جورج بوش



نجيب محفوظ



كاسترو



● « لم نذهب الى الحرب كى نقاتل من أجل الديمقراطية فى الكويت »

● جورج بوش
رئيس الولايات المتحدة

● « الشمولية أصبحت سبة اخلاقية »

● جون ماجور
رئيس وزراء بريطانيا

● « صراع الانسان ضد السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان »

● ميلان كوندرا
الأديب التشيكى

● « ما أن يبدأ الفنان فى انقاذ العالم حتى يبدأ فى خسارة نفسه »

● جورج جان ناثان
الناقد الأمريكى

● « افعل التفضيل فى الأدب خطأ ، وهذا مضر ادبيا »

● الأديب نجيب محفوظ

● « أنا مع المرأة والقاعدة عندى أنها مظلومة »

● المستشار محمود علم الدين
رئيس محكمة الاستئناف

● « تعايشى مع الأصغر منى سنا قلل من سرعة زحف الشيخوخة »

● الموسيقار الفرنسى
اوليفيير ميسييان

● « كل شىء ممكن فيما عدا أن ترفع كوبا علم الاستسلام »

● الرئيس الكوبى فيديل كاسترو

● « موزار أكثر هديا الى الايمان بالله من التردد على الكنيسة »

● المايسترو جورج سولتى

● « ثلاثة مبادىء تحكم الكويت .. الفلوس .. الفلوس .. الفلوس »

● غانم النجار
زعيم المعارضة الكويتية

الأمم المتحدة أمام الاختيار الصعب !!

بقلم : د. أحمد صدقي الدجاني

يؤكد ميثاق منظمة الامم المتحدة في ديباجته « الايمان بالحقوق الأساسية للانسان وبكرامة الفرد وقدره » ، ويعلن العزم « على تحقيق العدالة والقانون الدولي ودفع الرقي الاجتماعي » ، ويتحدث عن « انقاذ الأجيال المقبلة من ويلات الحرب » والأمم المتحدة اليوم امام اختيار صعب هو « اعتماد معيار واحد في النظر الى قضايا عالمنا واقامة « الشرعية الدولية » على القوي والضعيف على حد سواء ، وذلك بعد أن دخلت مرحلة جديدة من تاريخها مع بداية عقد التسعينيات إثر تعرض عالمنا لزلزالين . حدث الأول في أوروبا الشرقية خريف عام ١٩٨٩ وحدث الآخر في وطننا العربي صيف عام ١٩٩٠ .

عوامل عدة تضافرت اثناء الزلزالين جعلت قضية فلسطين والصراع العربي الصهيوني موضوع هذا الاختيار الصعب ، فالتهجير الصهيوني ليهود الاتحاد السوفييتي من أوطانهم الى فلسطين بعد الزلزال الأول سلط الأضواء من جديد على ملف قضية فلسطين في الأمم المتحدة منذ قيامها عام ١٩٤٥ . ومعالجة مجلس الأمن هذه القضية اثناء الزلزال الثاني واعتماده معيارا آخر غير المعيار الذي اعتمده في معالجة ازمة الخليج ، وتردد الحديث عن « الربط » واحتدام النقاش بين الرافضين له والقائلين به ، عمق احساس الأسرة الدولية بمدى الحاح معالجة قضية فلسطين ، وجعل انظار الكثيرين تتجه الى الأمم المتحدة لانجاز « وعد دولي » التزمت به دول كثيرة فرادى ومجتمعة ابان الأزمة بتطبيق الشرعية الدولية في قضية فلسطين . وهكذا ابرز السؤال « هل ستكون المنظمة الأممية صاحبة قرار حاسم في الصراع العربي الاسرائيلي ، ويكون في استطاعتها تطبيق احكام الشرعية الدولية الخاصة بقضية فلسطين وانجاز هذا الوعد الدولي » ؟

الاجابة عن هذا السؤال تقتضي أن



الأمم المتحدة امام الاختيار الصعب

نلقى نظرة تحليلية على الأمم المتحدة اليوم فى مطلع التسعينيات ، وفى اذهاننا تنظيمها وفلسفتها وحصيلة تجربتها فى فض النزاعات بعامة ومع قضية فلسطين بخاصة على مدى اربعة عقود ونصف العقد من السنين .

نركز النظر أولا .على الجمعية العامة التى تتكون من جميع الدول الأعضاء فى المنظمة الأممية وعددها اليوم مائة وخمسون عضواً . فنجد انها تمثل جهاز الأمم المتحدة المركزى ، ولها أن تناقش اية مشكلة تؤثر على السلم والأمن والعدل فى العالم عدا المشاكل التى ينظرها مجلس الأمن ، والمسائل التى هى من صميم شئون الدول الأعضاء الداخلية ، ويكون لها اذا ما صوت مجلس الأمن على مشكلة ثم تعطل قراره ، بحق النقض ان تتولى هذه المشكلة وهى تتخذ قرارات بشأن مايعرض عليها بالتصويت ولكل دولة عضو صوت واحد فى الاقتراع وليس لأى منها حق النقض ، وقراراتها بمثابة توصيات لها تأثيرها الأدبى الاستشارى ، على اعضائها وعلى مجلس الأمن .

لقد اصدرت الجمعية العامة مئات القرارات بشأن قضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى وتتضمن هذه القرارات فى مجملها مايحفظ الحقوق الوطنية الثابتة غير القابلة للتصرف لشعب فلسطين العربى ومايوصل ـ لو تم تطبيقه ـ الى حل مقبول للصراع ، وما يتصدى لانتهاكات الاحتلال الاسرائيلى فى الأراضى العربية لحقوق الانسان والقانون الدولى . ويمكن القول من ان الجمعية

الأمم المتحدة

العامة مكنت الأمم المتحدة من التعرف على الرأى العام العالمى بشأن هذه القضية واسهمت فى بلورة ضمير دولى وقد نما هذا الضمير الدولى مع اتساع دائرة العضوية فى المنظمة الأممية ودخول الدول التى استقلت حديثا فى اسيا وافريقيا . ولاتزال الملاحظة التى ابداها مالك بن نبى فى كتابه فكرة الافريقية الاسيوية عام ١٩٥٥ واردة اليوم نستعيدها بكلماته « ونحن مضطرون الى ان نلاحظ فى ضوء عشر سنوات من النقاش داخل الأمم المتحدة ان التقدم الاخلاقى الذى يحقق صلاحية هذه المنظمة ليس فى رصيد الكبار ، فان الدرجة الكلية للحضارة الانسانية لايدل عليها رصيد اسلحة الدمار المختزنة فى قلاعهم ، وانما يكون هذا التقدير فى نمو ضمير دولى فى العالم » وقد تطلع يوما الى ان يصبح هذا الضمير الدولى هو القوة التى تقر توازنا اجتماعيا وسياسيا يحكمه منطق البقاء وليس منطق القوة الغاشمة .

● توصيات لم يؤخذ بها

ان مراجعة ماحدث لهذه القرارات الأممية الصادرة عن الجمعية العامة بشأن قضية فلسطين تبين لنا ان حلها بقى مجرد توصيات لم يؤخذ جلها ، وان مضمونها يتكرر تضمينه قرارات جديدة تصدر سنويا دورة اثر دورة ، ويكفى ان نشير الى مثل واحد هو قرار ١٩٤ لعام ١٩٤٩ الذى يقضى بحق العودة او التعويض لمن لايرغب العودة لكل فلسطينى ، والمضمون كما هو واضح من الحقوق التى نص عليها الاعلان العالمى لحقوق الانسان . ولكن يمكن القول مع ذلك إن مجمل هذه القرارات ساعد على تكوين « اقتناع دولى » محدد بشأن قضية فلسطين واسهم فى صنع « مناخ دولى » مناسب لمعالجتها .

ننتقل بنظرنا الى الامانة العامة للمنظمة الأممية وعلى رأسها الأمين العام الذى تعينه الجمعية العامة بناء على توصية مجلس الأمن . فنجد ان له دورا مهما من خلال حقه فى التقدم لمجلس الأمن لعرض اى مسألة يرى انها قد تهدد السلام ، واعداده التقرير السنوى بأعمال المنظمة . الذى يقدمه للجمعية العامة ، وكونه ضابط اتصال بين مختلف هيئات الأمم المتحدة ، وحين نراجع اداء من شغلوا هذا المنصب فى قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى نجد انه لم يكن على مستوى واحد ويتفاوت بتفاوت قدراتهم الامر الذى يجعلنا نتطلع الى ان يحتل هذا المنصب شخصيات من الرجال العظام يكون ولاؤهم لميثاق الأمم المتحدة وللأسرة الدولية بمجموعها ويستعصى على اية دولة عظمى احتواؤهم ويتميزون بالحكمة ونفاذ البصيرة .

نصل الى مجلس الأمن الذى يتألف من خمسة عشر عضوا خمسة منهم اعضاء دائمون وهم الدول العظمى الخمس كما كانت عام ١٩٤٥ الصين وفرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، والعشرة الاخرون تنتخبهم الجمعية العامة لمدة سنتين ، فنجد أن الميثاق نص على ان اعضاء الأمم المتحدة يعهدون الى هذا المجلس

بالتبعات الرئيسية فى امر حفظ السلم والأمن الدولى ويوافقون على ان يعمل نائبا عنهم فى قيامه بواجباته التى تفرضها عليه هذه التبعات (بند ١ من المادة ٢٤) وقد بينت الفصول ٦ و٧ و٨ و١٢ من الميثاق هذه الواجبات وتتعلق بحل المنازعات حلا سلميا ، وبالاجراءات التى تتخذ فى حالات تهديد السلم والاخلال به ووقوع العدوان ، وبالتنظيمات الاقليمية ، وبنظام الوصاية الدولى ، وقد اعطى الميثاق كلا من الدول الخمس دائمة العضوية حق النقض بأن يمتنع عن الاقتراع فلا يصدر القرار . ومكن هذه الدول مجتمعة من القيام باسمه وباسم المنظمة الاممية من اخضاع الدول الأخرى للنظام والرد على اى منها اذا رفضت قرارات المجلس ، وهكذا فان سلطة المجلس فيما يتعلق بالاجراءات لايمكن استخدامها بطريقة تحرج احدى الدول العظمى ، وكانت الولايات المتحدة هى التى أصرت على وضع مبدأ « حق النقض » عند صياغة الميثاق ، بحجة ان الأمم المتحدة لاتستطيع استخدام القوة ضد اى دولة كبيرة ، ومحاولتها ذلك يمكن ان ينسف المنظمة الأممية ، وانضمت الى هذا الرأى الدول الأربع الأخرى فى المطالبة به شرطا لتوقيع الميثاق .

لقد نظر مجلس الأمن فى مشروعات قرارات كثيرة تتعلق بقضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى منذ عام ١٩٦٧ بخاصة لم تصدر بسبب استخدام الولايات المتحدة الامريكية حق النقض بامتناعها عن التصويت وكانت جميع هذه المشروعات تنحى باللائحة على انتهاكات اسرائيلية للقانون الدولى ورفض تطبيق

لشرعية الدولية . ومن المفارقات التى فتت الانظار ان الحديث الذى كان يتردد عن اسراف الاتحاد السوفييتى فى استخدام حق النقض ابان السنوات الأولى من انشاء المنظمة الأممية ، اصبح يصدق على الولايات المتحدة ، وقد بدا مع كل مرة استخدم فيها هذا الحق وكأن هزة تصيب الثقة بامكان المنظمة الأممية اقرار الشرعية الدولية القائمة على العدل ، وليس على مجرد المصالح .

استطاع مجلس الأمن أن يصدر عددا من القرارات المتعلقة بقضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى دعت الى انهاء الاحتلال الاسرائيلى للأراضى الفلسطينية والعربية منذ عام ١٩٦٧ ومن اشهرها قرار ٢٤٢ وقرار ٢٥٢ الخاص بالقدس وقرار ٣٣٨ . ولم يقدر لهذه القرارات ان تنفذ لأن مجلس الأمن لم يمض قدما فى تطبيق مواد الميثاق الواردة فى الفصل السابع والخاصة بالاجراءات ، وهذا يدعونا الى البحث عن السبب الذى حال دون التنفيذ .

ان تنفيذ قرارات مجلس الأمن فى حال رفض العضو المعنى القبول بها والخضوع لاحكامها، يقتضى تطبيق اجراءات الفصل السابع ، وهذا يتطلب أولا توافر مناخ صالح للتطبيق ويتجلى فى صدور قرارات عن الجمعية العامة تعبر عن الضمير الدولى والارادة الدولية وتحث على ان يتخذ مجلس الأمن القرارات اللازمة للتطبيق ويمضى فى تنفيذها ، ويتطلب ثانيا ان تتوصل محصلة سياسات الدول الخمس الدائمة العضوية فى مجلس الأمن الى بلورة ارادة التنفيذ . ولقد جعلت معادلة التوازن الدولى القائم منذ ١٩٤٥ وحتى عام ١٩٨٩ بلورة هذه

الأمم المتحدة

الارادة موجونة الى حد كبير بتفاهم الدولتين اللتين مثلتا قطبى المعادلة وبرزتا كقوتين عظميين وهما الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى .

● مناخ صالح

يمكننا حين نستخصر قرارات المنظمة الأممية بشأن قضيه فلسطين وما جرى بشأنها ان نجد امثلة اكيدة على ما اوردناه . فقد تفاهمت الدولتان عام ١٩٤٧ على اقامة اسرائيل فكان صدور قرار تقسيم فلسطين عن الجمعية العامة ، وحين تقاطعت ارادتاهما اواخر عام ١٩٥٦ ابان حرب السويس استطاعت المنظمة الأممية ان تقوم بدور فعال فى فرض الانسحاب على اسرائيل من سيناء ، ثم من قطاع غزة ، وقد اوصل تفاهمهما المحدود بعد حرب رمضان فى خريف عام ١٩٧٣ الى انعقاد مؤتمر جنيف برئاستيهما وتحقيق تقدم محدود فى عملية تسوية الصراع تجسد فى فض اشتباك على الجبهتين المصرية والسورية . وفى جميع هذه الأمثلة كان المناخ صالحا للتطبيق يجسده توجه غالب فى الجمعية العامة ويلفت النظر ان اتفاقهما على خطوط تسوية الصراع الذى تضمنه البيان السوفييتى الأمريكى الصادر يوم ١/١٠/٧٧ لم يصمد اكثر من ثلاثة ايام ظهر بعدها بوضوح اتجاه الولايات المتحدة للتحرك منفردة وسيرها فى طريق ابرام اتفاقات كامب دافيد بين مصر واسرائيل باشرافها . وقد برز حرص الولايات المتحدة على هذا الانفراد قويا بين عامى ١٩٧٧ و١٩٨٥ الى درجة امتناعها عن الحوار مع الاتحاد السوفييتى حول الصراع العربى الاسرائيلى . وحين استأنفت هذا الحوار منذ عام ١٩٨٥ وظفته لاقناع الاتحاد السوفييتى بوجهة نظرها وتلبية مطالبها بشأنه مقابل تلبية مطالبه بشأن امور اخرى .

يرى بوضوح ضيقها ذرعا بقرارات الجمعية العامة والمنظمات الدولية المتخصصة المتعلقة بقضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى والمعبرة عن الضمير الدولى . وقد بلغ هذا الضيق حد الامتناع عن المشاركة فى نشاط المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم - اليونسكو ، والتهديد بعدم تسديد التزاماتها المالية تجاه الأمم المتحدة ، واستخدام لغة دبلوماسية تتميز بالحدة فى وصف المنظمة الأممية ، ووصل الأمر الى بروز تيار قوى فى الأوساط الأمريكية السياسية ينادى باتخاذ موقف شديد من الأمم المتحدة والتصرف بمعزل عنها .

● اسرائيل والمصالح الأمريكية

حين نبحث عن تفسير لهذا التوجه الأمريكى للعمل المنفرد فيما يتعلق بقضية فلسطين خارج المنظمة الأممية ابان الثمانينيات ، نجد ان بداياته تعود الى النصف الثانى من عام ١٩٦٧ فى اعقاب الحرب وانه متصل بالطور الذى دخله التوازن الدولى آنذاك ، وهو طور الانفراج وبمتطلبات الاستراتيجية الأمريكية الكونية وقد تبلورت قناعة امريكية بأن :



اجتماع القوتين جورباتشوف وبوش

هذه المتطلبات تقتضي اسناد دور خاص لاسرائيل في حماية المصالح الأمريكية النفطية في المنطقة العربية على الصعيد الاقليمي ، وفي الترتيبات الامريكية الامنية تجاه الاتحاد السوفييتي على الصعيد العالمي ، وهكذا ثبتت فكرة التحالف الاستراتيجي الأمريكي الاسرائيلي الذي استكمل صورته الرسمية في الفترة الأولى من عهد الرئيس ريجان وتحددت السياسة الامريكية بتمكين اسرائيل من الاستمرار في احتلال الأراضي العربية التي استولت عليها عام ١٩٦٧ والسكوت عمليا على القرارات الاسرائيلية بضم القدس ثم الجولان ورهن الانسحاب الاسرائيلي من سيناء بشروط تلبي المصالح الأمريكية الاستراتيجية الامنية عند ابرام معاهدة ١٩٧٩ بين اسرائيل ومصر وباشراف الولايات المتحدة . وكان متوقعا وهذا هو الحال أن تخضع السياسة الامريكية نشاطها في المنظمة الاممية لتنسجم مع هذه الخطوط وتخدمها ، الأمر الذي ادى بها الى عدم الالتفات لحقوق الشعب الفلسطيني غير القابلة للتصرف ومحاولة الالتفاف عليها .

تصل بنا هذه النظرة التحليلية التي القيناها على المنظمة الأممية الى استخلاص نتيجتين تتعلقان بالتساؤل المطروح

الاولى أن مواقف الولايات المتحدة الأمريكية من قضية فلسطين في المنظمة الأممية خضعت في غالب الأحيان لاعتبارات المصالح ولم تعط الأولوية للاعتبارات الاخلاقية وكانت محكومة بمنطق القوة .

الاخرى ان قيام المنظمة الأممية بتطبيق احكام الشرعية الدولية في قضية فلسطين كان متعذرا لان قوة عظمى هي الولايات المتحدة اصبحت طرفا مباشرا فيها بحكم تحالفها الاستراتيجي مع

الأمم المتحدة

اسرائيل . ولايمكن للأمم المتحدة ان تفرض تطبيق الشرعية الدولية اذا عارضتها قوة عظمى او ذلك بحكم تنظيمها .

يجدر بنا ان نقف هنا لنتأمل في اسلوب التعامل مع القرارات الأممية الصادرة حين لاتتفق مع مصالح دولة كبرى ، فالدولة الكبرى تعمد الى تقديم تفسيرها الخاص لمضمون القرار الصادر . وهذا التفسير يفرغ القرار من مضمونه ويدخل المعنيين به في حوار لاطائل من ورائه ومثل على ذلك ما حدث مع القرار الأممي ٢٤٢ الصادر عن مجلس الأمن الذي لايزال الحوار مستمرا بشأنه فيما يتعلق بكلمة « الاراضي » أهي معرفة كما في النص الفرنسي ام نكرة كما في النص الانجليزي وقد اعتمدت الولايات المتحدة الصيغة النكرة وتركت تحديد نسبة مايتم الانحساب من الاراضي للتفاوض واعلنت في الوقت نفسه انها مع القدس الموحدة وانها لاتعتبر المستوطنات التي اقامتها سلطات الاحتلال « ليست غير شرعية ولكنها عقبة في طريق التفاوض » وهكذا لايبقى من جوهر القرار شيء . والأمر نفسه نجده عند الحديث عن « حقوق شعب » فهي احيانا « آمال » أو « طموحات » وتلبيتها تتجسد في « ادارة ذاتية » أو « حكم ذاتي » أو « حكومة ذاتية » ويجري تجنب لفظ « شعب » وتعبير « حق تقرير المصير » وان لنا ان نتصور اثر هذه اللغة المستخدمة في التعامل على نظرة الشعوب للقرارات الأممية وهي تتوق الى العدل وتنتظر تطبيق احكام قرارات الشرعية الدولية !! وبخاصة نظرة اولئك الذين يكتوون بنار الاحتلال وممارساته مستهدفين بعدوان مستمر ، حيث الاحتلال حسب الشرعية الدولية عدوان مستمر .

الفيتو اعتراف بالحقيقة

واضح مما سبق ان المنظمة الأممية لم تكن صاحبة قرار حاسم في القضايا التي لم تشأ القوى العظمى لها ان تحل في اطار الأمم المتحدة . وهذه الحقيقة لاتمثل مفاجأة لانها متفقة مع تكوين المنظمة الاممية ويلفت النظر ان هناك من يرى مع دافيد كوشمان كويل صاحب كتاب « الأمم المتحدة وكيف تعمل » ان هذا الوضع هو وضع سليم « لان سلطة مجلس الأمن البوليسية لايمكن استخدامها بطريقة تحرج احدى الدول العظمى وتكرهها على القتال . والفيتو نطاق وقاية ضد اي عمل تأتيه الأمم المتحدة قد يؤدي الى نشوب حرب عالمية جديدة » . وقد اعتبر كويل الذي اصدر كتابه عام ١٩٥٥ ان « الفيتو اعتراف بالحقيقة ، وهي ان انهاء حدود سلطة الأمم المتحدة في استعمال قوتها البوليسية الخاصة ، اجراء لايعدوه الا حرب عالمية » كما اعتبر « ان الفيتو حارس امين ضد اراء خطيرة تلقى في الامم المتحدة نفسها تحث على استخدام

القوة فى موقف تعجز اى منظمة بشرية عن فرضه فيه ، بينما رأى عدد من المفكرين ان حلم الانسانية الذى يتبلور ابان معاناتها وويلات الحرب العالمية الثانية بولادة عالم جديد مطابق لحاجاتها ومطامحها لم يتجسد فى المولود الذى خرج عام ١٩٤٥ . ففى ذلك العام الذى كان يتوقع فيه هذا الحادث السعيد ـ كما يقول مالك بن نبى ـ « اخرج التاريخ سقطا مشوها ، حين اجهض على يد « قوابل » من الاشرار . لقد ساقوا البشارة بمولود جديد اصطفوه من لفائف مشفخة رغبة فى تغيير معالم الجريمة ، وفى تضليل الشعوب التى كانت تنتظر ميلاده ، كان هذا المولود الجديد هو عالم الأربعة الكبار ، ولم يكن للمزورين حيلة تنجيهم من ان يسيئوا الظن بأنفسهم ويقلقوا على مستقبل الوليد الجديد المصنوع ! ونحن نجد انعكاسات لهذا القلق البالغ فى دراسات حديثة ظهرت فى الغرب عن المشاكل الجغرافية السياسية . ومثل عليها ذلك القول الذى اراد صاحبه ان يعبر عن قلقه ويصفه فى الوقت نفسه حين لفت النظر الى « ان تصفية التأثير الغربى لم تتم فى الاعوام العشرة التى مضت على قيام الأمم المتحدة كما قدر ذلك عام ١٩٤٥ ، فها هو القابل الشرير وقد استعاد ثقته فى العالم القديم او على الاقل فى انقاض العالم القديم » .

ان هاتين النظرتين للأمم المتحدة تعبران عن مدرستين سياسيتين هما « الواقعية والمثالية » كما يصطلح على تسميتها والفجوة بينهما كما هو واضح واسعة . وبينما يحكم الأولى « منطق القوة الذى يصل بها الى اعتماد « توازن للقوى » بغض النظر عن الاعتبارات الاخلاقية ، يحكم الاخرى « منطق البقاء » الذى يدعوها الى اعتماد « العدل » واخذ الاعتبارات الاخلاقية بعين الاعتبار .

والان بعد ان دخلت المنظمة الاممية مرحلة جديدة فى اعقاب حرب الخليج ، هل جد جديد يدعو الولايات المتحدة الى ان تغير سياستها فى الأمم المتحدة تجاه قضية فلسطين بحيث يجعل المنظمة الاممية قادرة على تطبيق احكام الشرعية الدولية بشأنها ، ويغرينا من ثم ان نتوقع تحولا ؟

الاجابة عن هذا السؤال تقتضى ان ننظر فى التفاعلات الجارية داخل الولايات المتحدة أولا ، وان تتضافر من ثم جهود دولية للوصول بها الى اخذ الاعتبارات الاخلاقية بعين الاعتبار فى سياستها واعتماد العدل الذى بدونه سيكون مصير الأمم المتحدة كمصير سابقتها عصبة الأمم ، ويكون اتباع الهوى والضلال عن السبيل ، وقد اجمل حديث شريف واحدة من سنن الكون وهو يحذر من عواقب اعتماد معيارين « انما هلك من كان قبلكم انهم كانوا يقيمون الحد على الوضيع ويتركون الشريف » .

الطبقة الوسطى المصرية في السلم الاجتماعي

بقلم: د. محمود عودة

ثمة اجماع بين العلماء الاجتماعيين على أن القضية الرئيسية التى تشكل جوهر موضوع علومهم تتمثل فى البنية الطبقية للمجتمع أو ما يطلق عليه البعض التدرج الاجتماعى ، وترجع الأهمية البارزة لهذا الموضوع الى ارتباطه الوثيق بما يجرى فى المجتمع ـ أى مجتمع ـ من توترات وصراعات ومشكلات اساسية ..

وعلى الرغم من اختلاف الجذور التاريخية والايديولوجية لكل من مفهومى التركيب الطبقى أو البنية الطبقية للمجتمع والتدرج الاجتماعى ، فإنهما يشيران بصورة عامة الى ظاهرة التباين الاجتماعى ، أو اختلاف الناس فى فرص الحياة المتاحة أمامهم كالملكية والهيبة والاحترام والمكانة الاجتماعية والنفوذ والقوة والدخل والتعليم والصحة .. وغير ذلك بل اختلافهم فى « فرص الموت » أيضا إن صح إطلاق مثل هذا التعبير ، بمعنى أن الناس لايتساوون فى موتهم من حيث المراسم والجنازات والنعى والمشاطرات وطقوس الدفن ونوعية المقابر ، وما يتركونه من « ذكرى » مادية ومعنوية بعد وفاتهم ..

ونظرا لما لهذا الموضوع من انعكاسات شاملة على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية من اندماج وتكامل وتوتر وصراع واستقرار وتغير وجمود وثورة وتسامح وعنف وفقر وغنى وتسلط وتبعية وخضوع ـ إنه باختصار الموضوع الذى يرتبط بكافة المشكلات والقضايا

استاذ علم الاجتماع ـ جامعة عين شمس



التي يعيشها الانسان في المجتمع .
نظرا لهذه الاهمية القصوى فإنه قد اضحى الأعظم اثارة للجدل والخلاف الفكريين ، ليس فقط بين التيارات السياسية بل ايضا بين النظريات والتحليلات الاجتماعية .

ولسنا هنا بصدد معالجة التفسيرات المتعددة للتباين الاجتماعي أو التدرج الاجتماعي أو التركيب الطبقي للمجتمع لكن يكفينا أن نشير فقط الى وجود اتجاهين اساسيين في تحليل هذه الظاهرة ، ربما وصل الخلاف بينهما الى حد التناقض ، الاتجاه الماركسي بالمعنى الواسع الذى يربط بين التباين الاجتماعى الطبقى وبين الموقف الاقتصادى وبصفة خاصة الموقف من ملكية وسائل الانتاج او السيطرة عليها ، ومن ثم يرى فى هذه الظاهرة ظاهرة تاريخية ارتبطت فى ظهورها بتطور اساليب الانتاج والتكوين الاجتماعى ، ومن ثم فإن اختلاف الناس فى فرص الحياة لايعكس اى ضرورات طبيعية ، والاتجاهات غير الماركسية التى ترى فى الفروق الاجتماعية ظاهرة طبيعية تعكس الفروق الطبيعية بين البشر ، ومن ثم فهى ظاهرة ابدية وازلية .

(٢)

وبغض النظر عن تلك الخلافات النظرية والمنهجية والايديولوجية فثمة حقيقة لايمكن انكارها ، وهى أن كافة المجتمعات المعاصرة (الاشتراكية سابقا او الراسمالية او

المتخلفة) تشهد تمايزا فى فرص الحياة او تمايزا طبقيا بالمعنى الفضفاض لمفهوم الطبقة وليس باى معنى يحصرها فى اطار نظرى معين كالاطار الماركسى مثلا ـ ان الطبقة التى نعنيها هنا هى مجموعة من الناس تتشابه فى الفرص المتاحة امامها مادية (الملكية ـ الدخل) او معنوية (القوة والنفوذ والهيبة والاحترام والتعليم والثقافة والقيم) وما الى ذلك .

واذا كان التحليل الطبقى للمجتمع ـ بصفة عامة ـ يثير العديد من الاشكاليات النظرية والمنهجية على الصعيدين النظرى والعملى . فإن مثل تلك الاشكاليات تتضاعف اذا ما كنا بصدد تطبيق هذا التحليل على مجتمعات العالم الثالث بصفة عامة ، ذلك لأن مجتمعات العالم الثالث تتسم بدرجة بالغة من التعقيد والتنوع واللاتجانس البنائى بفعل التطور الاجتماعى المشوه فى عصور الاستعمار وما بعد الاستعمار والعلاقات الدولية الراهنة . حيث نجد تعايشا لاغلب الطبقات والفئات الاجتماعية التى شهدتها الحقب التاريخية والتكوينات الاجتماعية المختلفة . تتشابك وتتفاعل وتتبادل التاثير والتاثر . وذلك كانعكاس طبيعى لتنوع القطاعات الاقتصادية الانتاجية وتعددها واختلاف اصولها التاريخية ويتعاظم هذا التعقيد بفعل الفروق القبلية والعشائرية والعائلية والعرقية والدينية . وهى عوامل لاتزال فاعلة على الصعيدين الاجتماعى والسياسى فى العالم الثالث فتشابك الاصول الاجتماعية للطبقات المختلفة وتداخلها ، وعدم وضوح الانتماء الطبقى لجانب كبير من السكان يجعل من الصعوبة بمكان رسم خريطة طبقية محددة المعالم لمجتمعات العالم الثالث بصفة عامة على الرغم من انه يمكن ببساطة وبالملاحظة العابرة التمييز بين الاغنياء والفقراء ، وذلك نتيجة لتزايد الهوة بين الفقر والغنى ..

(٣)

إن عمق الهوة بين الفقر (الطبقات والشرائح الدنيا) والغنى (الطبقات والشرائح العليا) انما يعكس الفروق الهائلة فى توزيع الدخل القومى . تلك الفروق التى تمكننا كمحللين من ان ندرس بسهولة ويسر اوضاع الطبقات العليا والطبقات الدنيا ورسم خريطة بالشرائح والفئات المكونة لها لكن يظل هناك قطاع بالغ الأهمية يتسم بدرجة هائلة من التميع وعدم الوضوح . ذلك هو قطاع الفئات او الشرائح الوسطى فهو قطاع يضم ـ بفعل تشوه التطورين الاجتماعى والاقتصادى ـ فئات متنوعة فى اصولها الاجتماعية ، ورواكدة، وغير محددة المعالم ، مما يجعل من دراسة الطبقة الوسطى او تحليلها عملية بالغة الصعوبة ومحفوفة .. بالكثير من المخاطر العلمية والتطبيقية .

وجدير بالذكر ان صعوبات دراسة الطبقة الوسطى ليست مقصورة فقط على البنى الاجتماعية فى العالم الثالث بل هى تكاد تكون ظاهرة عالمية فإن

الصعوبة ذاتها وإن كانت بدرجات اقل تواجه المحللين المعنيين بدراسة الطبقة الوسطى فى المجتمعات المتقدمة وذلك بحكم موقع هذه الطبقة فى وسط السلم الاجتماعى بين الأدنى والاعلى ، وهو الموقع الذى يتسم غالبا بالميوعة وعدم التحدد .

لذلك كله فإن الدراسات التى كرست للطبقة الوسطى عالميا ومحليا تظل دراسات جد محدودة اذا ما قورنت بدراسات الطبقات العليا او الدنيا (البورجوازية - الملاك الزراعيين - العمال - الفلاحين - الفئات الهامشية وغير ذلك) .

واذا كانت دراسات الطبقة الوسطى محدودة جدا على النطاق العلمى فانها تكاد تكون نادرة فى مصر ولاتكاد تتجاوز اصابع اليد الواحدة (دراسة ا . د . حسن الساعاتى المنشورة بالإنجليزية فى مجلة مصر المعاصرة فى الخمسينات وبعض رسائل الماجستير والدكتوراه)

ثانيا : - حول الطبقة الوسطى فى مصر .. بعض الابعاد الاجتماعية والسيكلوجية ..

(١)

فى مصر - كما فى الكثير من البلدان الأخرى متقدمة ومتخلفة - من الصعوبة بمكان أن تعرف الطبقة الوسطى فى ذاتها منذ البداية ، إذ بحكم موقعها ، وبحكم اكتسابها لاسمها من هذا الموقع بين طرفى سلم اجتماعى احدهما اعلى والآخر ادنى يصبح من الطبيعى أن يبدأ تعريفها من خلال تميزها عن هذين الطرفين بعبارة اخرى أن تعيين حدود الطبقة الوسطى المصرية لن يتاتى إلاّ من خلال رسم خريطة وإن تكن اولية جدا لطرفى هذا السلم الاجتماعى ، اى مايمكن تسميته الطبقة العليا من ناحية ، والطبقة الدنيا من ناحية اخرى .. على أن نضع فى اعتبارنا ان الطبقة العليا والدنيا - فى مصر - تشتركان مع الطبقة الوسطى فى خاصية عدم التجانس ايضا من حيث الأصول التاريخية والاجتماعية اذ تضم الطبقة العليا فئات اجتماعية متنوعة مثل الشرائح العليا من بيروقراطية الدولة او ما يسميه البعض بورجوازية الدولة ، وكبار الملاك الزراعيين وكبار التجار والوكلاء التجاريين واصحاب المشروعات الصناعية والمالية الكبيرة او ما يطلق عليه فى بعض الاحيان البورجوازية الصناعية والمالية .

ولاشك ان هذه الطبقة تمثل نسبة ضئيلة من السكان .. اما الطرف الأدنى من السلم الاجتماعى وهى الطبقة الدنيا فهى تمثل الاغلبية الفقيرة التى تتنوع ايضا من حيث الانتماء .. الاجتماعى (فلاحون فقراء وعمال زراعيون وعمال خدمات وبعض الحرفيين من غير اصحاب الورش او المحلات وصغار التجار والباعة وفقراء المدن الهامشيون منهم والمشتغلون بالاعمال التافهة والتسول وغير ذلك الى جانب قطاع محدود من العمال الصناعيين بالقياس الى القطاعات الخدمية والهامشية .

واذا كانت تلك هى خريطة الطبقة

العليا بفئاتها والطبقة الدنيا بفئاتها ، تصبح الطبقة الوسطى فى مصر هى ما غير ذلك .. إنها تضم اذن فئات متنوعة فى ارتباطاتها الاقتصادية ، وانتماءاتها الاجتماعية واصولها التاريخية انها تضم تشكيلة متنوعة من متوسطى الفلاحين والحرفيين من اصحاب الورش ومتوسطى التجار والجانب الأعظم من موظفى الدولة مدنيين وعسكريين (فيما عدا الصفوة البيروقراطية والسياسية والعسكرية صاحبة النفوذ الاعظم) .. اضافة الى اصحاب المهن الفنية الوسطى والعليا ممن لايرتبطون بوظائف حكومية ، والمثقفين وغيرهم شريطة عدم تغيير مهنهم أو تحويلها الى مشروعات استثمارية فاصحاب المكاتب الاستشارية الهندسية أو القانونية الكبرى واصحاب المستشفيات والمشروعات العلاجية الضخمة يخرجون بالضرورة من هذه الطبقة الى الطبقة التى تعلوها ..

إن هذا التنوع فى تكوين الطبقة الوسطى المصرية لا يطبعها بعدم التجانس فقط ، وإنما يرتب تباينات داخلية من حيث المستوى الاقتصادى والاجتماعى والثقافى ودرجات الهيبة والمكانة الاجتماعية والاحترام ، ومن ثم فهو يرتب تباينات واختلافات فى الخصائص والأبعاد الأجتماعية والسيكلوجية ، ولذلك يصبح من الصعوبة بمكان معالجة ابعادها الاجتماعية والسيكلوجية كما لو كانت كتلة واحدة متجانسة وفى هذا الصدد فإننى اجد التميز السيسيولوجى الكلاسيكى للطبقة الوسطى الى ثلاثة مستويات داخلية ، وسطى عليا ووسطى وسطى ووسطى دنيا ، تميزا ملائما تماما لوضع الطبقة الوسطى المصرية ومفيدا ـ بالتالى ـ فى تحليل ابعادها الاجتماعية والنفسية ..

● التفاوت فى الملكية

أن معيار التباين الداخلى فى الطبقة الوسطى يستند الى التفاوت الداخلى فى الملكية والدخل والتعليم والمكانة والهيبة وفرص الحياة بصورة عامة ، ومن ثم فإن الشرائح العليا من الطبقة الوسطى هى قاب قوسين او ادنى من الطبقة العليا والشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى هى قاب قوسين او ادنى من الطبقة الدنيا وتظل الشرائح الوسطى اكثر استقرارا فى اوضاعها .

وليس ثمة شك فى ان وضع الطبقة الوسطى بصفة عامة وتبايناتها الداخلية بصفة خاصة تنعكس على مجمل طابعها الاجتماعى والسيكلوجى حيث تشترك الشرائح الثلاث المكونة لهذه الطبقة فى بعض الابعاد بحكم موقعها على السلم الاجتماعى بصورة عامة لكنها تختلف ايضا فى ابعاد اخرى بحكم تبايناتها الداخلية .

وهنا نطرح التسلؤل التالى : ترى ماهى السمات التى تشترك فيها شرائح الطبقة الوسطى جميعا ، وما تلك السمات المتباينة بتباين الأوضاع الداخلية للشرائح المكونة لتلك الطبقة ؟

(٢)

ربما كان القاسم المشترك بين تلك

الشرائح الثلاث هو القلق كخاصية سيكلوجية اجتماعية ، لكن هذا القلق ذاته يحمل معنى مختلفة لدى كل شريحة فهو بالنسبة للشريحة العليا قلق من أجل المزيد من الصعود الاجتماعي والاقتصادى والسياسى والبعد السياسي هنا يكتسب اهمية خاصة إذ من الطبيعي بالنسبة لهذه الشريحة ـ وبعد ان امنت لدرجة عالية من موقفها الاقتصادى ـ أن تتطلع الى نفوذ على الصعيد السياسى أو البيروقراطى سواء على المستوى المحلى أو المستوى القومى او على مستوى الأجهزة الحكومية والبيروقراطية المختلفة (التطلع الى التمثيل الشعبي في المجالس المختلفة ، او الصراع من اجل مستويات أعلى من الوظائف ، والمشاركة السياسية والاجتماعية النشطة وفقا للقواعد المرسومة للعبة غالبا)

وربما ترتب على هذه التطلعات ظواهر نجدها في تصوري لصيقة بهذه الشريحة ، كالنفاق الاجتماعي والسياسي للطبقة الأعلى والتقرب والتردد الى ذوى السلطان والاستماتة من أجل ارضائهم ، وميوعة المبادىء والمرونة الواضحة وارتداء اللباس الملائم لكل ظرف ومناسبة . إن قلق الصعود والنفوذ السياسي الذى يعترى هذه الشريحة يجعلها مخزنا للرجال الملائمين للتصعيد وبصفة خاصة على الصعيدين السياسي والادارى وبصفة خاصة من الشريحة العليا من الموظفين المدنيين والعسكريين وأصحاب المهن العليا .. وغالبا ماتكمن وراء التطلع الى الصعود السياسي والبيروقراطى رغبة دفينة في تدعيم الوضع الاقتصادى وتنميته .

اما القلق الذى يعترى الشريحة الدنيا من هذه الطبقة فيحمل معنى الخوف من عبور الخط الوهمي الى الفقر ، الى قاع السلم الاجتماعي ذلك لان الفروق بين هذه الشريحة وبين الطبقة الدنيا هى فروق طفيفة وقابلة للتأثر السريع بالمفاجآت السياسية والاقتصادية . إن الغاء الدعم ، أو الغاء مجانية التعليم او العلاج المجاني او تدهور الخدمات المدعمة بصورة عامة ، او تغير قانون الاسكان لصالح الملاك كل هذا وغيره من شأنه أن يؤدى الى هبوط لقطاعات واسعة من هذه الشريحة الى الطبقة الدنيا .. إن هذا القلق يرتبط إذن بالوضع الطبقي ذاته ، وبالخوف من السقوط في هوة الفقر ..

● أسباب المشكلات

وإذا كانت الشريحة العليا بقلقها المتطلع نحو الصعود هى جيش الاحتياط للصفوة والطبقة العليا ، بما تبديه من ولاء ومسايرة وامتثال ، فإن الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى بقلقها على وضعها الحالى وهلعها من الهبوط الى قاع السلم الاجتماعي هى الوسط الملائم لتفريخ العديد من المشكلات الاجتماعية والسيكلوجية ، من ناحية واشكال التطرف السياسى بصفة عامة والدينى بصفة خاصة من

ناحية اخرى (وبخاصة فى الوسط الحضرى) .

وثمة مؤشرات عديدة على عظم حجم هذه الشريحة إذا ما قورنت بالشريحتين ، العليا والوسطى مما يجعل لتوتراتها ومشكلاتها ابعادا اجتماعية اوسع نطاقا بالنسبة للمجتمع المصرى ككل .

اما قلق الشريحة الوسطى فهو ليس قلقا من اجل التطلع كما انه ليس قلقا من اجل الحاضر ولكنه قلق على المستقبل ، والمستقبل البعيد غالبا . واعنى مستقبل الأبناء وتامينه بما يحفظ المستوى الاجتماعى الذى عايشه هؤلاء ودرجوا عليه ، وغالبا مايتخذ هذا التامين شكل مدخرات محدودة ، او ملكيات محدودة ايضا لكن هذه الشريحة تكتشف انها ليست بعيدة تماما عن المخاطر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فالارتفاع المستمر فى الاسعار وتدهور الخدمات المدعمة وانحسار الفرص المتاحة امامها من خلال عملية التحول الراسمالى ، وربما فقدان جانب كبير من مدخراتها فى شركات توظيف الأموال او البنوك المنهارة ، وتناقص الجانب الآخر بفعل قوى التضخم ، والحديث عن تغيير وتعديل قوانين الاسكان (إذ ان هذه الشريحة مستاجرة غالبا للمساكن) كل ذلك وغيره يخلق تهديدات جديدة لوضعها الذى كانت تعتقد فى استقراره ويزيد من مخاوفها إذ تصبح هذه المخاوف غير مقصورة على المستقبل البعيد فقط ، بل تمس بالتدريج المستقبل القريب ، بل الوضع الراهن كما تظهر الى حيز الوجود تناقضات جديدة فى اوضاع هذه الشريحة كنتيجة لقدرتها المتناقصة على المنافسة فى السوق وفى الفرص وفى اسلوب الحياة ، ويمكننا ان نشير الى نماذج من هذه التناقضات مثل التناقض بين الوضع الاقتصادى والمكانة الاجتماعية والهيبة والاحترام ، انظر القاضى او المدرس الجامعى الذى لايملك سيارة ، او لايقيم فى سكن ملائم وكيف يرى نفسه وكيف يراه الآخرون ، بل كيف ينظر اليه طلابه او المتقاضون امامه ممن هيات لهم التحولات الاجتماعية وضعا اقتصاديا افضل بكثير ؟ كذلك التناقض على صعيد القيم بين التمسك بقيم « الستر » و « الشرف » والعمل وغيرها مما ثبت عدم جدواه على الصعيد الاقتصادى ، وبين قيم « تفتيح المخ » ، و « الشطارة » و « الفهلوة » ، وغيرها من القيم التى تبرهن على جدواها فى سياق معين .

وليس من شك فى ان تلك التناقضات وغيرها من شانها ان تخلق اشكالا مختلفة من الصراعات والتمزقات على الصعيد السيكولوجى لهذه الشريحة مما ينعكس على المجتمع بصورة عامة وذلك نظرا للاهمية النسبية لهذه الشريحة التى تضم قطاعا واسعا من موظفى الدولة والمهنيين والمثقفين والمدرسين والاساتذة والاطباء وغيرهم .. إن مشكلات هذه الشريحة وقلقها ومخاوفها ترتبط مباشرة بالعمل

والأداء والانجاز ومن ثم تهدد العديد من المؤسسات الاجتماعية الهامة فى مجالى الانتاج والخدمات (المؤسسات الخدمية والتعليمية والصحية ، والادارية وغيرها)

إن تزايد المخاوف والتهديدات التى تواجه هذه الشريحة فى وضعها المستقر نسبيا ، وبحكم تكوينها يمكن ان يؤدى الى نتائج فى اتجاهات مختلفة ، فى إتجاه الفساد والانحراف ، وعدم الكفاءة والتقاعس ، او فى اتجاه المعارضة السياسية والتمرد والانفجار ، او فى كليهما تحت شروط مختلفة .

اما الخاصية الثانية المشتركة بين الشرائح الثلاث للطبقة الوسطى المصرية فتتمثل فى انها - اى هذه الطبقة - هى مستودع انساق قيم ، مختلفة الأصول التاريخية والانتماءات الاجتماعية سواء على المستوى الجماعى (مستوى الطبقة وشرائحها ككل او المستوى الفردى اى الافراد المنتمين اليها) .

وعلى الرغم من الطابع العام المحافظ غالبا لقيم الطبقة الوسطى ، وبخاصة فيما يتصل بالعلاقات الاجتماعية والعائلية فإن ثمة تعايشا وتداخلا بقيم ومعايير تنتمى الى أصول تاريخية واجتماعية مختلفة ، وتصل العلاقات بينها فى كثير من الاحيان الى حد التناقض فهناك القيم المحافظة الى جانب القيم الليبرالية والتقدمية ولاتتعايش هذه القيم فى شرائح مختلفة فقط من الطبقة ذاتها بل ربما فى العقلية الفردية الواحدة لأى عضو من اعضائها . فالتناقض القيمى والتعددية المعيارية ربما كان سمة اساسية من سمات هذه الطبقة ، إنها مستودع كافة التيارات الفكرية الفاعلة فى المجتمع دينية وعلمانية ، ليبرالية وتقدمية محافظة وتحديثية .

ولا نجد فقط ظاهرة التناقض القيمى ، بل ايضا التناقض بين الاقوال والافعال او بين الرؤى الفكرية والمواقف العملية مما يعبر عنه المثل الشعبى السائر ، اسمع كلامك يعجبنى اشوف فعالك استعجب ، ..

وربما نجد تفسيرا لهذه التناقضات فى الموقف الاجتماعى المائع لهذه الطبقة التى تتجاذبها التطلعات نحو الصعود والخوف من الهبوط مما يخلع على انساقها القيمية طابعا مصلحيا انتهازيا يضع دائما المصالح فوق اى مبادىء ، وهى المصالح التى تهددها المخاوف من ناحية وتعذبها التطلعات من ناحية اخرى

وعلى الرغم من الحجم الضئيل نسبيا لهذه الطبقة التى لا تتجاوز ٢٥٪ من السكان فى اقصى التقديرات فإنها تلعب ولعبت دورا بارزا فى حياة المجتمع المصرى ، يتجاوز حجمها الفعلى ودورها فى عملية الانتاج الاجتماعى ، وتبرز اهمية هذا الدور على الصعيد ، السياسى والثقافى والفكرى .

لكن هذه الأدوار السياسية والثقافية والفكرية للطبقة الوسطى جديرة بأن تكون موضوعا لدراسة مستقلة ..

القفز على الأشواك

حيرة الشعر

● الشعر في حيرة هذه الأيام .

يخاف ان يفقد النطق . قال لى شاعر شاب (اظنه فى أواخر العقد الثالث ، ولكننا ، من باب البخل ليس الا ، نسمى كل شاعر أو كاتب دون الخمسين ودون منصب مؤثر ، شاعرا شابا او كاتبا شابا) : شاعرنا الكبير احمد عبدالمعطي حجازى لم يكتب قصيدة واحدة منذ سبع سنين ، وانصرف عنى مسرعا ليكتب قصيدته ، فهو يخاف على نفسه من مثل مصير حجازى ، وانا أعرف هذا الخوف جيدا ، ان ما يخافه الشاعر الشاب ليس الوقوع فى حطيئة فى ذات الشعر ، ولكنه يخاف كما يخاف الرجل من أن يفقد قدرته الجنسية فجاة ، ومعروف أن الرجل الذى يصاب بمثل هذه الحالة من الذعر يقبل على الجنس اقبالا مفرطا ، دون اتقان ، ودون اخصاب ، وكذلك الشاعر الذى يتملكه الذعر من فقد القدرة على قول الشعر .

ما السبب فى هذه الحالة المرضية ؟

اولا : يجب ان اصارح القارىء باننا حين نطرح هذا السؤال نكون قد خرجنا على السلوك المهذب فى نظر النقاد الشكليين ، وهم الـذين يحتكرون المجلات ، المتخصصة فى هذه الأيام ،

ويحاولون ان يقطعوا الطريق على كل نقد يصل الأدب بالحياة ، وشعارهم يتلخص فى كلمتين « استقـلاليـة الأدب » ، وهو شعار نحترمه ونتمسك به كلما كان الغرض منه إبعاد الأدب عن تحكم السلطة ، أى سلطة كانت ، السلطة السياسية او الدينية او حتى اللغوية ، او عندما تخف قبضة السلطة ، ولو قليلا ، عن الأدب ، فان هذا الشعار يصبح مغالطة علمية ، وجريمة اخلاقية ، اما انه مغالطة علمية فلأن الأدب ، ككل نشاط انسانى ، يتاثر بالظروف المحيطة ، سواء اكانت طبيعية ام صناعية ، ويؤثر فيها ، واما انه جريمة اخلاقية فلانه يعنى الانعزال عن حركة المجتمع ، والانشغال بملذات فردية ، حين يكون الفعل المؤثر ممكنا .

فهذا اول ما يجب ان اصارحك به ، ولعلك تقبله منا لن لم تكن شديد

بقلم : د. شكري محمد عياد



التعصب للشكلية او الشكلانية

ثم يجب أن اصارحك ثانيا باننا حين نسال عن أسباب ما جرى للشعر، فيجب ان نتسلح بالصدق والشجاعة، لاننا نرى البحث عن الاسباب شيئا يتحاماه الجميع، مكتفين بمصمصة الشفاه، واظهار التعجب مما صارت اليه الأمور، والتضرع الى الله والتوسل بنبيه حتى يكشف الغمة، ويصلح حال الأمة، فما ندرى : هل حرّموا على أنفسهم البحث في الأسباب، حتى فقدوا القدرة على ذلك، فما عادوا يبصرون إلا ما تحت أنوفهم / أم هم يبصرون ويعقلون، ولكنهم يطوون الحقيقة في أعماق نفوسهم، ويهيلون عليها التراب، ظنا منهم ان كشفها لن يعود الا بالضرر على انفسهم وذويهم، مادام «الاخرون» قد اتفقوا على كتمانها؟

● سور الخداع الجماعي

ولكننا نكتب ما نكتبه الان ونحن واثقون اننا لا نطرح انفسنا في المهالك، فنحن لا ننازل ماردا من الجن ولكننا نضرب معولا في سور يوشك ان

ينهار من تلقاء نفسه . فلا يعدو عملنا فيه ان نزيل الركام وتمهد الطريق . الجميع يعلمون اليوم ، من فى السلطة ومن هم خارج السلطة ، اننا لم نعد نستطيع ان نحتمي وراء سور الخداع الجماعي ، فهذا السور الذى شيدناه باوهامنا لم يقدر على حمايتنا ، ولكنه حجب عنا رؤية أعدائنا القادمين لاحتلال ديارنا .

● الشعر والخرس

لعلك تسال : وما شان هذا بالشعر

فاقول لك : هل نسيت اننا نسال عن العلة التى اصابت الشعر ، فكادت تبتليه بالخرس ، او بما هو شر من الخرس ، بربرة كبربرة العجماوات وبما ان العقل والتجربة جميعا يشهدان بان التغيير الطارىء على الشيء يرجع فى النهاية الى مصدر خارج الشيء نفسه ، فهذه العلة الطارئة على الشعر ترجع الى نوع الحياة التى نحياها ، والحياة الاجتماعية تتالف من عناصر كثيرة لا يحيط بها الحصر ، ولكن هذه العناصر لا تكون مجتمعا الا اذا شكلت ، نظاما ، وضابط هذا النظام هو السلطة السياسية .

ولكيلا يسيء احد فهم هذه العبارة نقول ان السلطة السياسية قد تتمثل فى ارادة شخص واحد او فئة واحدة ، ولكنها فى الغالب شيء اكثر تعقيدا من ذلك بكثير .

ولقد كان اول وهم صدقناه عن حياتنا السياسية والاجتماعية الحاضرة انها تبدا بثورة الضباط فى ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ونحن لا نريد ان نناقش هذا الوهم فى اطاره السياسي والاجتماعي ، ولكننا نكتفي بالاشارة الى تاثيره فى نظرتنا الى الادب والى الشعر خاصة ، حتى اذا تبين لنا خطا هذه النظرة كنا على اول الطريق لمعرفة سبب العلة التى اصابت الشعر .

فالملاحظ على المناقشات الادبية عندنا ان معظمها يدور حول ، أدب الستينيات ، و، ادب السبعينيات ، واحيانا ، ادب الثمانينيات ، ، ومعنى ذلك اننا نتوهم ان العصر الادبي الذى نعيش فيه يبدا من ثورة ٢٣ يوليو (بعد اعطائها الوقت الكافى حتى تحدث تاثيرها الثقافى) .

وربما كان الحديث عن عقود الستينيات والسبعينيات والثمانينيات مترتبا على التغيرات التى حدثت داخل النظام ، وان كان الطابع الغالب عليه هو الصراع بين فئات عمرية مختلفة ، يمكن ان تعود فتنقسم مرة اخرى الى فئات اصغر تبعا للتقارب فى الامزجة او الاشتراك فى امكنة العمل او اى جامع

مشترك اخر ، يمكن ان يساعد فى تكوين الظاهرة الخبيثة التى شاع الحديث عنها تحت اسم « الشللية » ، وربما كان هذا التشرذم نفسه هو احدى المقدمات التى ادت الى ما يعانيه الشعر الان من حيرة تقرب من الحصر التام .

● استسلام الأدب

فاذا رجعنا الى الاعتبار الأثبت وراء الحديث عن هذه العقود الثلاثة ، وهو الاعتبار السياسى ، راعنا ان يستسلم الأدب هذا الإستسلام الكلى ـ ولو كان ضمنيا ـ للتقسيمات السياسية ، فنحن حين نقر ان للأدب علاقة عميقة بالحياة ـ وبالنظام الاجتماعى السياسى من ثمة ـ لا نقصد بذلك ان الأدب ظل للسياسة او تابع امين او غير امين لها ، فضلا عن ان مفهوم السلطة السياسية عندنا اكثر تعقيدا بكثير من ان تربط بفرد معين او فئة معينة .

واذا كان من الجائز ان نختلف حول بداية العصر (السياسى) الذى نعيش فيه ، هل هى ثورة ٢٣ يولية ام نهاية الحرب العالمية الثانية ، فليس من المعقول ان نختلف حول بداية عصرنا (الأدبى) الحاضر ، وهى بلاشك اواخر الاربعينيات ، ففى هذه السنوات ظهرت الدواوين الأولى لنزار قبانى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وبعدهم بقليل ظهرت قصيدة عبدالرحمن


عبدالرحمن الشرقاوى


نزار قبانى

الشرقاوى « من أب مصرى الى الرئيس ترومان » التى القيت فى مهرجان انصار السلام فى برلين سنة ١٩٥١ ، تأكدت حركة الشعر الجديد ورسخت اقدامها ، ولم يكن الشعر الجديد جديدا بقالبه المتحرر من الوزن والقافية فقط ، بل بمضمونه التحررى ايضا ، ومن ثم كان اللقاء بينه وبين النظام الجديد فى مصر لقاء طبيعيا وخصوصا حين اتخذ هذا النظام طابعا قوميا .

الا انه لم يكن لقاء سهلا ، فقد كان النظام الجديد مصمما على تدعيم سلطاته ، وكان يريد ان يجعل الشعراء تروسا فى هذا النظام ، وكان ـ ككل الأنظمة السياسية الحديثة ـ يعرف قيمة الدعاية ، الا انه لا يعرف اللباقة فى التعامل مع الكتاب والشعراء ، فزج بعضهم فى السجون ، وحشد كل الشعراء وادعياء الشعر فى المهرجانات السنوية المشهورة ، وقد شهدت هذه المهرجانات خصومات مضحكة بين انصار الشعر الجديد وخصومه ، وزاد المشكلة تعقيدا ان الماركسيين كانوا

يدخلون في أحلاف مؤقتة مع النظام ، وكان الماركسيون يحملون في يمينهم الاشتراكية العلمية ، وفي يسارهم الواقعية الاشتراكية ، ولم يكونوا يأبهون كثيرا للشعر ، فان كان ولابد فليكن شعرا واقعيا منتزعا من الحياة اليومية في القرية او في قاع المدينة

وما كان يحدث في مصر كان يتكرر حدوثه في اقطار عربية أخرى ، مع اختلافات يسيرة قد لا تتجاوز أوقات « المد والجزر » ، وهكذا أصبحت الظاهرة عربية عامة ، وضاعف من وطأتها على نفوس الشعراء انهم وجدوا انفسهم - فوق الصراعات المفتعلة فيما بينهم - في صراع مستمر مع ذواتهم ، فقد كان المد القومي يثير حماستهم ، ويدفعهم الى التغاضي عن كثير مما لا يرضونه ، واحيانا الى قبول موقف لا يكاد يختلف عن موقف الشاعر الأجير في بلاط ملك او أمير ، وكان كثيرون منهم يتعاطفون مع الماركسية ، والماركسية قدمت نفسها الى العالم على انها نظرية علمية ، ولكنها انطوت على اسطورة « من كل حسب قدرته ولكل حسب حاجته » ، والشعراء يعشقون الأساطير ، ولهذا كانوا يسيرون مع الماركسية بعض الطريق حتى اذا شعروا بقبضة الواقعية الاشتراكية الثقيلة حاولوا التخلص منها ولو بجدع الأنف او خلع الكتف .

هكذا لم يكن شعرّاء الستينيات ، بأبناء السبعينيات والثمانينيات ، سعداء بشعرهم كما تتوهمون ، واذا كانوا قد واصلوا قول الشعر فإن لكل واحد منهم مع الشعر قصة دامية ، وما اظن ان الوقت قد حان لإصدار حكم موضوعي محايد على قيمة شعرهم ، ولكن أروع ما في شعرهم هو - بلا شك - غضبهم للشعر نفسه ، وإنكارهم على السلطة السياسية موقفها الجاهل الجاحد منهم ، كهذه الأبيات التي لصقت بذاكرتي من أغاني الدرويش محمد الفيتوري :

غنيت بلا صوت
ورقصت بلا ساق
وزحمت براياتي
وطبولي الآفاق
درويشك لكني
سلطان العشاق !

شاعران استطاعا ان يحميا شعرهما من العواصف ، لأنهما عاشا - كل بطريقته - على هامش الأنظمة العربية ، ولكنهما دفعا الثمن من شعرهما نفسه ، فلم يستطع ان يطور وعي الإنسان العربي بزمانه ومكانه ، وإن جعله يعيش في ثورة موهومة : نزار قباني وأدونيس .

فاما نزار فقد اعلن من مبتدأ امره انه لا يريد بشعره سوى إمتاع القارىء ، اراد ان يكون شاعر الجماهير ، كما كان شوقي في زمانه ، وكما حاول علي محمود طه ان يكون ، ولم يمهله اجله ، ولكن كل فن له جمهوره الخاص ، وقد كان نزار من الذكاء بحيث أدرك ان جمهور الشعر يمكن ان يتسع كثيرا ليشمل كل من يمكنه أن يقرأ سطرا ، وقد ساعده انتشار التعليم ، ولاسيما تعليم

الفتيات ، واقبال الشباب من الجنسين على القراءات السهلة ، واقتناء الكتب ذات الاغلفة الملونة التى تشبه كروت المعايدات ، والورق الصقيل بقطعه الصغير الذى يحمل كلمات قليلة تلتقطها العين فى لحظات ، وعرف كيف يحدثهم عما يشتهونه ، فحقق امنيته بان اصبح له جمهور كبير من القراء بين المراهقين الذين يطربون لشعره كما يضحكون فى سرهم للنكت الخبيثة ، والمراهقات اللواتي يخفين دواوينه مع رسائلهن الغرامية فى خزائن ملابسهن بين ثيابهن الداخلية ، وفى كل واحد منا ، والحق يقال ، شىء من ذلك المراهق او تلك المراهقة !

وعندما ادلهمت الخطوب ، وكان على نزار ان يخاطب الجماهير العربية المهللة او الغاضبة او الحزينة ، عرف كيف يقول لها بالضبط ما تحب ان تسمعه ، من تهليل او هجاء او عويل ، وكان دليله قول شوقى :

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
وكان العزاء فى احزانه .

وعاش نزار قبانى معززا مكرما مدللا بين عواصم الشرق والغرب ، لا يشغل نفسه بهموم ملايين الفقراء ، الذين ظل ينظر اليهم بعيون سائح اجنبى ، فلا يرى فيهم الا حثالة بشرية تعيش مع الفقر والجهل والمرض ولا تحرك ساكنا لانها اطمانت إلى الكسل والخرافة واستسلمت للمخدرات واللذات البهيمية .

اما ادونيس فقد انغمس فى السياسة حتى اذنيه ، وتشربها حتى اخر قطرة



ادونيس



عبدالمعطى حجازى

من دمه ، ولكنها دائما سياسة « الاقلية » او سياسة « الصفوة » ، سياسة تنعى على الجماهير العربية تمسكها بثقافة مهترئة بالية ، وتوحى إليها – مجرد إيحاء ، فهى احصف من أن تصرح – بالبديل ، وهو الحضارة الغربية بكل ما فيها ، ونشر ادونيس دعوته هذه فى كتبه و« دراسته » ، اما شعره فيعميه قدر الاستطاعة بمختلف الإشارات الاسطورية والتاريخية والشخصية ايضا ، وكلها تدور حول ذاته ، معبوده الاوحد .

ويجد أدونيس جمهورا غير قليل من الشباب الذين يسحرون دائما بما يجهلون ، ويصادق ادونيس كل الانظمة العربية ، ويتنقل ، هو الآخر ، بين العواصم العربية والغربية معززا مكرما مدللا ، ويقال إنه مرشح لجائزة نوبل

للشعر العربى المعاصر ان يقع فى أشد الحيرة ، وعليه ، وحده ، أن يبحث عن طريق الخلاص !

خواطر حول

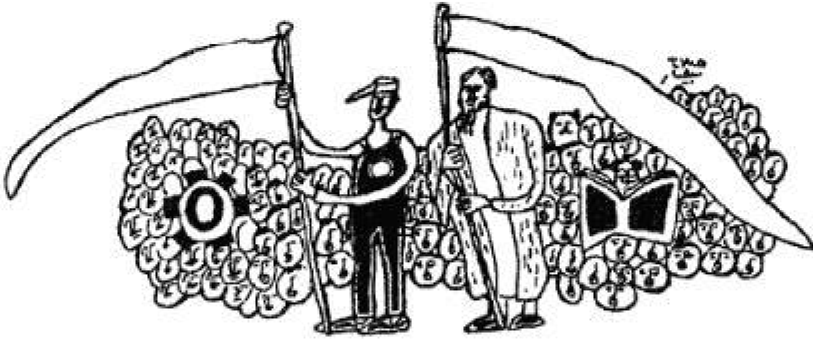
مفهوم السياسة

بقلم : حسين أحمد أمين

من المصادفات الشيقة او المفارقات الطريفة ، تزامن بزوغ فجر الحياة السياسية الحديثة وفجر الحياة الاقتصادية الحديثة منذ نحو مائتي سنة . فقد شهد العقد التاسع من القرن الثامن عشر نشأة الطوباوية السياسية التي تبشر بالمدينة الفاضلة ، وكذا نشأة الراسمالية الصناعية ، دون ان يجمع بينهما سبب مشترك ، او دواع واحدة وقد مر على الاثنتين ، كما ذكرنا ، قرنان كاملان يجعلان من السهل علينا ان نقارن بين مسيرتيهما وانجازاتهما . فان كنا لانزال الى اليوم نسمع الكثيرين يتساءلون : هل للراسمالية مستقبل ؟ ، ولانسمع احدا يتساءل : « هل للسياسة مستقبل ؟ » فان الامر خليق بان يبعث على الدهشة ، خاصة إن نحن درسنا انجازات كل منهما ومدى وفائها بالوعود التي بشرت بها عند نشاتها فالتباين هنا واضح صارخ : قد جاوزت الراسمالية الصناعية اقصى ماطمح اليه مؤسسوها في حين لم تلق الطوباوية السياسية غير الفشل الذريع .

● وعود وكوارث

لقد تنبأ الكثيرون في اوربا وقت نشوب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ . (ومن بينهم القس الراديكالي ريتشارد برايس ، والعالم الكبير جوزيف بريستلي والشاعر ويليام بليك) بوشوك اقامة ملكوت السماء في الارض ، وبأن ماتشهده البشرية وقتها من « تحسن مطرد في امورها واحوالها لابد من ان يسفر عن قدر من السعادة والفضيلة لم يعرفه تاريخها قط » ، وبان العالم هو « في سبيله الى ان يخرج من الظلمات الى النور ، ومن الجهل والخرافة الى المعرفة القطعية الثابتة ، ومن الرق الى الحرية » قيل هذا قبل سنوات قلائل من قيام عهد الارهاب ، ومن بدء ربع قرن



من حروب الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية ، شهدت البشرية بعدها حربين عالميتين هما اكبر حربين فى التاريخ كله ، وروحا جديدة من القومية العدوانية عبرت عن نفسها فى صورة تسلح تقليدى ونووى ، وتوسع امبريالى ، وايمان مقيت بالتفوق العنصرى .

كذا كانت ثمار الطوباوية السياسية ، وقد حدث التغير الضخم فى بداية العقد التاسع من القرن التاسع عشر . فان كان بامكاننا ان نسمى القرن فيما بين عامى ١٧٨٠ و١٨٨٠ بالعصر الاول للسياسة المحترفة ، فلا بد من تسمية القرن فيما بين عامى ١٨٨٠ و١٩٨٠ بعصر شمولية السياسة . فقد شهد ذلك القرن الاخير بدء التوسع فى تشكيل الاحزاب السياسية الجماهيرية التى حل الاقبال على الانضمام اليها محل التردد على الكنائس للصلاة ، ومنح قطاعات عريضة من الشعب حق الاقتراع ، وانحسار هيمنة طبقة الملاك على البرلمانات ، وتأسيس نقابات عمالية لاتسعى الى تحسين الاحوال المعيشية للعمال فحسب ، وانما ايضا الى الملكية الجماعية ، واقامة نظم للضمان الاجتماعى ، كما شهدت الثمانينيات من القرن الماضى غلبة الاشتراكية على الليبرالية باعتبارها فلسفة المستقبل ، وغلبة فكرة شمولية الدولة على فكرة الدولة العقلانية .

وكانت النتيجة حدوث كوارث لم يشهد التاريخ مثيلا لها ، فقد نجم عن تصاعد القومية وتفشى السياسات الشمولية القائمة على الصراعات العرقية والطبقية ، حربان عالميتان تتضاءل بجوارهما الحروب النابوليونية ، لقى مصرعه فى الاولى ثلاثين مليون نسمة ، وفى الثانية خمسون مليون نسمة ، ثم لقى مصرعه اكثر من ثلاثين مليون نسمة فى اكثر من مائة وخمسين حربا صغيرة نشبت منذ عام ١٩٤٥ ، كذلك تمخضت عن هذه السياسات الشمولية معسكرات الموت ، ولجوء الحكومات الى عملية غسيل المخ لمواطنى بلادها وللاسرى الاجانب على سواء ، وتعاظم قوة الشرطة السرية التى بلغ عدد افرادها فى الاتحاد السوفييتى وحده قبل زمن جورباتشوف اكثر من مجموع عدد افراد كل الجيوش الاوروبية مجتمعة فى عصر نابليون ، فان كان قد

خواطر حول مفهوم السياسة

ظفر باستقلاله فى الحقبة الأخيرة نحو مائة دولة جديدة ، فان معظمها قد استبدل بالحكم الاستعماري حكومات وطنية اشد استبدادا وقمعا .. ولاتزال السياسة الشمولية مع ذلك تعد الناس باقامة ملكوت السماء فى الأرض . غير انه لم يعد ثمة من يصدقها غير القليلين ، اما الغالبية فتنتظر ظهور نيتشه جديد يعلن على الملأ « ان السياسة قد ماتت » .

● انجازات الرأسمالية الصناعية

فان نحن نظرنا الى مسيرة الرأسمالية وجدنا انها لم تكن فلسفة او ايديولوجيا من وحى فيلسوف اقتصادى حالم ، ثم تبنتها احزاب سياسة ، وصاغتها برلمانات فى صورة قوانين ، وانما تطورت الرأسمالية الصناعية بكل بساطة بفضل الصفقات الحرة والنشاطات غير المنسقة والحركات غير المعاقة لافراد مجهولين لا حصر لهم ، فهى لم تكن ابدا من خلق السياسة ، وانما كانت ثمرة للثورة الصناعية التى تعتبر من اهم الاحداث فى تاريخ البشرية ، والتى اتاح لها ان تزدهر وتنجح « خمول » السياسيين وسلبيتهم ابان سنواتها .. فالتصنيع نفسه لم يكن قط فى برنامج الطوباويين او السياسيين او المفكرين الليبراليين ، وانما كان حركة ذاتية نمت من تلقاء نفسها ، فى هدوء ودون ضجة ، ودون ان يلتفت الى مغزاها احد ، ومع ذلك فان ما نجم عن هذه الحركة هو ذلك الرخاء واسع النطاق الذى كان المثاليون السياسيون ، قد وعدوا البشرية به ولم يمكنهم تحقيقه ، بل ان هؤلاء السياسيين حتى الراديكاليين منهم ـ ظلوا على مدى قرن ونصف قرن يصرون على القول بان التصنيع كان على حساب مصالح الطبقة العاملة وان توفير رأس المال اللازم لتدشين الطور الأول من الرأسمالية الصناعية لم يكن ممكنا الا بخفض مستوى معيشة العمال . وهو اتهام وضح بطلانه خاصة بعد ان اثبتت دراسة اعدها بيتر ليندرت وجفرى ويليامسون عام ١٩٨٣ انه حتى خلال الاطوار الأولى للثورة الصناعية (من ١٧٨١ ـ الى ١٨٥١) ، قد طرأ تحسن ضخم فى مستوى معيشة قطاعات عريضة من العمال البريطانيين .

صحيح ان توفير القدر المناسب من الطعام وتوفير الكساء والمسكن والسفر السريع الرخيص ووسائل توفير الجهد ليس بكل مايلزم من اجل اسعاد الانسان ، غير انه من المؤكد انه يسهم اسهاما كبيرا فى هذا السبيل، بحيث يمكن القول بأن الرأسمالية الصناعية كان لها من الفضل فى اسعاد البشر (أو التخفيف من معاناتهم) مايفوق فضل اى ظاهرة اخرى من صنع الانسان ، فان كان صحيحا ايضا انه بانقضاء القرن الثانى من الرأسمالية الصناعية لاتزال تشهد فى العالم مظاهر من الفقر المدقع ، فانما نجد معظم هذه المظاهر فى مناطق لم تتغلغل اليها الرأسمالية تغلغلا كاملا ، ومع ذلك فانه لامجال للشك فى انه بالرغم من تزايد عدد سكان العالم على نحو لم يعرفه من قبل ، فان نسبة الفقراء من بين مجموع

سكان العالم حتى الان اقل بكثير منها فى اى عصر من عصور التاريخ .

وقد تحققت الزيادة الضخمة فى انتاج السلع والخدمات دون أن يكون للحكومات او للسياسيين يد فيها ولادخل الا فى اضيق الحدود .. فالتغير الاقتصادى والنشاط الابداعى اللذان حققا للعالم مستوى اعلى من الرخاء المادى انما تولدا عن تفاعلات متبادلة خفية بين التكنولوجيا وعمليات الانتاج والتسويق ، او بعبارة اخرى ، انهما قد حدثا داخل امعاء الراسمالية الصناعية بفضل مئات الابتكارات والاختراعات ، والاف المبادرات ، وملايين القرارات ، غير أن كل هذه الابتكارات والمبادرات والقرارات لم يكن وراءها ابدا خطة او تدبير ، اما عن الحكومات فانه يكاد يكون من المستحيل الاشارة الى قرار سياسى واحد اتخذته كان له اثر فى دفع هذا الاتجاه او تأخيره ، او اثر محسوس فى تشجيع عملية خلق الثروات ، قد يكون لقرارات السياسيين والحكومات باعلان الحرب اثر فى الاسراع بتطوير التكنولوجيا او التوسع فى الانتاج ، غير انهما كانا دائما اثرين جانبيين للحرب ، حدثا بالمصادفة لابفضل التخطيط المرسوم او السياسة الواعية .

● تدخل السياسيين فى الانتاج

لقد جاء نمو الثروة مستقلا عن السياسة ، وما كان للسياسة تأثير فى ازدهار الاقتصاد العالمى اكبر من تأثيرها فى مناخ العالم ، اما التأثير الايجابى الوحيد للسياسة فهو التأثير الذى نتج حين قامت الحكومات بازالة عقبات من صنع البشر كانت تعترض طريق النمو الحر للراسمالية الصناعية ، فسهلت بذلك تحقيق ازدهار التجارة الدولية وان لم تكن المسئولة عن خلق هذا الازدهار واختصارا فان الحكومات انما تخدم النمو الاقتصادى حين تحجم تماما عن التدخل فيه ، أو حين تقدم على ازالة مظاهر تدخلها فى الماضى .

اما حين يرغم السياسيون الحكومات على التدخل المباشر فى ميدان الانتاج (راسمالية الدولة) فان النتيجة فى الغالبية العظمى من الحالات هى عرقلة التنمية واحيانا تقليص حجمها ولعل اوضح مثل لذلك هو الزراعة فى الاتحاد السوفييتى الذى يتزايد اعتماده يوما بعد يوم على الواردات من الدول الراسمالية من اجل اطعام الشعب ، وهو امر يتكرر فى بلدان عديدة من العالم كلما اخذ الساسة فيها على عاتقهم مهمة اتخاذ القرارات فى ميدان انتاج الغذاء ، كما فى رومانيا وكوبا وتنزانيا وفيتنام ، حيث تحولت الوفرة الى ندرة ، والفائض الى عجز ، اما المناطق الاربع التى يقتصر اعتماد العالم الان عليها فى انتاج الفائض الغذائى فهى الولايات المتحدة وكندا واستراليا واوروبا الغربية ، وكلها دول راسمالية .

وما كان حظ السياسيين فى ميدان الادارة الصناعية باحسن كثيرا فان كان البعض يردد القول بان للينين وستالين الفضل فى تصنيع روسيا ، فان الواقع التاريخى يشير الى ان روسيا كانت قد تجاوزت نقطة الانطلاق فى التصنيع قبل نشوب الحرب العالمية الأولى بعدة سنوات ، حيث بلغ معدل نمو التصنيع

خواطر حول مفهوم السياسة

٨,٨٪ فى السنوات مابين ١٩٠٨ و١٩١٤ ، وهو مايفوق معدل النمو فى اى من الدول الأوروبية الأخرى ، بما فيها المانيا ويرجح المؤرخون ان يكون الخوف من هذا النمو الصناعي الروسى ، الذى من شأنه ان يزيد من قدرات روسيا العسكرية ، هو الذى دفع حكام المانيا عام ١٩١٤ الى خوض الحرب ضدها قبل ان يفوت الأوان ، كذلك فان الأرجح ان تكون السياسة السوفييتية القائمة على رأسمالية الدولة واتخاذ السياسيين لكافة القرارات الحيوية فى مجالات الانتاج ، هى المسئولة عن عرقلة النمو الاقتصادى فى الاتحاد السوفييتى والحيلولة بينه وبين از يصبح اكبر قوة اقتصادية فى العالم .

وتعتبر التجربة اصدق مثال لما يمكن انجازه متى ترك السياسيون الاقتصاد وشأنه . كما انه من المفيد ان نقارن معدل النمو البطىء فى انتاج الصين ، بذلك النجاح الباهر الذى حققته كل من سنغافورة وتايوان وهونج كونج حيث ينتحى السياسيون جانبا تاركين للرأسمالية مهمة حل مشاكلها بنفسها ، وهو مايأبى صنعه ساسة افريقيا واسيا ممن يفرضون قراراتهم السياسية على الاقتصاد ، فاذا التقدم فيها يتباطأ والانتاج يضمحل ، والانهيارات الاقتصادية تعظم وتتفاقم .

● عالم الغد ومستقبل السياسة فيه

لقد كانت السياسة دائما ، ومنذ قديم الزمان ، شديدة الارتباط بالحياة فى المدن ، وقد كان العالم قبل بزوغ فجر الثورة الصناعية (وفجر الحياة السياسية الحديثة) عالما زراعيا فى المقام الاول ، ثم ادت الثورة الصناعية الى شروع السكان فى التركز فى المدن ، والى ظهور طبقة البروليتاريا التى امكن للسياسيين تنظيمها وتوجيهها واستغلالها فى تحقيق مراميهم ، ففى اواخر القرن التاسع عشر اضحت الوحدات الصناعية بالغة الضخامة ، واصبح للمدن الدور الاول فى توجيه الحياة الاجتماعية بالدول المتقدمة . وبات بالامكان تشكيل احزاب عمالية كبيرة يديرها سياسيون محترفون لايرون فى العمال غير اصوات انتخابية وادوات للضغط على معارضيهم ، ولا ادل على ان التصنيع قد قوى من يد السياسيين من ان عمال المصانع (وهم اناس عاديون) كانوا دعامة الانقلاب الذى دبره لينين فى اكتوبر ١٩١٧ ، ودعامة حركة موسولينى فى ايطاليا (القمصان السوداء) وحركة هتلر فى المانيا (القمصان البنية) .

غير اننا نشهد تغيرا راديكاليا فى الاوضاع فمنذ اكثر من ثلاثين عاما وعدد العاملين فى الصناعة يقل تدريجيا وباطراد ، بحيث يمكن القول ان طبقة البروليتاريا هى الآن فى انحسار (مثال ذلك ان نسبة القوة العاملة فى التصنيع ببريطانيا الى مجموع سكانها بلغت فى اوائل الخمسينيات اربعين فى المائة ثم

اصبحت فى عام ١٩٩٠ لاتزيد كثيرا على الخمس) ولاشك فى ان هذا الانحسار سيضعف من سلطان السياسيين . بيد ان الثورة الحقيقية التى ستدمر السياسة كما نفهمها وكما فهمها اجدادنا ، والتى بدأت بالفعل تحدث تغييرات جذرية لاتقل فى ضخامتها عن ضخامة اثار الثورة الصناعية ، فتتمثل فى تكنولوجيا المعلومات والادمغة الالكترونية التى سيكون لها الشأن الأول فى مجال التنظيم ، فتؤثر بالتالى فى مستقبل السياسة .

ذلك انه ان كانت الثورة الصناعية قد مالت الى تركيز اعداد ضخمة من العمال فى وحدات صناعية كبيرة جدا فمكنت بذلك من نشوء السياسة الحديثة ، فان ثورة تكنولوجيا المعلومات ستؤدى (وتؤدى بالفعل) الى تفريق العمال وتشتيتهم . وقد اضحت الشركات والمصانع المعتمدة على التكنولوجيا الرفيعة إما صغيرة الحجم او متوسطة ، وباتت تختار مواقع لها لا فى المراكز الصناعية الكبرى التقليدية حيث يزدحم السكان ، وانما فى ضواحى المدن ، او فى القرى والريف ، وهى ليست بالوحدات الصغيرة نسبيا فحسب ، وانما نلمس فيها كذلك اتجاها الى السماح للعاملين فيها باداء جانب من اعمالهم فى منازلهم ، ولا مناص من ان يؤدى ذلك الى انهيار مفهوم « اصوات العمال الصناعيين » واضعاف الاحزاب الجماهيرية القائمة عليها ، كما انه ليس من المستبعد ان يتقلص قريبا . ونتيجة لذلك – مجال استخدام تعبير « السياسة » وان يكون عصر السياسة قد اقترب من نهايته ، بعد ان ثبت فشلها فى تحقيق الانجازات ، ولم يتمكن السياسيون من الوفاء بوعودهم .

فان صدقت توقعاتنا هذه ، فما الذى عساه ان يحل محل السياسة ؟

لاشك فى ان العمال فى الدول المتقدمة ، سيكونون على درجة عالية جدا من التدريب والمهارة بحيث يصبح كل منهم مسئولا عن ادارة وتوجيه الاجهزة الالكترونية واجهزة الروبوت (الانسان الالى) التى ستؤدى اعمالا يؤديها الادميون فى الوقت الراهن ، وقد ذكرنا ان هؤلاء العمال سيوزعون على وحدات صغيرة ، وان الكثيرين منهم سيؤدون جانبا من اعمالهم (والبعض كل اعمالهم) فى بيوتهم ، فالراجح اذن ان يصبح البيت محطة عمل ذات اتصال بمكتب رئيسى ولن يكون هذا الاتصال مقصورا على ربط العمال برؤسائهم فى العمل ، بل سيتعداه الى ربطهم بعضهم ببعض ، وبالكثير من المهام المتصلة بالحكم وادارة الدولة ، بحيث يغدو هؤلاء المواطنون المتعلمون المهرة شديدى الشبه بتلك الطبقة المتميزة فى اثينا القرن الخامس قبل الميلاد التى كان افرادها يساهمون مساهمة مباشرة وشخصية فى عملية اتخاذ القرارات .

الغالب اذن ان يحل العامل الماهر المستنير فى القرن الحادى والعشرين محل السياسى التقليدى ، وان يحل عمل الالكترونيات الحديثة محل خرافات الطوباويين ودجل السياسيين ، وأن يدير العمال شئون الدولة بانفسهم لا ان يتركوها فى ايدى من يزعم انه يتصرف او يتحدث نيابة عنهم .

ظاهرة
الانسحاب إلى الماضى!

بقلم: د. محمد عمارة



إن البعض "يعمم"، فيرتكب "الخطأ القاتل" فى الحكم والتقويم! ذلك أن هذه "الرؤية الماضوية" إنما هى رؤية قطاع موجود، وقائم فى حياتنا الفكرية .. لكنه قطاع محدود .. ومن ثم فهى ليست رؤية كل قطاعات الفكر فى حياتنا ..

إن هناك - كما سبقت الاشارة - قوما ينظرون إلى الماضى وحده، ولا ينظرون إلى الواقع القائم، ومن باب أولى فهم لا ينظرون إلى المستقبل ...

ونحن لن نستطيع حوارهم، والبلوغ وإياهم إلى كلمة سواء، الا اذا ادركنا أسباب هذا الانسحاب الذى قاموا ويقومون به من ميادين "الواقع" وآفاق "المستقبل" إلى "قوالب الماضى" و"صيغ التاريخ"! ..

وأغلب الظن - فى تقديرى - أن أسباب هذه "الرؤية الماضوية" - إذا جاز التعبير - هى عزل العقل المسلم، فى عصور التخلف والتراجع - عن أن تكون له علاقة وهيمنة وفعل فى

●● ومن "التعميم" ما قتل ؟! ...
نعم .. فإن من أخطر عيوب الفكر لدى الكثيرين منا هو عيب "التعميم" ! ..

● وعلى سبيل المثال : فإن فى حياتنا الفكرية قوما قد انسحبوا بعقولهم وقلوبهم من الحاضر ، وأداروا ظهورهم للمستقبل ، واستغرقوا استغراقا كاملا فى "الماضى" .. بل وفى أسوأ فترات هذا "الماضى" للأسف الشديد ؟! ..

تلك حقيقة من حقائق حياتنا الفكرية الحديثة والمعاصرة .. لكن هل عمت هذه "البلوى" كل رموز - أو حتى أغلب رموز - حياتنا الفكرية ؟؟ .



الواقع .. واقع الحياة .. فعندما كانت النظم السياسية ، ونظم الحكم والسلطة ، بدءا من عسكرة الدولة فى ظل الحكم المملوكى فالعثمانى ، قد نجحت فى تحويل قطاع كبير من فقهاء ذلك التاريخ - الذين هم مثقفو الأمة - نجحت فى تحويلهم إلى "موظفين" لدى الأمراء والسلاطين - بعد أن تحولت المساجد إلى مؤسسات كبرى ، ينفق عليها وعلى مدارسها من أوقاف الأمراء والسلاطين بدا مثقف ذلك العصر - الفقيه - يفقد استقلاله - كحال "مثقف الدولة" و"مفكر القطاع العام" ؟! ..

وعندما جاءت الدولة المملوكية بقانون اجنبى - هو "ياسة" جنكيز خان (٥٦٢ - ٦٢٤ هـ ١١٦٧ - ١٢٢٧ م) فجعلته شريعة القضاء بين جهاز الدولة - العسكر المماليك - وفى "الدواوين السلطانية" - دوائر الحكومة ووزاراتها - .. عندما حدث ذلك اخرجت الدولة "الواقع الحياتى" من

ظاهرة الانسحاب إلى الماضي!

تحت هيمنة القانون الخاص والطبيعي للأمة ـ شريعة الاسلام ـ .. فانحصرت هيمنة الشريعة في العبادات ، وفي نطاق من "معاملات العامة" ـ وخاصة في الأوقاف والأحوال الشخصية ـ أما السياسة والاجتماع والاقتصاد والادارة ، فقد خرجت من نطاق الشريعة إلى نطاق "ياسة" جنكيز خان ! .. فكان ذلك أول اختراق قانوني لشريعة الاسلام في تاريخنا الحضاري ، وأول ازدواج في القضاء ، عندما كان "القاضي الشرعي" يقضي بين العامة ، بينما يقضي "الحاجب بالياسة" بين العسكر وفي الدواوين السلطانية ..

منذ ذلك التاريخ خرج "الواقع الحياتي" للدولة والمجتمع من تحت هيمنة الشريعة ، فعزل العقل المسلم ـ عقل الفقهاء ـ أسرا وجبرا ـ عن الهيمنة على هذا الواقع ، أبدا هذا العقل في الذبول بهذه الميادين التي عزل عنها .. وهذا هو الذي جعل الذبول والضمور شديدا في "فقه المعاملات" ، بينما استمر النمو في "فقه العبادات" ! .. وهذا هو الذي أثمر ما سمي "بإغلاق باب الاجتهاد" ، لأن "بضاعة" المجتهد في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والادارة ، لم يعد لها رواج ، بعد هيمنة المنافس الأجنبي الذي استورده المماليك ! .. عندئذ توقف العقل المسلم عن ان يجتهد في هذه الميادين .. لقد عزل عن الواقع المتطور ، وعن الهيمنة على هذا الواقع الحياتي ، فتوقف عندما ابدعه السلف ، واكتفى بترديد ملخطه الأولون ، وتسمرت عيونه على الماضي .. فكانت تلك بداية الانسحاب من الواقع ، والانصراف عن المستقبل في تاريخنا وتطورنا الحضاري ؟! .

● ثمرات العقل السليم

إن عزل العقل المسلم عن حكم واقعه ، وتجريده من سلطة الاجتهاد له ، كان بدء تاريخ هذه "النظرة الماضوية" في حياتنا الفكرية .. فليس الأمر أمر "خيار .. واختيار" ، وانما هو القسر الذي مارسه "السلطان" ضد "العقل" ، عندما حرم عليه الاهتمام "بالواقع" والتفكير في "المستقبل" ، فاستعاض عنهما "بالماضي" ، حتى يريح ويستريح !! ..

ولذلك ، فإن السبيل إلى إعادة اصحاب "النظرة الماضوية" إلى معترك الفكر الحي ، المتعلق "بالواقع" ، و"بالمستقبل" ، لن يكون سبيل "الوعظ والارشاد" ، بقدر ما هو سبيل فتح القنوات بين "الواقع والمستقبل" وبين "ثمرات العقل المسلم" ، فبقدر ما يتوجه « الواقع » الى « الفكر الاسلامي » بحثا عن الحلول لمشكلاته والمعايير لحركته والقوانين لتطوره والقواعد لمعاملاته ، بقدر ما تكون استجابة هذا العقل المسلم الفكرية للاجابة على علامات استفهام هذا الواقع وتقديم الرؤى المستقبلية لمساراته .. فاستبدال "البضاعة الحاضرة" بـ "البضاعة الماضية" ، رهن باعتماد "مشروعية"

هذه البضاعة لتكون صاحبة السيادة فى "سوق الواقع" الذى يعيش فيه المسلمون ؟! ..

فاذا نحن جعلنا الواقع الاسلامى المعاصر يقترب من فكريتنا الاسلامية ، فان هذا الاقتراب والاقتران سيحرك العقل المسلم كى يواكب حركة هذا الواقع .. وبمعنى آخر ، فنحن إذا قلنا لفقهائنا المعاصرين ، ولمفكرينا الاسلاميين : إن الواقع الاقتصادى يريد ان يحتكم إلى فلسفة الاسلام فى الأموال والاقتصاد ، فإنهم ولابد سيجتهدون ، لواقعهم ولمستقبلهم .. ولن يقفوا ناظرين الى الماضى البعيد ! ..

إن شروط الافتاء ، فى المنظور الاسلامى ، هى التى تضمن إقامة العلاقة الصحية والصحيحة بين "الواقع" وبين "الحكم" .. إن "الشواهد الحالية" ـ رغم محدوديتها وأوليتها ـ تشهد لهذا الذى نقول .. فبقدر ما يقترب المجتمع المسلم من الشريعة الاسلامية ، ويتجه الى الاحتكام لقانونها وفقهها فى المعاملات ، بقدر ما يبدأ العقل المسلم المعاصر فى الاجتهاد ، فيتخلى عن "نظرته الماضوية" ، ويبحث فى شئون الواقع ، وينظر الى علوم المستقبليات من منظار الاسلام ! ..

ولعل مما يستدعي التخلى عن هذه "النظرة الماضوية" ، هو أن يشعر المفكرون المسلمون ، بأنهم أصحاب نمط حضارى خاص ومشروع حضارى متميز .. ذلك لأن الانسان اذا لم يشعر بذاتيته المتميزة فانه لن يشعر بالحاجة الى الابداع .. وفى اعتقادى ، ان توقف الابداع الاسلامى المتميز هو أخطر المآزق الشديدة التى يمر بها العقل المسلم المعاصر ، ذو النزعة الاستهلاكية ، التى تعطل فيه طاقات الخلق والابداع ..

إن الذين ينظرون الى الماضى وحده ، انما يبحثون عن الاجابات لدى الموتى ، من أسلافنا .. والذين ينظرون الى الغرب وحده ، انما يبحثون عن الاجابات لدى الموتى ، من أسلاف الغربيين ! ..

إذن .. نحن امام لونين من "السلفية غير الصحية" .. "السلفية النصوصية" .. فريق منها سلفه عصر انحطها وتراجعنا الحضارى .. وفريقها الثانى سلفه الغرب وأمواته ؟! ..

اما اذا نحن وصلنا إلى الاقتناع باننا أصحاب مشروع حضارى متميز .. متميز عن ماضينا ـ مع كونه الامتداد المتطور له ـ ومتميز عن المشروع الغربى ـ مع كونه متفاعلا معه ـ ... فإننا ـ عندئذ ـ سنكون فى أقصى درجات الشعور الملح بالحاجة الشديدة إلى "الابداع" .. فصاحب الذاتية المتميزة ، يشعر بالحاجة إلى نموذج حضارى متميز ، الأمر الذى يدفعه الى التفكير فى معالمه وسماته وقسماته ، والى الاجتهاد فى صياغته ، ثم الجهاد لوضعه فى الممارسة والتطبيق ..

ذلك هو طريق الخلاص من "النظرة الماضوية" ، وأيضا من "النظرة المستغربة" ـ اللتين تعطلان طاقات الابداع لدى العقل المسلم ـ وتستنفدان طاقات الصفوة والنخبة فى صراع داخلى مدمر ـ كما هو مشاهد الآن ؟! .

مثلث التعليم

الجامعى فى مصر

بقلم : د. عبده عبدالعزيز قلقيلة

جرى العرف فى الخطاب العام على تشبيه التعليم الجامعى بمثلث اضلاعه الطالب والاستاذ والكتاب . ولأن الامر كذلك حقيقة ، يكون من حسن السمت ، ومن الانصاف فى نفس الوقت ان تقارب ولا تباعد بين اضلاع المثلث فى القيمة والمقدار والاعتبار ، شيىء كالذى يراعيه الجغرافيون وهم يرسمون ، ما يسمونه "مقياس الرسم" .

واذا كان مقياس الرسم ثابتا فى كل خريطة على حدة ، فإنه هنا متغير ، تبعا لتغير الأضلاع وتنوعها فالطالب غير عضو هيئة التدريس ، والطالب وعضو هيئة التدريس غير الكتاب .

وان شئنا تصنيف الثلاثة تصنيفا اساسه التأثير والتأثر ، فإن عضو هيئة التدريس والكتاب هما المؤثران ، والمتأثر هو الطالب .

وهذا لايمنع من القول بان ثلاثة الأضلاع انما هى ثلاث فاعليات ، ولكل فاعلية منها قوامها ومجالها ومنهجها فى التأثير والتأثر ، وهى فاعليات موجبة أو يجب ان تكون موجبة اذا أردنا لتعليمنا العالى ان يكون مفيدا ، وجديرا بطموح الناس اليه وحرصهم عليه مهما كانت درجتهم الاجتماعية وإمكاناتهم المادية .

هذا هو الوضع الطبيعى ، والمفروض انه هو الوضع المنشود .

ومن المفارقات الصارخة ان نقرر انه كان سائدا فى أول عهد مصر بالتعليم

★ أستاذ النقد الادبى والبلاغة فى جامعة طنطا



العالي .

اما الآن ، وعلى العكس من سنن النشوء والارتقاء ، فإن الحال منتكس ، والتأخر لا التقدم هو الماثل للعيان فى معظم الجامعات ، وفى المعاهد الملحقة بها أو التابعة لوزارة التعليم رأسا .

وكان تقبل المتلقين للمقررات الدراسة تقبلا حسنا اقتناعا منهم بأن ذلك فى صالحهم ، وأنه ضرورى لاستكمال بنائهم العلمى ، وللانتقال بهم من علم دراسى سابق الى علم دراسي لاحق .

وكان التنافس على اشده بين الطلاب بعضهم وبعض من ناحية ، وبين الطالبات والطلاب من ناحية . وكانت للعقل الغلبة فى العلاقات التى تقوم بين الجنسين ، لقد كانت فى جذورها علاقات تعاون علمى ، وتبادل منافع دراسية اكثر منها علاقات استلطاف واعجاب وهرج ومرج بلا حدود كما هو الآن .

أجل ، فالطلاب والطالبات كانـوا محتشميـن فى مظـهـرهم وسمتـهم وسلوكهم ، وفى تحلقهم حول أساتذتهم او حول بعضهم البعض ، على العكس مما هو سائد الآن من وقوف الطالبة الى الطالب ، وانصرافهما الى بعضهما ، ونسيانهما ما حولهما فى حديث هامس تأخذ به الشفاه والعيون والحواجب اوضاعا تنم عليه وتشي به ، وتمضى الساعات فى لقاءات ثنائية تجعلنا نسأل : ألهذه اللقاءات ام لحضور المحاضرات كان المجىء من البيت الى الكلية ؟؟

لا اقول ان كل الطلبة وكل الطالبات على ما وصفت ، ولو انه مما عمت به البلوى خصوصا فى الكليات النظرية .

ويمكن القول لهذا بان الاجتهاد فى المذاكرة ، وفى حضور المحاضرات لم يعد يمثل الهاجس الأول للطالب او الطالبة ، ولم يعد فى بؤرة الشعور لهما ومنهما كما كان الحال فى السابق ، بل صار هاجسا ثانويا هامشيا ، بعد ان حلت اللقاءات الثنائية محله ، اى تحول الأصل الى فرع والفرع الى اصل .



الجامعى فى مصر

واستتبع ذلك ما نراه من اناقة زائدة على الحد ، ومن لياقة انثوية سابقة لأوانها اولا ، وليست الجامعة ولا المجتمع بل ولا بيت الأسرة مجالا لها ثانيا .

ولست ادرى كيف سمحت هذه البيئات بها وهى الأوساط التقليدية فى التربية .

● الضيق .. الأصل والقاعدة

ولأن الوقت اصبح مقسوما قسمة غير عادلة بين العلم والأمور الأخرى فإن ضيق الطالبات والطلاب بالمقررات الدراسية صار هو الأصل والقاعدة .

وصارت مقاومة الجميع لهذه المقررات مقاومة مستأسدة ، مدعين انهم مثقلون بالمحاضرات وبالكتب والمذكرات ، وهى دعاوى باطلة ومقدمات مزلية للانهزامية الطلابية الحالية ، وللنكوص عن خوض معركة العلم ، وللعزوف عما من اجله انشئت الجامعة ، وعما من اجله التحقوا بالجامعة ومن المتأثر وهو الطالب الى المؤثر وهو الأستاذ والكتاب ، او الكتاب والاستاذ . ايهما يأتى قبل الآخر ؟

لست ادرى ولا اظن ان الاجابة تكون قاطعة فى هذه المسألة فالاستاذ هو الطبعة الأخيرة لكتبه ، ثم هو تفسير كتبه . وكتبه هى الشيء الباقى منه بأيدى طلابه حين يغادرهم لمدد قصيرة او طويلة ، والزم ما تكون هذه الكتب لهم حين ينشق الزمن امامهم عن دور مايو او دور سبتمبر اى عن الامتحان .

ولأن الأستاذ هو الأصل لكتبه وليس العكس ، فإننى اثنى به بعد الطالب .

وابادر فانبه الى ان العملية التعليمية ملتحمة ، لا ينفصل فيها الطالب عن الاستاذ ، ولاينفصل الاستاذ والطالب عن الكتاب ، وما توزيع الكلام على الأضلاع الثلاثة ، الا لتسهيل الدراسة كما قلنا ، وستجد انفسنا فى احيان كثيرة مضطرين الى الكلام عن ضلع من اضلاع المثلث فى اثناء الكلام عن ضلع اخر ، ويستوى ان يكون الضلع المتحدث عنه او المستطرد اليه هو الطالب او الاستاذ او الكتاب .



فى العام الدراسى ٩١/٩٠ وفى احدى محاضرات النقد الأدبى نهض احد الطلاب وبيده الكتاب المقرر من قبلى ، وقد امسك بشق غلافه الحامل لعنوانه مع ورقات قليلة منه ، وصاح : لقد كنا نمتحن فيما لايزيد على هذا ، فكيف تقرر علينا كل هذا ؟ !ـ مشيرا الى باقى الكتاب ـ وصدق بل كان هو وزملاؤه يمتحنون فى اقل مما حاجنى به .

واسوق هذه الحادثة :

وقع نظرى على مذكرة فى مادة حساسة من مقررات الليسانس ، تنتهى قبل صفحة (٩٠) ، وعلى راس موضوع فى ثلثها الأول كتبت عبارة "سؤال اجبارى" والشيء نفسه مع عنوان يبدأ فى اول صفحة (٦٩) وينتهى بانتهاء صفحة (٧٧) .

واطلعت على الأسئلة فى مكتبة الكلية ، فوجدت السؤالين كليهما هما هما كل الامتحان .

وهذا يعنى ان الطلاب لم يقرءوا فى هذا المقرر الا موضوعى السؤالين .

ولا تسأل عن فرحهم بأستاذهم وعن

ثنائهم عليه ، وهم معذورون فى شعورهم الحالى نحوه ، فقد وفى بوعده لهم ، ونجحهم كلهم بتقديرات يقل فيها (مقبول)

وهذه الواقعة الباقعة قاسم مشترك بين اضلاع المثلث من جهة ، وبين اعضاء هيئة التدريس بعضهم وبعض من جهة فكلهم فى الهم شرق ، وكلهم فى الهم مصر .

ولاتظن ان هذا مما انفرد به عضو هيئة التدريس الموقر ، وانما هو وباء قد عم وطم ، ولا منجاة منه الا بإيقافه ومنعه ، لابتشريعه وتسعيره :

الساعة ٢٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : ثمانية جنيهات .

الساعتان ٣٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : اثنا عشر جنيها .

ثلاث الساعات ٤٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : ستة عشر جنيها .

وكما نرى ليس الا الكم .

اما الكيف فغير محدد ، وغير مسعر لسبب بسيط هو انه غير موجود على الساحة الا ما ندر ومن باب "لكل قاعدة شواذ" .

وحتى الكم لم يعد ملتزما فى الملازم ، بل فى السعر والوقت فقط :

الساعة :................ : ثمانية جنيهات .

الساعتان :................ : اثنا عشر جنيها .

ثلاث الساعات :................ : ستة عشر جنيها .

اما عدد الملازم فلا حد لاقله .

وقد راينا ان المذكرة فى المقرر الحساس ذاك كانت اقل من تسعين

وحقها (٣٢٠) : عشرون وثلاثمائة صفحة ، وبعبارة مختصرة :

كانت اقل من (٦) ست ملازم .

وحقها ان تكون (٢٠) عشرين ملزمة .

التخفيف فى التكاليف ، والتخفيف عن الطلبة علميا فقط .

● اخطاء فادحة !

ويترتب على ان المذكرة تأتى متأخرة ، وعلى ان الاسئلة تكون محددة يترتب على هذا الأمر بشقيه ، انه لايوجد اهتمام بالانتظام فى المحاضرات لا من جانب الأساتذة ، ولا من جانب الطلبة .

ومن هنا جاءت ظاهرة (الطالب الفلاح) و (الطالب التاجر) و (الطالب الموظف) ووجدنا اعضاء هيئة التدريس الموزعين على هذه الحرف .

أعرف أستاذ فى كلية اقليمية يتاجر بحماس فى الانعام .

واعرف استاذا اخر فى كلية اقليمية اخرى له متجر محترم فى القاهرة والعجيب انه هو الذى يديره ، ويوم العطلة الاسبوعية لمتجره هو اليوم المخصص لكليته وماعداه نافلة .

وهذا المسلك من جانب هذين الأستاذين يرجع الى غياب التقاليد الجامعية ، والى ضياع اخلاقيات العلم .

ولعل شيئا كهذا او قريبا منه كان فى بال الدكتور خليل صابات استاذ الصحافة فى كلية الاعلام وهو يقرر ان اكثر من ٧٠٪ من الحاصلين على درجات علمية غير جديرين بها .

وأضيف : على مستوى الليسانس والبكالوريوس أو على مستوى الدراسات العليا .

وللأساتذة والأساتذة المساعدين



افانين فى تدريس كتبهم عن طريق المدرسين والمدرسين المساعدين، ولو كانت خارج تخصصهم .

وعن ان عضو هيئة التدريس يدرس خارج نطاق تخصصه، فهذا قد صار شيئا عاديا، المهم عدد المحاضرات ومايستتبع ذلك من مذكرات .

ويقل ان يكون لدى عضو هيئة التدريس كتاب معتمد فى كل مقرر يدرسه .

وكان المنتظر فى تخصص كاللغة العربية ان يكون هناك احياء للتراث بوضعه بين يدى الطلاب وتقريبه اليهم وشرحه لهم شرحا مستوعبا يجمع فيه الاستاذ بين الاصالة والمعاصرة بعد التعريف باصحابه وتوضيح الظروف التى انتجته، والوان الثقافة التى غذته، وتمييز العلوم التى تداخلت فيه او استمدت منه، وتتبع حركة التأثير والتأثر له او به منذ كان الى الآن .

وقد يكون من الانصاف القول بان اعضاء، هيئة التدريس فى الجامعات المصرية وهم الضلع الثانى او الثالث فى المثلث لهم عذرهم فيما يتمرسون به من عمل مسطح، ومن توقف عن التعمق فى التخصص ثم من تكالب على جمع المال بشغف، واحيانا بلا تعفف .

وقد انسلخت اعمارهم عنهم وهم يكونون انفسهم تكوينا علميا مجهدا ومكلفا حتى اذا اتوا الى دور الحصاد، وجدوا انفسهم يقبضون على الهواء، ونظروا فوجدوا غير المتخصصين بل غير المتعلمين اصلا اخف منهم حملا واسهل عملا، وافضل عائدا، ومتطلبات الحياة لاترحم، فقل احترامهم لأنفسهم وهان عليهم ان يهطعوا فى كسب رزقهم على غير المألوف منهم فيما سبق، أيام كان الأستاذ استاذا والمعيد - لا العميد - محط انظار المجتمع والأسر .

وقد اصدرت المجالس القومية المتخصصة توصيات نذكر منها :

- ان يكون هناك تعاون وثيق بين المجلس الأعلى للجامعات ووزارتى التخطيط والقوى العاملة، للتنسيق بين سياسة التعليم العالى واعداد القوى العاملة المؤهلة واللازمة لكل المجالات .

- تحسين الأوضاع الراهنة وتجويدها، وتدارك مايوجد بها من قصور .

- تحديث خطط التعليم وتطويرها بما يواكب الاتجاهات التربوية الحديثة، ويواجه المتغيرات فى التكنولوجيا، والاكتشافات العلمية والتطورات المتلاحقة للشئون الاقتصادية والاجتماعية والادارية، مما يتطلب أحداث تغييرات جذرية فى هيكل التعليم ونظمه النمطية .

- وضع ضوابط عادلة تكفل حسن استخدام مجانية التعليم ضمانا لتحقيق الجدية فى العملية التعليمية .

- العناية باللغة العربية باعتبارها اللغة القومية، فضلا عن ان العالم الذى لايملك لغته لايملك نفسه، ولايملك العلم الذى تخصص فيه، فنحن باللغة نأسر الأشياء ونسمى الأفكار، ونميز بعضها من بعض ان اللغة هى صنو العقل، واللغة العربية بالذات هى لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، ويجب الاتجاه الى انشاء مركز قومى لتطويرها وتيسير تعليمها، اسوة بمراكز تطوير تعليم اللغات الاجنبية .

- أن تتحول الجامعات المصرية تدريجيا من النمط التقليدى الى النمط المتكامل : ببذل المزيد من العناية بالخبرات العملية ، وبالامتداد بخدمات التعليم الجامعى الى قطاعات العمل المختلفة خارج الجامعة .

- الافادة من الرصيد الهائل من العلم العالمى المتاح والمباح ، بحيث ينقل المطلوب منه الى مصر بأيد مصرية وبعقول وطنية .

- تشجيع العلماء على الاحتراف والتفرغ للبحث ليكون عطاؤهم سخيا ومتعاظما فى محتواه التكنولوجى ، وموجها لاختراع ادوات قابلة للاستخدام فى البيئة وقادرة على احلال المنتجات المحلية محل المنتجات المستوردة سلعا او خدمات او تكنولوجيا .

بقى المؤثر الثانى وهو الضلع الثالث فى مثلث التعليم الجامعى وهو الكتاب .

وللكتاب فى العملية التعليمية داخل الجامعة وخارجها كيان وشان ، وسنتناوله



من ناحية كونه كتابا مرة ، ومن ناحية كونه مقروءا أو غير مقروء مرة .

وعن وظيفة الكتاب نقول : ان الكتاب - اى كتاب - فإنما هو اجابات واكاد اقول : ردود افعال لعلامات استفهام متعددة ومتجددة وضاغطة فى مجال واحد او فى مجالات مختلفة متقاربة او متباعدة .

وينجح المؤلف اذا كشف الغطاء عن الأمور العلمية التى قصد كشفها ابتداء ، ومن اسلحته انه يؤلف فى مجال تخصصه ، وبحسبه ذلك سواء كان يؤلف للعلماء او للطلاب .

ولابد ان يكون هذا الكتاب مفهوما سليما ، بل ومسلما به من المعول عليهم فى هذا المجال بعيدا عن الثارات وتصفية الحسابات واللاموضوعية .

وبعض اعضاء هيئة التدريس يتنفجون بعدد طبعات كتبهم ، وربما ذهب بهم الغرور بعيدا عن سمت الحكمة وسيما الوقار .

والحق ان الكتاب المقرر قد يطبع فى السنة الواحدة مرتين ، وبخاصة فى الكليات كالحقوق والآداب والتجارة ودار العلوم وكليات التربية .

ولو ان ذلك لم يعد حال الكليات النظرية وحدها ، بل حال الكليات كلها نظرية او عملية .

وحبذا لو التزم عضو هيئة التدريس بالتسعيرة الجبرية للكتب الجامعية ولو ان ذلك هو الواقع فى حدود ٦٠٪ .

والمأساة المأساة تكمن فى المذكرات التى ارتبط ثمنها بعدد الساعات لابعدد الملازم وقد بلغت من الهزال المادى والمعنوى بحيث صارت مجلبة للرثاء :

الرثاء للعلم والرثاء للطلاب والرثاء للكتاب الجامعى التى باتت تلك المذكرات



الجامعى فى مصر

البديل له .

وياحسرتا على مافرط من الزمان ، أيام كانت كتب التراث هى الاساس وهى الكتب المقررة اقتناء ومذاكرة .

● ثمن الكتاب .. المكافأة !

ماسبق كان عن الكتاب الجامعى من ناحية كونه كتابا .

وعن الناحية الثانية وهى ايقرأ ام لايقرأ ؟

أبادر فأقول : ان الكتاب الجامعى المقرر لايستوعب ، بسبب ان موضوعات الامتحان تحدد من بدء العام الدراسى .

والقرر - والأسى يعتصرنى - ان هذا التحديد يكون جزءا من ثمن الكتاب ومكافأة على شرائه .

وهذا - على ايلامه - اخفف مما سأقوله الآن :

وهو ان الكتاب الجامعى لم يعد يقرأ .

أجل لم يعد يقرأ .

ومتى يقرأ ؟

ولماذا يقرأ ؟ والاستاذ لايدعو الطلاب الى القراءة ، ولايحثهم على شرح هذا الدرس او ذاك افرادا او جماعات .

ان الاستاذ يحدد من الكتاب ذى الملازم العشرين من ست الى سبع ملازم ويعطى فى هذا الحيز الضيق سؤالين او ثلاثة ، بمعدل ملزمتين تقريبا للسؤال

فهل يذاكر الطلاب ملزمتين لكل سؤال ؟

ان هذا - من وجهة نظرهم - كثير ، ولايتسع وقتهم الممزق لمذاكرته .

وعلى فرض مذاكرته ، فان وقت الامتحان - وهو ساعتان او ثلاث - لايتسع لكتابته .

ماذا اذن ؟

انها المختصرات للصفحات التى حددها الاستاذ .

وقد صارت هذه المختصرات شطارة وتجارة يقوم بها بعض ذوى الخط الحسن من الطلاب ، ويصورونها ويبيعونها بجنيهين او ثلاثة .

كل ذلك من وراء ظهر الاستاذ ، وكفى الله المؤمنين القتال .

ويمكن ان يكون للطلاب فى المختصرات مآرب اخرى .

أمسك عنها ولا اقولها حتى لا اشارك فى وزرها ووزر من عمل بها وحتى لا اطوقها من سبع ارضين يوم القيامة .

ماسبق كان عن الكتاب المقرر - الكتاب العلمى - الكتاب موضوع الامتحان .

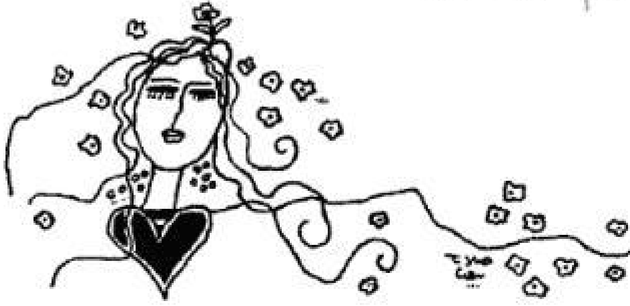
اما القراءة للقراءة - القراءة للثقافة - القراءة للاطلاع وتوسيع المدارك القراءة لاعداد بحث يعمله الطالب من تلقاء نفسه ويقدمه لأستاذه ، تعريفا به ، ولسان صدق له .

فهذا شىء اخر اخر .

ولن نتوسع ونحن نلمس هذا الجانب من البحث ، فقد اعفتنا الدراسات الجاهزة من الرجم بالغيب ، ومن الرصد الدائب لاقتناء الكتب الحرة - فى مقابل الكتب المقررة - وللمواظبة او عدم المواظبة على قراءة الدوريات العلمية والمجلات الشهرية او الفصلية .

وقبل ان اضع القلم انبه الى ان ثمة امورا كثيرة لم تقلها الدراسة على الرغم من انها تثقل اضلاع المثلث وتزحم فراغه ، حتى لتتكسر الاضلاع ضلعا فى اثر ضلع ، وحتى ليتلاشى الفراغ حيزا بعد حيز .

شعر
سليم الرافعى

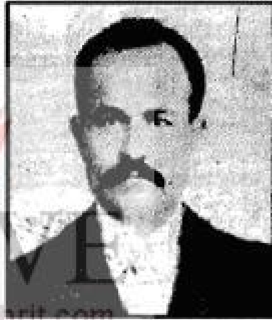


أساطير روض

لانك بيضاء فى حمرة   قطفت لك الابيض الاحمرا !
لانك عذراء محجوبة   باكمامها .. شاقنى إن أرى
يحيط بك الشوك ياوردتى   عذرتك .. هل لى ان اعذرا ؟
دم . وفم كيف امحوهما   وبركان شوق اذا عبرا
سينتظر الورد فى لوعة   ومن علم الورد ان يصبرا ؟
دهاقين من زرعوا وردة   سقوا كتبا من مداد جرى
فهل علموا انها قصة   بكل الاحاسيس لا تفترى
تؤثث وعدا ومقصورة   وتوقد نجما بأعلى الذرا
أرى المستحيل بنى هيكلا   فهل جمع الله .. والقيصرا ؟
تقدم فى عتبات الهوى   واحجم فى العتب مستغفرا
من الذعر .. مرتجفا يائسا   يزحزح فى الهجر مستكبرا
يناجيه : لازلت يا مالكى   أساطير روض اذا أزهرا
نقاط الندى من دماء الفدى   هما السيل والسيل لا يزدرى
ومن شاعر السيل أضمومة   بها أعلن الغيظ ما اضمرا
يجندها : وردة وردة   كما جند القائد العسكرا
ليظفر بالخد .. او بعضه   وبالنهد .. أو بعضه فى الكرى

مجلة الهلال بعد قرن من الزمان

بقلم: د. أحمد حسين الصاوى


جرجى زيدان


اميل زيدان


شكرى زيدان

وكان من هؤلاء الوافدين أيام اسماعيل أديب إسحق وآل نقاش وآل مترى وآل تقلا وغيرهم . ومن الوافدين أيامها كذلك من عملوا فى غير الصحافة أو النشر من مجالات الأنشطة الثقافية والفنية وغيرها .

ولقد زاد وفود أولئك الشاميين الى مصر فى بداية عهد الاحتلال البريطانى . واستطاع المحتلون أن يوظفوا هذه الحركة لصالحهم فى مختلف المجالات .

● الاحتلال والصحافة

وفيما يتعلق بمجال الصحافة ، فقد عمدت سلطات الاحتلال الى استقطاب

مجلة الهلال التى أوشكت أن تتم قرنا كاملا من عمرها لم تتوقف خلاله عن الصدور ، والتى مازالت تؤدى رسالتها فى حقل الصحافة الثقافية . تحقق بذلك سمة تنفرد بها ، وهى أنها اقدم دورية من نوعها فى عالم الصحافة العربية .

وكان صدور هذه المجلة أحد معالم ظاهرة بارزة شهدها تاريخ الصحافة المصرية الحافل فى اواخر القرن الماضى ، وهى ظاهرة "الصحف الشامية" ، ونعنى بها صدور عدة صحف فى القاهرة والأسكندرية على يد بعض السوريين الوافدين . ولقد بدأ وفود السوريين الذين يمارسون مهنة الصحافة أو صناعة نشر الكتب بالذات منذ أيام الحاكم المستنير الخديو اسماعيل الذى بسطت حكومته لهم رحابها وأسبغت عليهم رعايتها وحمتهم من بطش الادارة العثمانية فى بلادهم واتاحت لهم فرص الحياة الآمنة والعيش الكريم .


طه حسين


عباس العقاد


زكى مبارك

عدد من الناشرين والصحفيين والكتاب الوافدين ليساندوا الاحتلال وسياسته بمختلف الأساليب المباشرة وغير المباشرة ، واستطاع قادة الاحتلال بذلك أن يقيموا توازنا بين مختلف "الجبهات" التى اتسمت بها الحياة الصحفية فى تلك الأيام : الجبهة الوطنية والجبهة الفرنسية والجبهة العثمانية ، التى كان لكل منها ملامحها ومقوماتها الخاصة . وكان ذلك التوازن ولاشك من أهم دعائم حكمهم

وكان جرجى زيدان مؤسس "الهلال" فى الواحدة والثلاثين من عمره حين وفد الى مصر عام ١٨٩٢ ليصدر مجلته ، وسط خضم من الصحف المتنوعة الهوية والسمات والأهداف .

وبالرغم من ثقافة زيدان الانجليزية فقد

الهلال

بعد قرن من الزمان

حرص منذ البداية على الا ينزلق الى ما انزلق اليه أصحاب المقتطف والمقطم من قبله ، من الانتماء الصريح الى جبهة الاحتلال والدفاع عن سياسته ومصالحه . وفى الوقت نفسه ظهر اثر تلك الثقافة فيما كانت مجلة "الهلال" تنشره من مترجمات علمية وتقنية عن الدوريات الانجليزية . وكانت هذه المترجمات تمثل مادة أساسية من مواد المجلة .

● تميز الهلال

ومنذ ظهورها اختطت مجلة "الهلال" لنفسها سياسة تحريرية تختلف عن سياسة نظيرتها ومنافستها مجلة "المقتطف" التى انتقلت من بيروت الى القاهرة قبل صدور "الهلال" بسبع سنوات إلى جانب أنها وجهت اهتماما خاصا للموضوعات العربية الطابع من تاريخية وأدبية ولغوية وأثرية وغيرها ، فقد اتسعت دائرة كتاب مجلة "الهلال" لتشمل ، الى جانب الكتاب الشاميين الذين ملأوا ساحة النشر والكتابة فى تلك الحقبة ، عددا كبيرا من الكتاب المصريين . وبينما لم يكن من اليسير على كاتب مصرى وقتئذ أن ينفذ من دائرة "المقتطف" المغلقة على نوعية معينة من الكتاب ذوى انتماءات مذهبية وفكرية معينة ، ليجد لنتاجه مجالا على صفحاتها ، أفسحت "الهلال" صدرها لكل صاحب قلم يستطيع ان يقدم عملا يصلح للنشر بها .

وشيئا فشيئا اشتد ظهور العنصر المصرى بين كتاب المجلة ، وكذلك زادت نسبة الموضوعات ذات الطابع المصرى المحلى . وبعد وفاة صاحب "الهلال" وهو فى الثالثة والخمسين من عمره تولى امرها ولداه إميل وشكرى ، فلم يحيدا عن هذا الخط ، بل إنهما زاداه عمقاً واتساعاً .

ومن ثم اصبحت "الهلال" منبراً لخيرة الأقلام المصرية ، ومعرضا لشتى آراء أصحاب هذه الأقلام واتجاهاتهم الفكرية . وبفضل نتاج أولئك الكتاب ، الى جانب ما اصطنعته المجلة من أبواب ثابتة متنوعة المضمون ، استطاعت المجلة أن تؤدى دورها الثقافى خير أداء . فكانت بحق سجلاً رائعاً للحياة الثقافية ، بكل ما حفلت به طيلة سنوات عمرها من قضايا أدبية وفنية واجتماعية وعلمية .

● الهلال وكتابها

واسهمت "الهلال" إسهاما ملحوظا ، مع سائر الصحف المصرية ، فى تعريف القراء بصفوة الكتاب والمفكرين الذين رأى نتاجهم النور على صفحات الصحف قبل أن تكون الكتب هى التى تحمل ثمرات عقولهم ووجداناتهم الى جماهير القراء . وكان كثير من هؤلاء الكتاب مازالوا شبابا طموحا واعدا لم يحقق بعد مكانه

المتميز المرموق . ومن هؤلاء على سبيل المثال : الأدباء طه حسين ، عباس العقاد ، محمود تيمور وزكى مبارك ، والشعراء ابراهيم ناجى ، أحمد زكى ابوشادى ومحمد عبدالمعطى الهمشرى ، والفنانون محمود أحمد الحفنى ، صفر على ومحمد صدقى الجباخنجى ، ومن العلماء على مصطفى مشرفة ، حسن صادق وحسن فهمى ومن الأطباء على توفيق شوشة ، محمد شاهين وعبدالواحد الوكيل .

ولم تتبع مجلة "الهلال" سبيل غيرها من الصحف الشامية النشأة التى حافظت كل منها على هويتها الخاصة ، وبالذات فيما يتصل بمن يتولى أمور تحريرها وإدارتها مثل "الأهرام" من ناحية ، و"المقطم" و"المقتطف" من ناحية ثانية . فقد تعاقب على رئاسة تحرير "الهلال" عدد من الكتاب والصحفيين المصريين ترك كل منهم بصماته واضحة فى سياسة المجلة وتوجهاتها . وكذلك تحمل المصريون العبء الأكبر فى إعداد الأبواب الثابتة ورعاية شئون المجلة الإدارية والفنية .

ولعل هذه الظاهرة هى السبب وراء استمرار المجلة فى الظهور مع تطورها المطرد ، فى الوقت الذى تدهورت فيه الصحف الشامية الأخرى ، حتى توقفت "المقتطف" قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ولفظت "المقطم" انفاسها فى الشهر الأول للثورة ، بينما اضطربت أحوال "الأهرام" قبل تمصيرها عام ١٩٥٧ .

ولعل ذلك أيضا هو السبب فى أن مجلة "الهلال" قد أصبحت بعد استقرارها



وتوطد مكانتها حجر الأساس لدار نشر كبيرة أصدرت عددا من المجلات فى مختلف المجالات ، وكلها كانت مصرية الطابع والهوية ، سياسة وتحريرا وإدارة .

● عالمية التوزيع

ومنذ صدور مجلة "الهلال" استطاعت أن تمد توزيعها شرقا وغربا الى حيث يوجد من يقرأ العربية فى مختلف أرجاء المعمورة فكان لها مشتركون ثابتون وقراء منتظمون فى ايران والهند واستراليا وروسيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . وهذا أمر لم تسبق اليه "الهلال" ولم تعرفه الصحافة العربية إلا بعد ذلك بعشرات السنين .

ولقد تميزت مجلة "الهلال" منذ صدورها بتوظيفها للرسم والصورة ، الى جانب الكلمة ، فى عرض موضوعاتها وزاد الاعتماد على هذا العنصر بعد أن أدخلت

الهلال

بعد قرن من الزمان

الدار الطباعة الفائرة (الروتوغرافيور) وأرست دعائمها فى أوائل العشرينات ، واعتمدت عليها اعتمادا أساسيا فيما أصدرته من مجلات . ولاشك أن التطورات التقنية الأخرى التى تلاحقت فى الحقل الطباعى قد انعكس أثرها على صفحات المجلة وغلافها وأسلوب عرضها لمادتها بكل وضوح .

● الهلال والاشباع الثقافى

ولم تكتف مجلة "الهلال" بما قدمته على صفحاتها من مادة ثقافية ممتازة نهل منها عدة أجيال عبر ما يقرب من قرن من الزمان ، ولكنها عملت على أن توسع نطاق خدماتها الثقافية . ومن ذلك انه كان من أبوابها الثابتة باب لعرض الكتب الجديدة فى مختلف مجالات المعرفة ، كما انها حرصت فى سنواتها الأولى على أن تنشر "روايات تاريخ الاسلام" لمؤسسها جرجى زيدان منجمة على فصول تلحق بأعدادها . وكذلك اقامت المجلة منذ بدء ظهورها "مكتبة للمطالعة" مفتوحة لخدمة القراء والباحثين .

ولعل من أبرز الانجازات الثقافية لمجلة "الهلال" إصدار شقيقتين منتظمتى الصدور لها ، هما سلسلة "كتاب الهلال" وسلسلة "روايات الهلال" اللتين تصدران ـ كالمجلة ذاتها ـ شهريا وكتاب الهلال يمثل مجموعة منتقاة من الموضوعات تصدر فى طبعة شعبية تيسر اقتناءها على الألوف من طالبى المعرفة من كل الفئات . أما روايات الهلال فهى ايضا مجموعة مختارة من أفضل الروايات العالمية مترجمة الى العربية فى دقة وسلاسة ، تتيح لقارئها المتعة الرفيعة ، وتفتح له آفاق أدب الرواية بمختلف مدارسها العالمية .

● كشاف الهلال

ومنذ أول الثمانينات إرتفعت مجلة "الهلال" بإشعاعها الثقافى إلى أعلى مستوى ، عندما بدأت إصدار "كشاف الهلال"

ويعد "كشاف" دورية ما من أهم أدوات التوثيق والخدمة البيليوغرافية ، إذ يتخذ دليلاً يهدى إلى محتوى المواد المقروءة فى هذه الدورية . وهو يقدم تحليلاً لتلك المواد يقوم على أساس إتخاذ وحدة للتقسيم مستقاة من المادة ذاتها ، قد تكون فكرة أو اسما أو عنوانا أو عبارة صيغت للدلالة على مضمون المادة . وتستكمل هذه الوحدة بإثبات التاريخ ورقم الصفحة وما اليهما مما يحدد بالضبط مكان نشر الموضوع فى الدورية .

ويتبع فى عملية تصنيف محتوى الكشاف منهج منطقى متكامل يدرج وحدات هذه المادة تحت "مداخل" معينة ، يشير كل منها الى موضوع خاص ،



ويدل على طبيعة ما يدخل تحته من وحدات .

ويساعد مثل هذا الكشاف الباحثين وطلاب المعرفة على أن يحصلوا على ما يرغبون فيه من مادة تتصل بموضوع ما بأيسر السبل وأقربها . فما على الباحث إلا أن يراجع الكشاف لكي يحصل على بيان بكل ما نشر مما يتصل بموضوع بحثه ، محددا بالتاريخ وأرقام الصفحات التي نشر بها .

وقد صدر من "كشاف الهلال" حتى الآن جزءان : يغطي الأول منهما المدة منذ صدور المجلة عام ١٨٩٢ حتى عام وفاة مؤسسها (١٩١٤) . أما الجزء الثاني فيشمل الحقبة التي تمتد من عام ١٩١٤ حتى عام ١٩٣٦ .

وبحكم التداعي المنطقي للأمور ، يمكن القول أن مجلة "الهلال" ، وهي تقترب من نهاية القرن الأول من عمرها ، مازال الطريق أمامها ممتدا رحيبا لمزيد من العطاء الثقافي .

ولعل أول ما يخطر على الذهن من منجزات المجلة المرتقبة فيما هو قادم من الأيام ، أن تسعى لاستكمال أجزاء "كشاف الهلال" بحيث يكون هذا المشروع من الأعمال الثابتة المتصلة في المجلة ، وحتى يحتل الكشاف مكانه الجدير به في مكتبات المراجع العالمية .

ولاشك أنه مما يكمل هذا العمل النافع أن تقوم المجلة بتصوير كل مجموعات أعدادها على أفلام مصغرة (ميكروفيلم) أو أفلام دقيقة (ميكروفيش) . وبذلك يكون في وسع الباحث الذي يستخرج من الكشاف مؤشرات مادة معينة أن يجد بغيته بعد ذلك في الأفلام التي صورت لها ، لأن مجموعات أعداد المجلة نفسها عرضة للتلف وفقد بعض أجزائها ، بالاضافة الى تأثر ورقها بالعوامل الجوية .

الهلال

بعد قرن من الزمان

● المكتبة

وفى تصورى ان تطوير مكتبة دار الهلال وتوسيع نطاقها يمكن ان يكون من المشروعات القريبة لمجلة "الهلال" فهى المجلة الأم التى انشات المكتبة قبل ان توجد "الدار" ، وقبل أن تكون لهذه الدار إصدارات اخرى بسنوات طويلة ، والحق أن تطوير المكتبة وإثراءها بالكتب والمراجع أصبح ضرورة ملحة ، بعد أن تضاعف عدد القارئين والباحثين وطالبى المعرفة . وما أجدر مجلة "الهلال" بأن تحمل عبء هذه المسئولية .



● المعلومات

والحديث عن التوثيق العلمى من خلال "كشاف الهلال" والمصغرات الفيلمية ، وعن نشر المعرفة وخدمة الباحثين عن طريق المكتبة ، بوصفهما من المشروعات الثقافية التى تكمل رسالة مجلة "الهلال"



على مصطفى مشرفة



صدقى الجبلخنجى



محمود تيمور



ابراهيم ناجى



احمد زكى ابوشادى

، يجر - فيما أرى - الى الحديث عن تطوير قسم المعلومات بدار الهلال ، وتحويله الى مركز إشعاع ثقافى واعلامى متقدم ، يوظف لخدمة المنتفعين به احدث الوسائل والأدوات التقنية ، كما فعلت أكبر الدوريات ودور الصحف العريقة فى العالم . وهذا ولاشك مشروع طويل الأمد .

● سياسة التحرير

اما من حيث مضمون مجلة "الهلال" وسياسة تحريرها ، فأعتقد ان الأمر يقتضى وقفة متأنية . إن محنة العالم العربى التى تكشفت عنها مأساة حرب الخليج ، وما سبقها وصاحبها ونتج عنها من أحداث مذهلة ، لتدعونا - نحن العرب - إلى إعادة النظر فى كل مشروعاتنا المستقبلية على ضوء الدروس المستفادة من تلك المحنة .

إن نظراتنا ، نحن أقطار المنطقة العربية ، إلى أنفسنا ، وتحديد علاقاتنا المتبادلة ، وتقدير إمكاناتنا ، وقياس قدراتنا ، والتفكير فى كيفية مواجهة القوى العالمية والمتغيرات الدولية ، والدراسة الموضوعية لأخطائنا الماضية ومواقفنا الحاضرة ومتطلباتنا وطموحاتنا ، كل ذلك ينبغى أن يكون شغلنا الشاغل ، وأن يصبح الأساس لكل تخطيط فى مختلف مجالات حياتنا .

ولا جدال فى أن الثقافة من أهم هذه المجالات التى ينبغى أن نخطط لها على أساس نظرية عربية شاملة .

وحرى بمجلة "الهلال" أن تختط لنفسها سياسة تحريرية ، فيما تنشره من موضوعات وأبواب ، تتفق وهذه النظرة ، فتحقق بذلك ما نطمح إليه من "تكامل ثقافى" يسهم مع غيره من خطط التكامل الأخرى فى خلق كيان عربى أكثر قدرة على مواجهة تحديات المستقبل .

في قرن مع الهلال

في العيد التاسع والتسعين للهلال ، يلتقي الحديث عن الهلال بشيء من الحديث العابر نسأل القارىء ان يأذن لنا فيه لمناسبة العيد ! ..

بقلم : كمال النجمى



احمد بهاء الدين — عبد الرحمن الخميسى — طاهر الطناحى

صديقنا المفضال رئيس تحرير «الهلال» يدعوني منذ مدة الى ان اكتب شيئا فى الباب الذى انشأه فى الهلال وسماه باب «التكوين» وافرد له فى كل عدد مكانا فسيحا ، يحرره اساتذة كرام مختلفو المنازع والأساليب .

وقد بسطت لصديقنا رئيس التحرير من معاذيرى ما اقنعه باعفائى من ولوج هذا الباب الذى اراه ضيقا كسم الخياط ، واخشى ـ فى الوقت نفسه ـ اذا دخلت منه الى القارىء أن انسى فأتحدث عن نفسى من اول المقال الى اخره كما ينبغى ان يفعل الذكى حين تتاح له هذه الفرصة ..

ولست فى الحقيقة شديد التواضع فيكون حديثى قصيرا من فرط الحياء ، ولست

ثقيل الظل فاهجم على الناس بما لا شأن لهم به من اوليات اداب فنونى وعلومى ومن اخرياتهن ، وادبج فى ذلك مائة صفحة على الاقل - هكذا حسبها - ثم لا اجدها كافية ، فلا ابرح بعد نشرها اتحسر على ما فاتنى ان اقصه على القراء من مفاخرى وامجادى ! ..

وكان «الحل الوسط» الذى ارتآه صديقنا الاستاذ مصطفى نبيل ان اجتزىء بجانب من تلك الامجاد والمفاخر ، يقتصر على كتاباتى فى «الهلال» .. متى بدأت وأيان ، وكيف استمر مريرها حتى كتابة هذه السطور ! ..

وقد رضيت بهذا الحل الوسط احتفاء ببلوغ «الهلال» عامه التاسع والتسعين فى هذا الشهر ، ماضيا فى عمره المديد الى عيده المئوى ان شاء الله .

وهذه المناسبة السعيدة اتاحت لمصطفى نبيل أن يتذكر اننى الوحيد من رؤساء تحرير الهلال السابقين ، الذى مازال يعمل فيه ويكتب بانتظام ، اذ شغلت الحياة بقية زملائنا الذين تداولوا رياسة تحريره وفيهم من اكابر الادباء والمفكرين على الراعى ورجاء النقاش وحسين مؤنس وكامل زهيرى .

ولم تكن رياستى لتحرير الهلال من سنة ١٩٨١ الى سنة ١٩٨٤ الا اخر مطافى به ، اما علاقتى به فقديمة ، بدأت وانا صبى فى أواخر الثلاثينات ، اقرأ الصحف التى يشتريها والدى ، ومنها مجلة «الهلال» ثم وقع فى يدى مجلد الهلال لسنة ١٩٢٢ ولم يكن فى مكتبة والدى سواه من مجلدات الهلال القديمة ، فلم اتبين سبب عنايته بتجليد هلال سنة ١٩٢٢ حتى اطلعت فيه على قصيدة له نسيت عنوانها ، ولكنى اتذكر انها فى النقد الاجتماعى ، ومن بحر «الوافر» وقافيتها او رويها حرف «الضاد» الذى يتجنبه الشعراء لصعوبته ، ولكن الوالد - رحمه الله - نظم فيه قصيدة لفتت - فيما يبدو القائمين على تحرير الهلال أيامئذ فنشروها وابرزوها ، ومطلعها :

زمـــان كلــه لجب وضـوضـــا وأهلــوه بحـب الـذات مرضـى

كان مجلد سنة ١٩٢٢ اقدم ما اطلعت عليه من «الهلال» فى أيام الصبا ، ومازلت حتى اليوم اتذكر موضوعات وصورا فيه ، لم تستطع أن تمحوها عشرات السنين ، التى تراكمت على كاهلى من الثلاثينات حتى التسعينات ، لكنى لم اطلع على مجلدات ما قبل سنة ١٩٢٢ ، الا عندما ادمنت القراءة فى دار الكتب بالقاهرة فى أوائل الأربعينات ومن عجب اننى عندما توليت رياسة تحرير «الهلال» منذ عشر سنوات طلبت مجلد سنة ١٩٢٢ فلم اجد فيه قصيدة والدى ، ولا العدد الذى نشرت فيه ، ومازال هذا المجلد رابضا فى مكتبة دار الهلال منقوصا منه ذلك العدد الذى لا يمكن محوه من الذاكرة ! ..

● قصيدة ولقاء

أما أول لقاء بينى وبين «الهلال» وجها لوجه .. انا بالسطور التى اكتبها ، وهو


محمود أمين العالم


د. علي الراعي

بالصفحات التى ينشرها ، فكان فى سنة ١٩٤٧ .

فى ذلك العام تحول الهلال من قطعه او «حجمه» الكبير القديم الى قطعه المتوسط الذى نراه الآن ، لكى ينافس مجلة «المختار من ريدرز دايجست» الأمريكية التى صدرت فى مصر باللغة العربية فى اعقاب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ وصادفت رواجا عظيما مع انها لم تكن تتضمن الا الدعاية الأمريكية التى كانت تبشر مصر والعالم العربى بما تسميه «الاسلوب الأمريكى للحياة» .

ولكن مادة «الهلال» لبثت عربية الاتجاه والطابع ، واختلفت فى جملتها عن مادة «المختار» التى كانت مجرد مقتطفات مما تنشره الصحف الأمريكية عن الحياة فى امريكا ..

ولاقى «الهلال» رواجا لا يقل عن رواج «المختار» فقد كانت سوق القراءة واسعة فى تلك الأيام ، حتى لأذكر اننى كنت ارى «الهلال» فى ايدى الشبان فى الشوارع وفى دور السينما ايضا .. وهذه معجزة لا يمكن ان تقع الآن لأية مجلة عربية ثقافية من المحيط الى الخليج ! ..

وفى سعيه الى الموضوعات «الخفيفة» والطريفة والمسلية والقصص والفكاهات ، لم يتخل «الهلال» عن «الشعر» على قلة المهتمين به ـ حتى فى تلك الايام المأسوف عليها الآن ـ فكان يفرد ثلاث صفحات أو أربعا للشعر ، والفضل فى ذلك لمدير تحريره الاستاذ طاهر الطناحى ـ رحمه الله ـ وكان شاعرا وناقدا للشعر مرهف الذوق ، ولم يكن المرحوم الدكتور أحمد زكى بك رئيس تحرير الهلال آنذاك أقل بصرا بالشعر ، وحبا من مدير تحريره .

شجعنى ذلك فنظرت فى أشعارى التى كانت قليلة أيامئذ ، واخترت منها قصيدة فى «الغزل» أرسلتها بالبريد الى الهلال ، وانتظرت شهرين فاذا بها منشورة .

وكان مطلع القصيدة :

اللــه ألهــم خافقــى حبيــك   وهــواك الهمنــى قصيــدى فيــك

ولكن هذا البيت وبيتا اخر بعده فى معناه لم يظهر فى القصيدة المنشورة ، فغضبت غضبة الشباب ، لأن القصيدة بدت لى مبتورة ، وحملنى الغضب الى دار الهلال متعجلا.فاستأذنت فى مقابلة رئيس التحرير ، فلم اجده ، واذنوا لى فى مقابلة مدير التحرير المرحوم طاهر الطناحى .

• مبدأ آل زيدان

عرفت فى هذا اللقاء مبدأ هاما جدا من مبادىء اميل بك زيدان واخيه شكرى بك ، وهو الابتعاد فيما تنشره صحفهما عن كل مايمس «الدين» من قريب أو بعيد .. وقد راى طاهر الطناحى ـ وهو ينفذ بدقة وحصافة مبدأهما هذا ـ انه لا يجوز لشاعر ينشر شعره فى «الهلال» ان يقول : «الله ألهمنى حبك» .. وما الى ذلك مما قد يتناوله بعضهم بالتأويل ! ..

أدهشنى هذا «المبدأ» الذى عرفته عن صاحبى الدار ، ولكنى راعيته فى كل ما ارسلته بعد ذلك الى «الهلال» حتى لأذكر بيتا من قصيدة ، قلت فيه :

كم من ليال بت فيها آدما يجنى ثمار الحب من حواء

فانى لما تأملت هذا البيت ألفيته مناقضا لمبدأ صاحبى الهلال ، لأن التأويل قد يحمله على معان كثيرة ، فأردفت البيت بما يبطل هذا التأويل ، فقلت :

فى غرفة شهدت تعفف شاعر لم يحترق بالنزوة الشعواء

ولما نشر «الهلال» هذه القصيدة عجبت كيف يخلو شاعر بمحبوبته فى غرفة ثم لا يكون منه الا هذا التعفف الذى فرضه عليه صاحبا الهلال ! ..

وكل ما نشرته فى «الهلال» منذ سنة ١٩٤٧ الى سنة ١٩٥١ راعيت فيه «مبدأ» صاحبى الهلال ، فقد كان هذا الشعر كله غزلا ، إلاّ قطعة فى تحية الجيش المصرى ، فى زحفه لتحرير فلسطين من العصابات الصهيونية فى مايو ١٩٤٨ ، وقصيدة عن «الريف المصرى» وهى اخر شعر نشرته فى «الهلال» سنة ١٩٥١ ثم سعى «اولاد الحلال» بينى وبين صديقنا الطناحى رحمه الله ، وكان برغم ذكائه ودماثته سريعا الى الغضب ، مستجيبا للسعاية ..

هكذا كانت بداية علاقتى بالهلال شعرا فى شعر ، ولم اتقاض درهما ولا دانقا عن

شيء من هذا الشعر الذى يخفق قلبى كلما تذكرت كيف كنت انظمه فى غدوى ورواحي ، مفعما بحب الشعر والحياة معا كأنهما شيء واحد ، وقد اثمر هذا الحب ديوانا لطيفا منحنى عليه المجمع اللغوى ، اكبر جوائزه سنة ١٩٥١ ولم يكن يظفر بجائزته الكبرى ، غير مقسومة الى عدة جوائز ، الا امثال خليل مطران ، وعزيز اباظة ، فصرت مثلهما وأنا فى سن الاحفاد بالنسبة اليهما ! ..

ولكن هذا حديث اخر لا تنتهى شجونه ، وقد انتهت قصة الشعر بينى وبين «الهلال» .. ولم اعد اليه شاعرا الا مرة واحدة سنة ١٩٦٥ وكان رئيس تحريره يومئذ صديقنا الاستاذ كامل زهيرى ..

● قصيدة الاغتراب

حزبنى امر لم اجد مناصا من التعبير عنه بقصيدة عنوانها «الاغتراب والعودة» .. فقد بدا لى المجتمع فى ذلك العهد مغلق الابواب ، غير باعث للأمل ، مع ان شمسه كانت فى ضحاها ، وزعيمه كان يرن رنينا فى اسماع المشرق والمغرب ! ..

كنت احس «الاغتراب» ويدهشنى ان ارى بعض من حولى يتغنون بما يجرى حولهم ، ويتهمون امثالى بالبعد عن الجادة ، حتى ان صديقنا الصوفى المخلص لمبادئه ، الاستاذ محمود امين العالم ، وكان رئيسا لتحرير كتاب الهلال سنة ١٩٦٦ رفض ان يضع اسمه كرئيس للتحرير على كتاب لى عنوانه «الغناء المصرى» لأننى تحدثت فيه عن عقم التجارب الغنائية والموسيقية الأوربية «التقدمية» فى الكونسرفاتوار ، ورأيتها هادمة لمقامات الغناء العربى وايقاعاته ، وكان المدرسون الروس كثيرين ايامئذ فى الكونسرفاتوار ..

ولكن الاستاذ أحمد بهاء الدين ـ شفاه الله ـ وكان رئيسا لمجلس ادارة دار الهلال ـ اقر الكتاب ونشره غفلا من اسم رئيس تحريره الاستاذ العالم .. ومازالت عندى نسخة من هذا الكتاب ، ليس على غلافها الداخلى الا اسم أحمد بهاء الدين متحملا وحده مسئولية النشر ! ..

وذلك هو الفرق بين بهاء الدين فى سعة افقه وتحرره من القيود الايديولوجية ، وبين غيره ممن كانوا فى تلك القيود .. وقد اثبتت الايام ان بهاء كان على حق ! ..

نظمت تلك القصيدة عن «الاغتراب» وسلمتها للاستاذ كامل زهيرى ، فوضعها على مكتبه ونسيها ولم يقرأها لانه لا يهتم بالشعر ، واكثر اهتمامه بالتصوير والرسم .

ومضت اشهر ، واذا به ينشر القصيدة فعجبت لطريقة نشرها ، فقد اختفت صفحة كاملة تحت رسم غريب ، الشكل ، مقصود به - فيما يقال - تصوير معانى الشعر ، ولكن هذا الرسم طمس كلمات الشعر ومعانيه جميعا !

وددت ساعتئذ ان هذه القصيدة بقيت فى درج رئيس التحرير غير منشورة .. ولقد كان ذلك فى الواقع - مقدرا لها لولا صديقنا الشاعر الفنان عبد الرحمن الخميسى الذى مد يده مصادفة الى ورقة فوق مكتب كامل زهيرى وهو يزوره يوما فى «الهلال» فعلقت بيده قصيدتى هذه وهى توشك ان تقع على الارض ، فقراها واثنى عليها ثناء جما وحث صديقه رئيس التحرير على نشرها .

هذه «الواقعة» حدثنى بها عبد الرحمن الخميسى بعدها بخمس سنوات او ست ، وكنت قد توليت رياسة تحرير مجلة «الكواكب» الفنية ، وصار الخميسى يكتب فيها:. قال بلهجته الخاصة المعروفة لاصحابه :

- مددت يدى يا استاذ فخرجت لى هذه «الخريدة» فاخذت فى قراءتها حتى اتممتها وانا مدهوش ، كيف تبقى هذه الخريدة العصماء مهملة بغير نشر ، بينما يجد خفافيش الشعر منافذ كثيرة للنشر ؟ !

كانت قصيدة «الاغتراب» اخر شعر لى فى الهلال ، لم انشر فيه بعدها الا نثرا ، بعضه فى عهد كامل زهيرى واكثره فى عهد رجاء النقاش ، وشىء منه فى عهد المرحوم صالح جودت ، ومقالة واحدة فى عهد على الراعى لانه لم يستمر الا ثلاثة اشهر ، ومقالة اخرى اعاد الدكتور حسين مؤنس نشرها فى اواخر السبعينات ، وكنت قد نشرتها فى «الهلال» قبل ذلك بسنوات ، وبرر الدكتور مؤنس اعادة نشرها بانه لم يجد مثلها فى مادتها ، وهى مقالة لنا عن «الشعر» الحلمنتيشى والفكاهى منذ نشأته فى الادب العربى الى منتهاه فى عهد اخر ابطاله حسين شفيق المصرى ..

● رياسة التحرير

فى سنة ١٩٨١ توليت رياسة تحرير الهلال ، فلم اكتب فيه الا قليلا ، فقد اعتدت أن انصرف الى ادارة التحرير اذا توليت رياسة تحرير اية مجلة ، ولا اكتب فيها الا اقل القليل ، وكذلك كان شأنى فى الهلال .

وفى سنة ١٩٨٤ سلمت رياسة تحرير الهلال الى صديقنا .. وابننا العزيز «باعتبار السن» الاستاذ مصطفى نبيل وكنا قبل ذلك زميلين فى مجلة «المصور» طوال الستينات .

إن صحبتى «العملية» للهلال اوشكت ان تستكمل خمسة واربعين عاما ، منذ بدأت اكتب فيه أشعارى إلى اليوم وأنا رئيس تحرير سابق له وكاتب مواظب على الكتابة فيه بتوقيعى او بغيره .

اما صحبتى للهلال منذ بدات اتصفحه واطالعه صبيا فى أواخر الثلاثينات فتزيد

نصف قرن مع الهلال

على خمسة وخمسين عاما ، وهي اكثر من نصف العمر الذي عاشه الهلال حتى الآن ، مد الله في عمره ، وامتع به ، وابلغه المئين من عمره بعد المئين ! .

وقد كانت بداية صلتي بالهلال شاعرا في الزمن الذي كان يكتب على صفحاته عباس محمود العقاد وأحمد امين وابراهيم عبد القادر المازني ، وزكي مبارك وفكري اباظة وأحمد زكي ومن اليهم من تلك الطبقة الرائعة من الأدباء والصحفيين ..

ولم اتول رياسة تحريره ناعم البال راضيا سنة ١٩٨١ ، فان اول مرة عرضوا فيها علينا رياسته كانت في سنة ١٩٧٦ عندما اقعد الداء العياء رئيس تحريره حينذاك المرحوم صالح جودت ، فاعتذرنا من عدم الاضطلاع بها في وقتها لاسباب بيناها ، فتولاها الاديب والمؤرخ الدكتور حسين مؤنس سنة ١٩٧٧ وبقى فيها حتى توليناها على النحو الذي اشرنا اليه .

وبعـــد ..

فهذا الاسهاب لم يف بعناصر الحديث الذي تخيلت انه سيكون في معك عن علاقتي بالهلال في نصف قرن او نحوه ، فكيف لو طاوعنا صديقي رئيس التحرير ودخلت في باب «التكوين» الذي اغرى الكثيرين من الفضلاء بالدخول فيه ؟

ولو سألتني : كيف كنت ترجو ان تكون علاقتك بالهلال طول هذه السنين التي قاربت الخمسين ؟ .. لقلت : كنت ارجو الا احترف الصحافة ، وان تبقى علاقتي بالهلال علاقة قارىء وشاعر لايتقاضى اجرا ، كما كنت في البداية ، ولكن ما كان قد كان .. والشعر دالت دولته ، وتكالبت عليه تقولم من الشعارير ، وصار الفرار منه اكرم وابقى وصدق عليه القول :

اصبح الشعـــر شعيـــرا فاطـــرحـــوه للحميـــر

وكلمة القافية في هذا البيت غليظة ، ولكن الحال التي صار اليها الشعر ، اغلظ من هذه الكلمة ، ومن اصوات العجماوات التي تحمل فوق ظهرها هذه الكلمة ! .

لغويات

● تتقارب الكلمات فى حروفها إذا تقاربت معانيها ، وقد أوردنا فيما مضى نماذج من هذه الكلمات .. ونزيد عليها هنا قولهم : زمجر ، أى رفع صوته بجفاء وعداء .. و "زمخر" .. أى اشتد صوته .. والخاء فى الكلمة الثانية أقوى من الجيم فى الأولى .. ويقال : "السَّخَبُ" بفتح السين وتشديدها وفتح الخاء المعجمة .. ومعناه : الضوضاء .. وأشد منه : الصخب ، بالصاد ، ولاتنوب كلمة عن كلمة ، فاختلاف حرف عن حرف ينقلها من معنىً إلى معنى ، وإن كان المعنيان متقاربين جدا .

● يقال : أهرق الطاغية دماء الناس .. أى أراق دماءهم .. وقال الكسائى وغيره : لايقال : أهرقت الإناء ، ويقال : هرقته .. والفصحاء إذا أرادوا الفعل الماضى قالوا : هَرَاقَ .. على وزن أراق ..

● يقول بعض المتأدبين : صحت السماء ، إذا صارت صحوا .. والصواب : أصحت السماء ، بالألف ، فهى مُصْحِيَة ـ بضم الميم وسكون الصاد ـ إصحاء .. ويقال صحا السكران إذا أفاق ! ..

● سئلنا : هل ليوم "الاثنين" مثنى ؟! .. والجواب : نعم .. ومثناه اثناوان .. وجمعه أثانين .. وليوم الثلاثاء أيضا مثنى ، فيقال : ثلاثاوان .. والجمع : ثلاثوات ، وأثالث .

● يقول العامى : حددت السكين .. والفصيح يقول : أحددت السكين ، بالألف ، أى أرهفت حدها .

● تقول : مشيت حتى أعْيَيْتُ ،، بالألف المهموزة ، ولا تقول : عَيِيتُ بغير ألف ، وإنما تقول : عييت ، بفتح العين وكسر الياء ، إذا حَزَبَكَ أمر وعَجَزت عن حمله وتحيرت فيه ..

● يتشدد بعضهم الآن فى تذكير الألقاب والوظائف للرجال والنساء معًا ، فيقولون : فلانة رئيس التحرير ، وعلانة أستاذ الجامعة ، وهذا تحذلق ، والأفضل التأنيث .. وقديما قالوا : غلام وغلامة ، ورجل ورجلة ، وشيخ وشيخة ، وأسد وأسدة ، وغيرها كثير ..

الهلال وسيناء

على مدى ٩٩ عاما

إعداد: أحمد الشنوانى

حرصت مجلة « الهلال » على مدى ٩٩ عاما على نشر كثير من الدراسات . والأعداد الخاصة عن شبه جزيرة سيناء فى كل المجالات . نظرا لأهميتها الاستراتيجية والاقتصادية والدينية . ونتناول بعضا مما نشر فى هذه الأعداد لبيان أهمية سيناء الجزء بالنسبة لمصر الأم .

فنجد أن مجلة الهلال تناولت سيناء عام ١٩١٥ بمقالين يتبادلان سيناء من زاويتين مختلفتين .

المقال الأول وكان بعنوان : « شبه جزيرة سيناء جغرافيتها وسكانها وتاريخها (فبراير ١٩١٥) وجاءت مقدمته كالاتى :

« اتجهت الانظار فى هذه الاثناء الى شبه جزيرة سيناء الواقعة بين مصر والشام فرأينا ان نورد هنا مقالا موجزا ، عن تاريخها واحوالها وآثارها فنقول » ..

وهذا المقال مزود بخريطة كبيرة مفصلة وموضحة لسيناء وكذلك مزودة بالصور النادرة الآتية : ـ

١ ـ صورة لدير طور سيناء .

٢ ـ صورة للشباك المعلق بسيناء .

٣ ـ صورة للمكان الذى أعلن منه موسى وصايا الله العشر لبنى اسرائيل

٤ ـ صورة للكهف الذى التجأ اليه ايليا .

وقد قسم المقال شبه جزيرة سيناء الى ثلاثة اقسام هى :

١ ـ فى الجنوب بلاد الطور وهى بلاد جبلية اعظم جبالها جبل كاترينة (علوه ٨٨٥٠ قدما) فجبل موسى فجبل سربال .

٢ ـ بلاد التيه أو بادية التيه وهى صحراء واسعة يفصلها عن بلاد الطور جبال التيه .. وفيها طريق الحج المصرى الذى يصل السويس بالعقبة .

٣ ـ بلاد العريش وهى الواقعة بين ترعة السويس وحدود مصر والشام وفيها طريق العريش المؤدى من سوريا الى القنطرة فى مصر . وهو الطريق الذى سلكه نابليون فى رحلته الى سوريا .

اما عن سكان سيناء فقد أورد المقال ان عدد سكان شبه جزيرة سيناء لايتجاوز الخمسة او الستة آلاف نسمة .

اما عن دير طور سيناء فقد أورد المقال معلومات نفيسة عنه فقال :



اعراب سيناء يعيشون على التمر والشعير (مايو ١٩٢٧)

- صورة بركهاردت في لباس عربي (مايو ١٩٢٧)





قبر بركهاردت القريب من باب النصر (مايو ١٩٢٧)

● كان هذا الدير قلعة بناها يوستنيان الامبراطور الشهير فى سنة ٥٣٠ للمسيح فانتقل اليه الرهبان الذين كانوا يقطنون تلك الانحاء ووهبهم الامبراطور مائة جندى مصرى ومائة جندى رومانى مع عيالهم للقيام بمهام ذلك الدير . وقبيلة الجبالية الذين لايزالون الى اليوم يخدمون الدير ورهابينه هم من نسل اولئك الجند . وقد كان عدد الرهبان نحو الثلاثمائة او الاربعمائة فيما مضى ولكنهم لايتجاوزون اليوم الستين واكثرهم من جزيرتى كريت وقبرص .

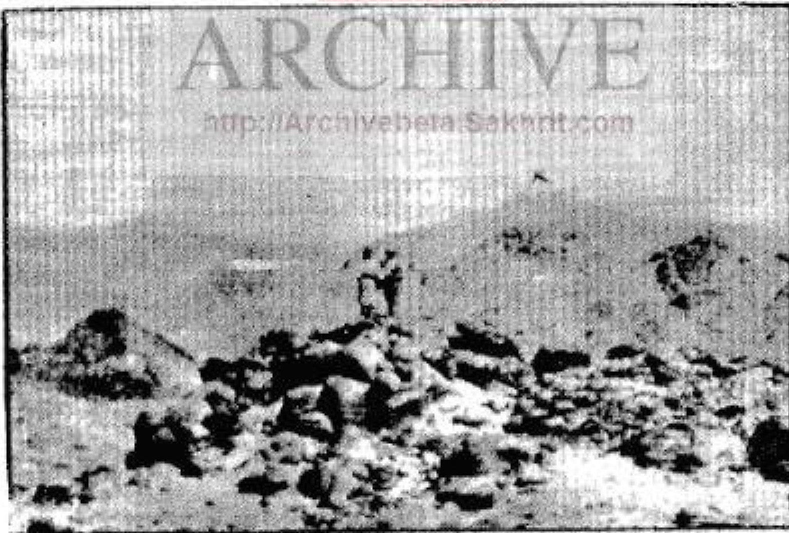
وقد كان الزوار منذ سنوات قليلة يدخلون الدير بواسطة حبال تجرهم الى شرفة صغيرة على الحائط لان الرهبان كانوا يخافون مهاجمة العربان لهم .

والدير مكتبة نفيسة جدا حاوية لمخطوطات ثمينة فى العربية واليونانية . ومن جملة ما وجدوه فيها نسخة من التوراة باليونانية كتبت نحو سنة ٤٠٠ للميلاد والجزء الاكبر منها الان فى بتروغراد اشتراها الامبراطور اسكندر الثانى من الدير سنة ١٨٦٩ بثمانية الاف فرنك . وهناك اوراق من تلك النسخة محفوظة فى مكتبة جامعة ليبسك بالمانيا .

والدير مؤلف من ابنية مختلفة وغير متوازية منها كنيسة باسم القديسة كاترينة وجامع يقال انه بنى لأن الدير كان يستخدم العرب لخدمته الداخلية » .

اما المقال الثانى فكان بعنوان « سيناء والحرب الحاضرة » ١٩١٥ وهى كلمة القاها نعوم بك شقير مدير قلم التاريخ

عند علامة (×) قصر الخديو عباس الاول بسيناء مايو ١٩٢٧ .





المسيو كيزر مليو ١٩٢٧ .



مدام كيزر مليو ١٩٢٧

بوكالة حكومة السودان بمصر القاها فى قاعة الجمعية الجغرافية السلطانية مساء السبت ٨ مايو ١٩١٥ قائلا :

« لقد خص الله سبحانه مصر بأربعة حصون طبيعية من الجهات الاربع : صحراء سيناء من الشرق . وصحراء ليبيا من الغرب . والبحر المتوسط من الشمال وشلالات النيل من الجنوب . فسيناء هى حصن مصر الطبيعى المنيع من الشرق .

وقد دل تاريخها على انها كانت فى كل عصر قويت فيه مصر تابعة لمصر والسلطة العسكرية فيها كما هى فى هذا العهد . وان حدها الشرقى خط مستقيم تقريبا يمتد من مدينة العقبة على رأس خليج العقبة الى رفح على البحر المتوسط .

وهى فلاة فسيحة فى شكل مثلث قعد على البحر المتوسط وانقلب على رأسه فدخل كالسفين فى رأس البحر الاحمر وشطره شطرين وهما خليج العقبة وخليج السويس . وطولها من البحر المتوسط الى رأس محمد نحو ٢٣٠ ميلا وعرضها من رأس خليج السويس الى رأس خليج العقبة نحو ١٥٠ ميلا ومساحتها بوجه التقريب ٢٥ الف ميل مربع » ...

★ ★ ★

● ومن مايو ١٩٢٧ نشرت الهلال مقالا مصورا بعنوان « فى صحراء سيناء » وفى المقال وصف جميل لسيناء يقول :

« صحراء سيناء قطر كبير فيه الجبال العالية التى يمكن ان تكون مصطافا جميلا فى المستقبل لهوائها الرائق وصخورها

الجرداء . وبها من الوهاد التى يعيش فيها الاعراب مايفقه الانسان فى تلك الفطرة الانسانية الاولى التى عاش بها الانسان حقبة طويلة من الزمن فى سذاجة البداوة قبل الحضارة أو ملتحقا بالحضارة . وفى شرق سيناء تقع البطراء وهى المدينة الاثرية التى يسكنها النبط وهم فى اعتقاد البعض من سلالة الهكسوس الذين طردهم المصريون من بلادهم قبل ٣٣٠٠ عام . وقد ذكرت الصحف ان هنالك اقتراحا فى ضم سيناء الى فلسطين ولكننا لانشك فى ان الامة والدولة معا لاتتسامحان فى شبر ارض منها لا لانها تحوى كنوزا من المعارف فقط بل لانها مثوى الذكريات التاريخية القديمة . ويرى القارىء فى اعلى صورة المسيو كيزر وهو عالم يقيم فى سيناء لدرس احوالها وهو يرى هنا ومعه مجموعة من النباتات المجففة . وهو الذى تفضل على الهلال بهذه الصور النفيسة . اقرا المقال التالى لهذه الصور »

وقد كان المقال مزودا بالصور النفيسة والثمينة والنادرة حقا لسيناء : وكانت عناوين الصور التى بالمقال :

١ ـ صورة المسيو كيزر
٢ ـ صورة مدام كيزر
٣ ـ صورة المسيو كيزر وعلى ظهر يده قنفذ صغير لايعيش إلا فى سيناء
٤ ـ صورة اعراب سيناء يعيشون على التمر والشعير
٥ ـ صورة حضارة الانباط
٦ ـ صورة تأثير الرياح على الصخر
٧ ـ صورة فعل الرياح فى صحراء سيناء
٨ ـ صورة مكان قصر الخديوى عباس الاول
٩ ـ صورة شجرة اللوز اليابسة
١٠ ـ صورة آرام سيناء (وهى اعمدة قائمة من آثار جاهلية الانسان)
١١ ـ صورة الزراعة فى سيناء
١٢ ـ صورة للعالم « بركهاردت » وهذا العالم هو الذى قام بجمع المعلومات عن جزيرة العرب ومصر .
١٣ ـ صورة لقبر بركهاردت .

● وتجد ايضا فى نفس العام (١٩٢٧) مقالا أخر عن سيناء بعنوان (حول سيناء جهود عالم سويسرى اقام فيها نحو نصف قرن من الزمان ، وهذا العالم هو بركهاردت .

وقد جاء المقال غنيا ودقيقا بمعلومات عن طبيعة سيناء وقبائلها واحوال البدو وعاداتهم ، وكان يستخدم البوصلة لتحديد المواقع بالرغم مما كان ينطوى عليه استخدامه لها من اثارة شكوك البدو حول غاياته !

ويمدنا بركهاردت بالكثير من فروع البدو واحوالهم فيعلق مثلا على قبيلة الترابين التى تمتد مساكنها شمالى التيه قائلا :

« ويسير عرب الترابين القوافل الى غزة والخليل . ويستغرق قطع المسافة الى الخليل ثمانية ايام . ويكلف نقل حمل الجمل فى الوقت الحاضر مايقابل اربعة دولارات ونصف الدولار . وتعود الجمال محملة بمصنوعات دمشق كالصابون والزجاج والتبغ والفواكه المجففة .



شجرة اللوز اليابسة بسيناء مايو ١٩٢٧

وتشحن هذه السلع من السويس الى الحجاز واليمن » .

● وتمر بنا اعداد مجلة الهلال حتى نجد فى يونيو ١٩٧١ عددا خاصا عن سيناء كان عنوانه الرئيسى (سيناء الطبيعة والتاريخ والانسان والامل) .

وقد احتوى العدد على الكثير من الموضوعات المتنوعة عن سيناء حتى لقد شملت كل الموضوعات التى تشغل ذهن المفكر العربى عن سيناء الماضى والحاضر والمستقبل فمنها .

ـ خطط اسرائيل فى سيناء . مزود بالخرائط .

ـ سيناء الشرط الثالث للقومية العربية مزود بالخرائط ايضا .

ـ قبائل سيناء العربية . وقد بين المقال ان فى شبه جزيرة سيناء ثلاث مجموعات من القبائل العربية هى : الطور ومساكنهم فى القسم الجنوبى من البلاد جنوب التيه ، والقبائل التى تسكن شمال التيه ، وقبائل بادية العريش وهذا المقال مزود بالصورة النادرة عن كل قبيلة من القبائل .

ـ سيناء والوجدان الفنى فى مصر المعاصرة . وهذا المقال مزود بوحدات التصميم الفنية فى سيناء وباللوحات الفنية عبر تاريخ سيناء الطويل والعريق .

ـ سيناء والاديان السماوية .

ـ لمحة من فجر التاريخ عن سيناء ورسالة مصر الحضارية .

ـ موسى فى سيناء .

ـ رحلة المتنبى فى سيناء ، مبينا ان سيناء لم يذكرها من بين جميع الشعراء الا الشاعر العظيم المتنبى وذلك لان مغامراته فوق رمالها كانت احفل مغامرات الشعراء والفرسان بالشجاعة والذكاء .

الهلال وسيناء

- نزع سلاح سيناء من وجهة نظر القانون الدولي . مبينا معنى المنطقة المنزوعة السلاح وماهو وضعها القانوني .
- سيناء في كتب المفكرين الغربيين . من امثال كتاب (صحراء الخروج) تأليف ادوارد هنري بالمر سنة ١٨٧١ .
وكتاب رحلات في سوريا والبلاد المقدسة تأليف جون لويس بركهاردت سنة ١٨٢٢ ، وكتاب ، الصحراء والدلتا تأليف الميجور ك . س جارتس سنة ١٩٤٧ .
- دير القديسة كاترين قلعة المسيحية التي اقتحمها العدوان الاسرائيلي .
- الفنون الشعبية في وادي القمر وارض الفيروز .
- حادثة طابا ١٩٠٦ وتخطيط حدود مصر الشرقية .

- موارد الثروة في سيناء .
- سيناء الطبيعة والانسان .

وكل الموضوعات التي بداخل هذا العدد الخاص عن سيناء مزودة بالخرائط والصورة النادرة .

المكان الذي اعلن منه موسى وصايا الله العشر لبني اسرائيل فبراير ١٩١٥



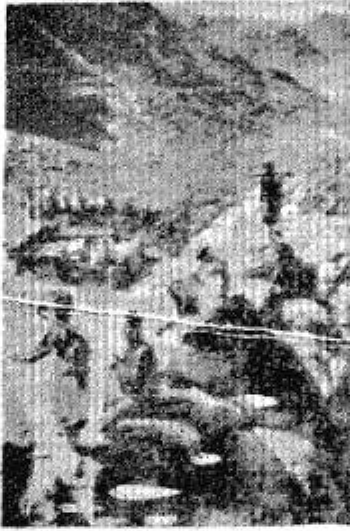
★ ★ ★

وفي نوفمبر عام ١٩٧٢ نشرت مجلة الهلال بحثا بعنوان « سيناء المصرية ومحاولات العزلة الاستعمارية » بقلم الاستاذ سالم محمود اليماني أمين محافظة سيناء . وقد تناول هذا البحث تاريخ سيناء منذ ايام الفراعنة عام ٥٢٩١ ق . م وحتى عام ١٩٥٦ وقد خلص البحث الى نتيجة مفادها ان سيناء كانت في اكثر عصور التاريخ ، بل كانت بعد الاسلام وفي كل العصور تابعة لمصر وجزءا متمما لها غير منفصل عنها .

● وبعد حرب اكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣ وعودة سيناء الى الوطن الام - كان من الاهداف القومية التي أولتها الدولة اهتماما كبيرا . اعادة تشكيل الحياة على ارض سيناء وتعميرها على اساس



الكهف الذى التجأ اليه ايليا فبراير ١٩١٥



دير طور سيناء فبراير ١٩١٥

التخطيط العلمى السليم . ولقد حشدت الدولة كل الامكانات العلمية والتعميرية والانمائية والبشرية لسيناء ، فهى ارض الامل الجديد

ونجد فى نوفمبر ١٩٧٧ بمجلة الهلال مقالا بعنوان « استراتيجية التعمير لسيناء » بقلم لواء د . كمال عبدالحميد . وقد تناول فى مقاله امكانات التعمير والتنمية فى سيناء نظرا لان تعمير سيناء سيكون خيرا على اهلها وعلى الشعب المصرى كله . وقد شملت خطته لتعمير سيناء مايلى :

تنمية موارد المياه ـ طرق المواصلات ـ استغلال الموارد الموجودة ـ اعداد الارض وتجهيزها ـ القوى البشرية ـ الارتباط العضوى بالقناة .

وانتهى المقال بقوله : نعم .. سيكون تعمير سيناء متنفسا ورحمة لشعب مصر الذى كافح وعانى وبذل الكثير من أجل سيناء وتحريرها .. فلا عجب ان يجد فيها املا ومتنفسا قريبا .

وتتحول ارض القمر الجرداء الى جنة ودار سلام .. وعندئذ سيكون آخر دعائنا بعد تحقيق التعمير ان « الحمد لله رب العالمين » .

هكذا احتفى الهلال بسيناء وادى القمر وأرض الفيروز منذ صدوره وحتى يومنا هذا .

قلم وريشة بريس دافين
تروى يوميات
قاهرة القرن التاسع عشر

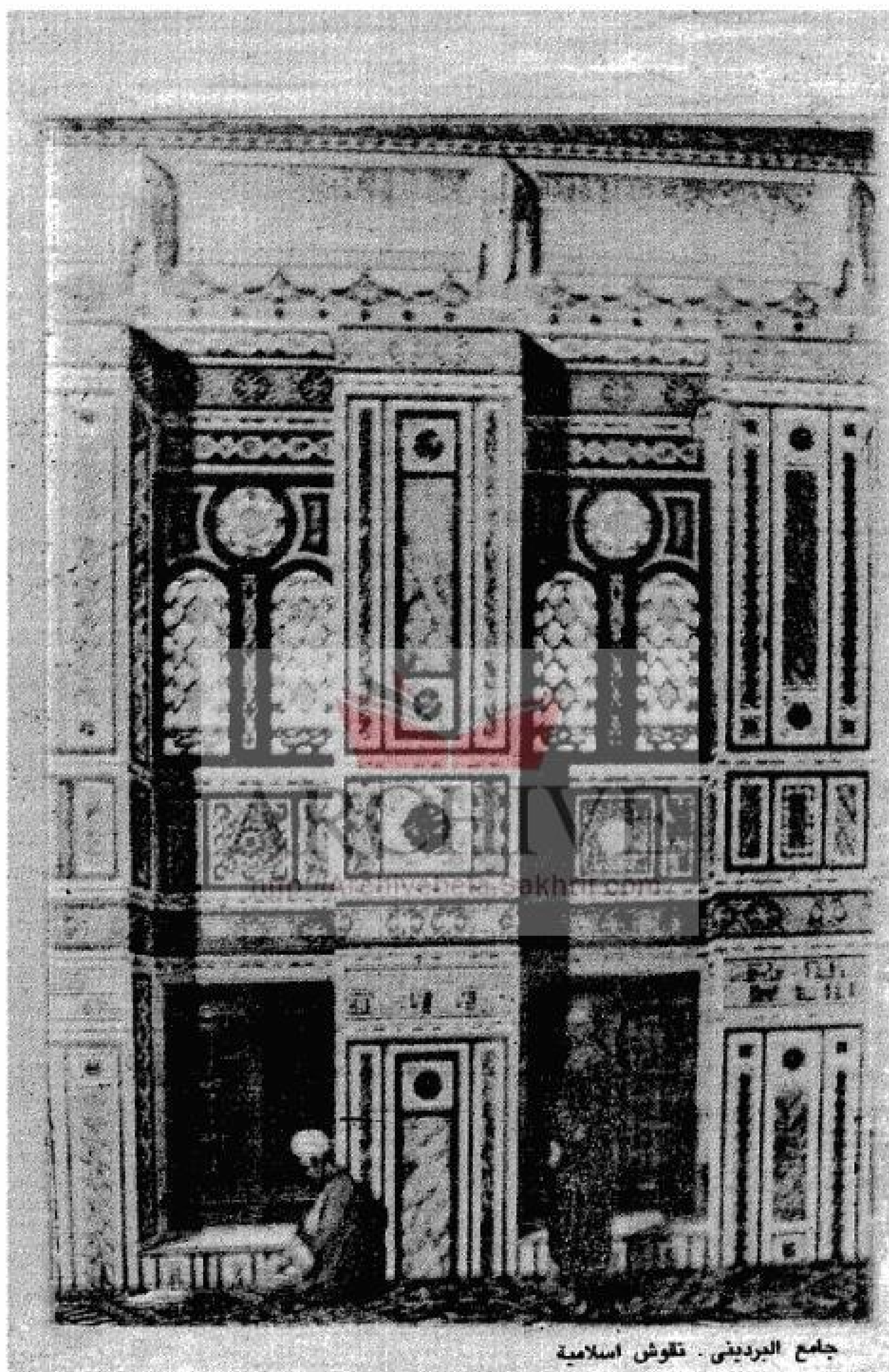
بقلم: مصطفى نبيل

كم هى مثيرة وشيقة .. تلك النفائس الفكرية والفنية التى كتبت مستوحاة من مصر ، والموزعة فى العديد من مكتبات العالم ومتاحفه ؛ ورغم اثارتها وجاذبيتها لم يظهر حتى اليوم مشروع جاد لجمعها ، واتاحتها امام كل من يحتاج اليها ..

من هذه الاعمال الوثيقة التى كتبت عن مصر فى القرن التاسع عشر ، عندما جذب الشرق المفكرين والمغامرين والرحالة . وبين هذه الاعمال مخطوط يضم مذكرات الفنان والمستشرق بريس دافين (١٨٠٧ - ١٨٧٩) ، والذى يضم اثنى عشر مجلدا محلاة باللوحات والتى كان يعدها لاصدار كتاب جامع عن مصر

وسبق ونبه « الهلال » فى نوفمبر ١٩٥٨ الى اهمية هذه المذكرات ..

لكل ذلك احتفيت كثيرا ، بكتاب اليوم « ادريس افندى .. فى مصر » ، وهى مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسى بريس دافين ، خاصة انه يوجد فى مكان بارز من مكتبى ، كتاب اعتز به عنوانه « الفن العربى » ويتكون من ثلاثة اجزاء ويضم مائتى لوحة بريشة دافين عن اثار القاهرة منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر ، ولم يطبع فى القاهرة ولم يطبعه ناشر مصرى ، بل طبع فى روما وطبعته دار نشر لبنانية ، ويضم هذا الكتاب روعة اثار القاهرة وحياة اهلها ، وكان الفنان لايكاد يصل بفرشاته والوانه الى احد الاثار ، حتى تتوهج بالحياة ويظهر جمال مكوناتها من الزجاج الملون والخشب والنافورات والفسيفساء ، فى كل من الجوامع والبيوت الشرقية



جامع البرديني . نقوش اسلامية

والاسبلة والحارات ..

كما جذبني الكتاب لولعي الشديد بما يسجله الرحالة الذين زاروا مصر وتجولوا في ارجائها خلال القرن الماضي . وكذلك اكتسب « كتاب اليوم » جاذبية خاصة لانتقاء موضوعاته . والتميز الواضح . في كتبه مثل « عمارة الفقراء » لحسن فتحي . ومذكرات نوبار باشا التي ترجمها نبيل زكي . و« ابي القواعد » الذي كتبه مليم حسن و« مصر من ناتي » لمحمود السعدني وغيرها من الكتب القيمة ..

وهذه المذكرات جمعها وترجمها الدكتور انور لوقا . بعد ان عكف في دار الكتب الفرنسية اياما طويلة يجمع مادة هذا الكتاب . ونلاحظ من النظرة الاولى

ان بريس دافين فنان رائع يتميز بعين الفنان وحساسيته لا دقة المؤرخ وقدرته . فأكثر مايثير الدهشة في مخطوطه ما تحمله كلماته من عقلية استعمارية . فهو يتهم الشرق والمصريين بالهمجية والبعد عن الحضارة » .. فالشرق قد انتهى دوره التاريخي وليس امامه سوى الالتحاق بالغرب والاخذ بفلسفته وتجربته . وهو يلخذ على محمد علي طموحه . فعليه ان يكتفي بانتاج الخامات اللازمة للمصانع الغربية ..

وتنعكس هذه النظرة على تناوله للكثير من الامور . فهو مثل سواه من المستشرقين . يتزايد اعجابه بمصر الفرعونية ويستخف بما يراه حوله في مصر المعاصرة . وقد سبقه بهذه النظرة المستشرق البريطاني وليم كامتون الذي ادعى « ان الشعب المصري شعب مستكين ورافض وخانع »!! ويقول المؤرخ جوزيف ميشو مايكشف موقف دافين في كتابه « رسائل من الشرق » « ان كتابات الرحالة توحي ان مصر خلت من السكان حتى انهم لايتحدثون عن البشر الا عندما ياتي ذكرهم منقوشا على حجر . وان يكون قد مر على وفاته ثلاثة الاف سنة . والا يكون قد بقيت منه سوى مومياء » .

ويقول هـ . روك .. « ان المصريين لديهم روح واهنة . ويفتقرون الى الشجاعة في مقاومة القهر والاستبداد »! ويؤكد جيمس كاير علم



ادريس افندي في شبابه

١٧٨٣ « ان المصريين اكثر امم الارض ازعاجا واجدرها بالازدراء ، وهم لايمتون باية صلة بقدماء المصريين »!!

وضمن هذه الموجه يقول بريس دافين « من الخطا تصور ان مصر قد تمدنت فلا يمكن لها ان تتمدن . فالمدنية هي سلسلة من العمليات المتتابعة . فالتمدن لا ياتي ارتجالا . فظهور اطباء ومهندسين لم تتلق عقولهم تلك الثقافة الاولية التي تنتقل في اوربا من جيل الى اخر بتواصل واستمرار الحياة . بل ولم يتخيل المصريون يوما وجود المفاهيم التي اصبحت شائعة اليوم لدى طلبة المدارس في الغرب . ان السعي الى تكوين عقول شابة . تجانب الصواب . وتبتعد عن الاسلوب العلمي . فقد تم ذلك في الغرب في بطء حتى تحولت الى افكار متوارثه ، ويضيف .. « ان اى تصور يختلف عن ما اقول ، هو وهم ولابد ان ينتهي الى اجهاض اى محاولة للتمدن »!!

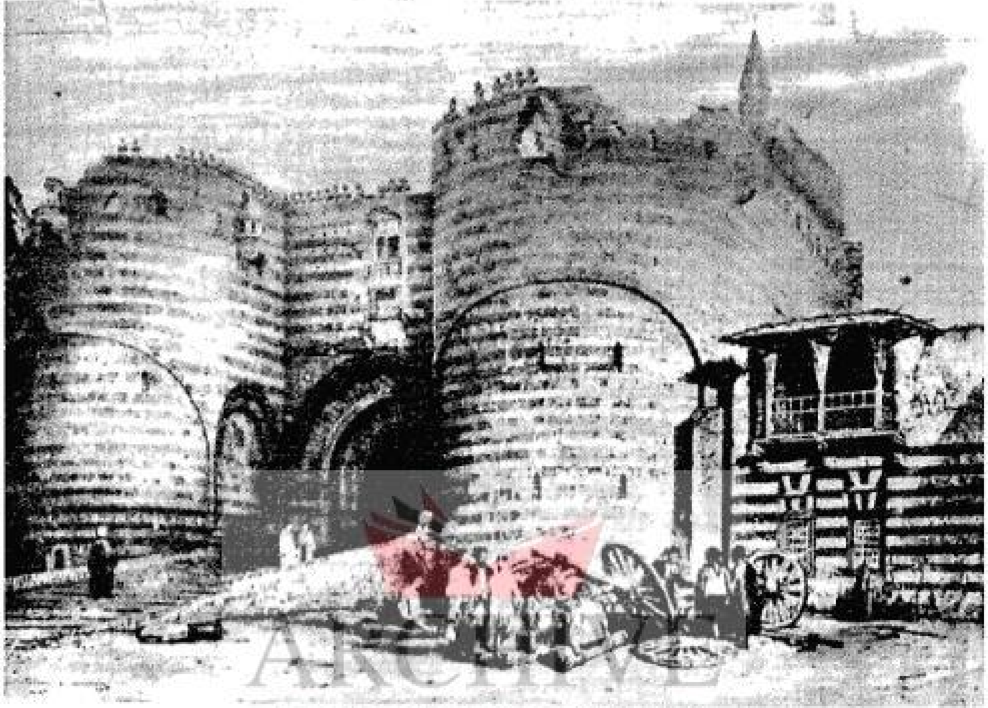
ويصف العدالة الهمجية للمحتسب بقوله « يطوق المحتسب وهو الاغا المكلف بالاشراف على الاسواق ، على صهوة جواده يتقدمه « القواسون » حاملين ميزانا كبيرا ، ويتبعه متقنو احكام [illegible] عديدون مسلحون بالعصي والكرابيج . ويستعرض الموازين ، واثقال الوزن التي يستخدمها الباعة ، ويستجوب الذين اشتروا شيئا من المواد الغذائية ، ليعلم الثمن الذى دفعوه .. والوزن الذى اعطى لهم ، ثم توزن امامه المواد . فلاذا اتضح غش في الوزن او غلاء في الثمن ، استقدم التاجر وامر بضربه في الحال ، ويقبض اتباعه على المطفف ويطرحونه ارضا ويشدون ساقيه في « الفلقة » ، ويالها من همجية !!

ويصف في موضع اخر ابراهيم باشا الذى يعرفه معرفة مباشرة بالهمجية والشراسة ، ويرى محمد على .. « ان



بريس افندى

قلعة صلاح الدين   البوابة الرئيسية



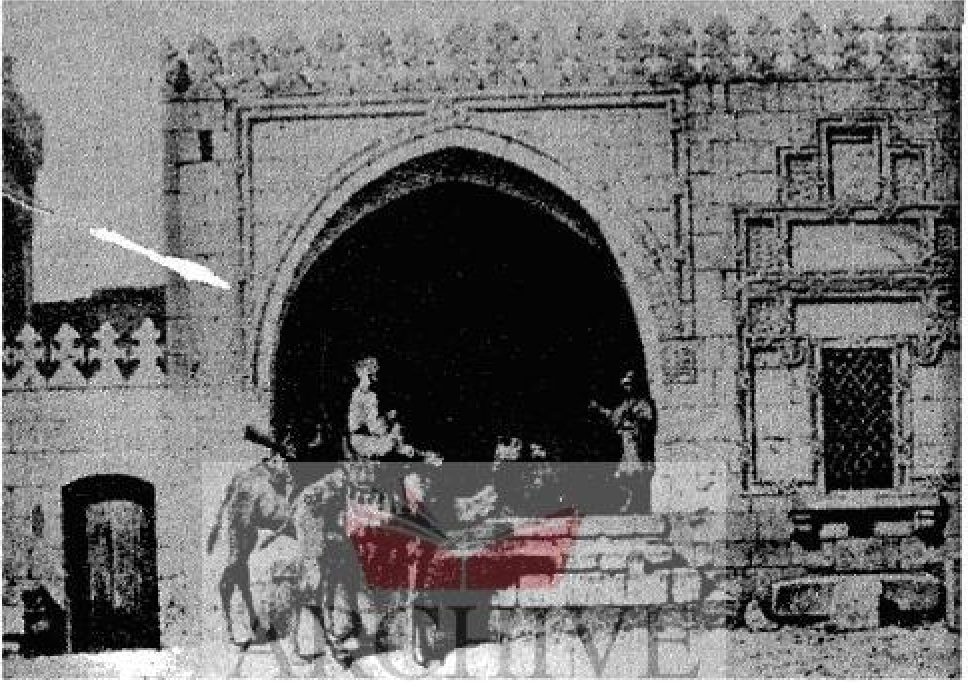
الشعب كالسمسم ، يجب ان يسحقه حتى يخرج منه الزيت »!!

ويعود ويصف الحياة البائسة للفلاح بقوله « يجتمع على الفلاح الفقر والقذارة والمعتقدات الفاسدة ، ولن يرى الناظر شيئا اقبح من هؤلاء الاطفال العراة الذين لم يغسلوا وجوههم ابدا ، وقد حاصر الذباب جفونهم ، ويحصدهم الموت ، ويواصل من بقى منهم حياة مريضة حتى سن المراهقة ».

اما الظروف التى كتب داغين مخطوطه : وهى ذاتها التى جذبت المستشرقين والمغامرين والرحالة ، ايام محمد على وعقب الحملة الفرنسية على مصر ، وبعد نمو المعرفة الغربية بمصر ، مما نقل مصر والشرق العربى الى بؤرة الاهتمام الغربى ، كما ان كشف شامبليون اسرار اللغة الفرعونية القديمة ، اضاف الكثير الى تاريخ البشرية المسجل ثلاثة الاف سنة ، اى ضعف المعرفة القائمة بتاريخ الانسان ..

وادى هذا الاكتشاف الى جذب الكثيرين الى مهد الحضارة الانسانية

أحد المداخل قرب منطقة الجيوش زيارة سياحية فوق الابل



ولم يعد الشرق كما كان في الماضي الهند والصين . ولم تعد مصر مجرد ولاية في الدولة العثمانية ..

واختلطت النزعات التنويرية مع التطلعات الاستعمارية ، مع رغبة غامضة للبعض في الفرار من المدنية الحديثة ..

وجذبت مصر المتصارعين على النفوذ ، كما جذبت المولعين بحضارة الاخر ، استجابة لحاجات وتوقعات واهتمامات جديدة ، واصبحت مصر تثير نهم عصر التنوير الى المعرفة ..

وفتح محمد على باشا البلاد امام الخبراء ، واستعان بكثير من الفرنسيين في تحديث البلاد ، وكان دافين ضمن هؤلاء الخبراء ، بعد ان كان متطوعا في الحرب الى جانب اليونان ضد الدولة العثمانية ، وجاء الى مصر بعد ان حارب ابراهيم باشا الى جانب السلطان العثماني في اليونان ..

ووصل دافين الى القاهرة عام ١٨٢٩ ، وعمل مهندسا في خدمة ابراهيم باشا ، ثم استاذا للطبوغرافيا في مدرسة اركان حرب بالخانكة ومعلما لاولاد الباشا .

غير انه لشدة صلفه وشعوره بالتميز تصادم مع رؤسائه ، وادى به ذلك ان يعشق مصر التاريخ ، وان يخاصم مصر المعاصرة ، وتحول المهندس الى رحالة ومستشرق ، وعكف على تعلم اللغة العربية ، كما تعلم اللغة الهيروغليفية ، وبعدها استقال عام ١٨٣٧ ، وعمل في التنقيب عن الاثار مايقارب سبعة عشر عاما ، من عصر محمد على حتى اواخر عصر اسماعيل ، خالط خلال هذه الفترة الاهالى ، واقبل عليهم ، وتعمق فى حياة الناس ، واتخذ من حب الفلاح بديلا عن مقته للحكام ..

ووصل ولعه بالاثار ان سكن احد المقابر ، وابحر فى النيل الى الاقصر بمركب خاص ، وزار المعابد وسجل الكثير من الاثار ، وانضم الى الجمعية الادبية عام ١٨٤٢ ، التى اقامت اول مكتبة فى مصر ، بعد ان كانت المكتبات موزعة على الجوامع والتكايا والمدارس واخذت هذه المكتبة تقدم لاعضائها وللمهتمين بالدراسات الشرقية المراجع الخاصة بمصر والشرق ، واصبحت مركزا لاجتماع الرحالة ، وبلغ عدد اعضاء هذه الجمعية مايزيد على مائة عضو ، ومكتبتها تضم مايقرب من مائتى كتاب ، وكان يراسها وزير الخارجية بوغوص يوسف بك ..

اما مؤلفاته فهى نادرة ، وفى مقدمتها كتاب « الاثار المصرية » الذى يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، والذى يعتبر مكملا لكتاب شامبليون الذى ظهر عام ١٨٤٥ ، وكتاب « تاريخ الفن المصرى » .. وتابع فيه الاثار منذ اقدم العصور حتى العصر الرومانى ، وهو اطلس فى مجلدين يضم مائة وستين لوحة ..

ولعل اهم مؤلفاته هو ذلك المخطوط الذى لم يصدر ، والراقد فى دار الكتب فى باريس ، وهو المادة التى كتب منها انور لوقا كتابه ..

● تهريب الآثار !

اقول اذا كان بريس دافين ، فنانا كبيرا فانه ساهم فى تهريب الاثار المصرية الى الخارج ، نقب وجمع الاثار ، ثم غلفها فى صناديق وهربها الى فرنسا ، فاذا كان يعود لدقة ملاحظته ، وريشته فضل تسجيل اثار اندثرت يعود اليه ايضا فقدان مصر لاهم اثارها ..

فما لم ينشره كتاب « ادريس افندى فى مصر » .. جاء فى كتاب « رحالة وكتاب فرنسيون » وفيه يروى كاتبه وقائع سرقة مقبرة تحتمس الثالث ، وكيف ان دافين ولع بنقوشها ورسوماتها الرائعة ، فلم يكتف بوصفها انما استولى عليها ايضا ! وينقل الكتاب ذلك السباق المحموم الذى قام بين دافين وزميله البروسى ليبسيوس الذى وصل الى مصر على رأس بعثة للتنقيب عن الاثار ، وسبق له ان نزع روائع النقوش والرسوم من مقبرة سيتى الاول بوادى الملوك ، وهربها الى برلين والموجودة حتى اليوم فى متحف برلين ..

وهذه المرة سبقه دافين ، ونزع جدران المقبرة المغطاة بالنقوش والرسوم والخراطيش ، وكان ينتظر حتى يهبط الليل ، وينشط فى الليالى الظلماء ، وقد اخفى



في قاهرة القرن ١٩
سبيل احمد مرجوش

غنيمته داخل سبعة وعشرين صندوقا ..
ولجأ للحيلة واستخدم الرشوة ، لكي ينجح اخيرا في الوصول بهذه الاثار الى احد المراكب في النيل واقلع بها الى الاسكندرية ، وفيها يلتقي المتنافسان الفرنسي والالماني في مركب الاول القادم من الاقصر ، والثاني في طريقه اليها ، ويعترف له الالماني خلال الحديث وهو جالس على احد الصناديق الثمينة التي تضم هذه الاثار ويقول إن هدفه الوصول الى مقبرة تحتمس والاستيلاء على ذخائرها ، ويتمنى له الفرنسي التوفيق ، ويمضى كل منهما في سبيله ، لكى تستقر تلك الروائع في متحف اللوفر بباريس ..

انه عصر النهب الاستعماري على كل لون ، وهبط مصر انواع عجيبة من الاجانب ، مثل الاب سيكار ، الذى كان مدفوعا بروح شريرة ، وراح يقطع مصر من اقصاها الى اقصاها يبحث عن المخطوطات النادرة لا لكي يستفيد بما تحتويه من معارف ولكن لكي يحرقها !

وبعد نهب الكثير من الاثار ، مازلنا ننتظر وزيرا للثقافة مثل وزيرة الثقافة اليونانية ميلينا ميركورى التى قامت بحملة ضخمة من اجل اعادة الاثار اليونانية الى اليونان ..

ولكن الا يسبق ذلك ـ على الاقل ـ ان نحافظ على مابين ايدينا من آثار ؟!

● الخداع

بالاضافة إلى ماقام به إدريس أفندى من نهب آثارنا ، فقد استخدم الخداع والمخاتلة في التعامل مع مجتمع شرقى ، فادعى اعتناقه دينه وغير اسمه وغير زيه ، ولم يفعل ذلك إلا لتسهيل مهمته .

وداب على ذلك الخداع الرحالة الغربيون ، فقد أطلق الرحالة السويسرى بوخارت على نفسه اسم الشيخ ابراهيم وأدعى أنه مسلم تركى وزار الأراضى المقدسة ، ودفن بمقبرة بباب النصر فى القاهرة ، كما أطلق إدوارد لين على نفسه اسم منصور أفندى ، رغم انه كان من اكثر المستشرقين نزاهة وموضوعية .

وهناك ثمة علاقة بين لين ودافين ، فدافين هو النسخة الفرنسية من إدوارد لين البريطانى ، فكلاهما يملك ريشة فنان وقلم مبدع ، وكلاهما ترك مخطوطا هاما يزخر باللوحات ، ويسجل فيه كل منهما كل ماشاهده في مصر .

وإذا كان إدوارد لين أكثر معاصريه الانجليز معرفة بمصر ، فقد كان بريس دافين أكثر معاصريه الفرنسيين معرفة بمصر .

● ويوجد مخطوط بريس دافين والذى يضم اثنى عشر مجلدا ، ويمثل المادة الأولية التى كتبها وجمعها مع لوحات بريشته ، تمهيداً لتاليف جامع عن مصر ، فى دار الكتب الفرنسية بمتحف اللوفر .

● ويوجد مخطوط إدوارد لين "وصف مصر" الذى يقع فى ثمانية مجلدات تحتوى خمسة منها على رسوم للحياة المصرية مع مائة وخمسين لوحة ، فى إحدى قاعات مكتبة المتحف البريطانى تحت رقم ٣٤٠٨٠ ADD .

ومن الغريب عدم قيام أية جهة ثقافية ، بنقل الكتابين وخاصة لوحاتهما التى تعبر

عن معالم الحياة فى مصر القرن التاسع عشر .

● اضواء وظلال ●

لا يحلل بريس دافين بقدر ما يصف وينقل ويرسم ، أشبه ما يكون بالمصور الفوتوغرافي الذى يضفى على لقطاته مسحة جمالية وخاصة الجوانب الاجتماعية والإنسانية ، لذلك تمدنا وثيقته برواية تاريخية حضارية ـ عن يوميات مصر القرن التاسع عشر ـ أشبه ما تكون بقراءة فى زمن سابق .

ومما جاء فى مخطوطه .. «لا أعرف مدينة تتقابل فيها الاضواء تقابلاً أروع منه فى القاهرة ، والماشى فى دروبها يروعه مشهد الترف المسرف إلى جانب الفقر المدقع ، وتتصادم فى العاصمة العتيقة البهجة والألم» ..

«كثيراً ما يروقنى الجلوس فى المقهى ادخن غليونى واحتسى فنجان القهوة وأراقب تلك اللوحة الحية حولى ، وهى متنوعة وصاخبة وتموج بالحيوية ، يمتد امام نظرى الشارع المزدحم ليس لقضاء الحاجات أو البيع والشراء ، ولكن لأن كل الدروب من حولنا مسدودة ، وهذه هى حارات القاهرة ، وكثيراً ما تسد ما تبقى من هذه الدروب قوافل جرارة من الجمال المحملة ، والتى يضطر المارة لأن يفسحوا لها مكاناً .

النساء الشرقيات من حولنا مختفيات خلف أردية فضفاضة ، يحملن على اكتافهن اطفالاً تكسوهم التمائم ، وفوق رءوس البعض آنية جميلة ، أما سيدات الطبقات العليا ، فتشاهدهن خلف اردية سوداء من الحرير تغطيهن من الرأس إلى القدم ، وأمتطين حميراً أسرجت ببسط نفيسة ، يتقدمهن الخصيان ذاهبات إلى الحمام أو إلى إحدى الزيارات ، ويمر بك وأنت جالس تتأمل مكفوفون يقودهم غلمان صغار ، وحمير محملة بالشمام والبطيخ ، وباعة متجولون ، وصناع يحملون اثقالهم .

وكثيراً ما يظهر وسط هذه المعمعة موكب عظيم احتشد فيه رجال يرتلون بصوت مرتفع آيات من القرآن الكريم ، تصاحبهم أصوات ناشذة من الطبول والمزامير والأبواق ، تطلقها جوقة من الموسيقيين على ظهور الحمير أو الجياد لا تبالى بتوافق الأنغام ، ويتبعها هودج مزين ببهرج من الترتر ، يحوى بعض اثار الشخصية التى يحتفلون بمولدها ، ثم عدد من المباخر ، وشيوخ يحملون رايات من جميع الأشكال والألوان ، ثم موكب جرار من الأتقياء والمكفوفين ، يضاف كل هذا الهرج زركشة الأزياء وألوانها .

● ياله من بلد آمن !!

يدهش المرء للشعور بالأمن الذى تلمسه فى مصر ، ويدهش ايضا لقلة الشرطة وقلة الإضطراب ، كما لا يجد الأجنبى فى أى مكان آخر حرية أكثر مما يجد فى مصر ، فالرحالة يحتفى بهم ويقبلون ويتنقلون دون أن تهتم أية سلطة بهم ، والطرق مأمونة على الرغم من قلة رواد بعضها ، ولا يبلغ عدد حوادث السرقة والقتل ذلك القدر الذى يبلغه فى اية عاصمة اوربية .

ويتجلى ذلك فى الأسواق فلا تغلق الدكاكين ، رغم مافيها من أنواع السلع الثمينة السهلة الحمل ، وعندما يتغيب التاجر عن دكانه خلال النهار لا يفعل أكثر من أن يسدل على بابه شبكة بسيطة

● الحـريـم

ويستمر موضوع المرأة والعلاقة بينها وبين الرجل ، أحد المسائل التى يظهر فيها التباين بين الشرق والغرب ، وهى الموضوع المثير الذى يتناوله الغرب عن الشرق ، هكذا كان الحال مع رفاعة رافع الطهطاوى فى زيارته لباريس ، وهو الحال مع بريس دافين فى زيارته للقاهرة ..

.. هناك مسائل لا يمكن أن يعرفها المرء إلا بالإقامة ، ولا يراها المرء أثناء رحلاته العابرة ، وهذا ما يقال عن النساء الشرقيات ، نظرا لأنهن منطويات دائما داخل "حريم" ، لا يشاهدن إلا ازواجهن واقرب اقربائهن ، وأنت تسب الشرقى إذا سألته عما يتعلق بحريمه .

اما جمال المصريات الباهر ، فلا يعود إلى انتظام التقاطيع والجمال الصارم الذى تراه فى الغربيات ، بل إنه حُسْن حلو ساحر ، الوجه لطيف دون أن يكون رائع الجمال ، صغير الأنف كبير الفم فى وسـامـة ، وفى العينين الطـويلتين الواسعتين لحظ فاتر وفاتن وغلاب ، ولا تبحث هنا عن بشرة زنبقية وألوان من ألوان الورد وصدر من المرمر الابيض ، بل هذه البشرة السمراء التى لوحتها الشمس .

ارى هذا الصدر الذى ما أبدع الله مثالا أجمل منه ، وهذا الخصر الدقيق كأنه خصر النحلة ، وهو ذاته الذى صوره الفنانون المصريون على آثارهم وغلب لب جميع الفنانين الأوربيين .

فالعالم كله والمجتمع فى نظر المراة الشرقية يتلخص فى أسرتها وبعض صديقاتها ، وليست كالمراة الغربية بعواطفها وحاجاتها المتكلفة التى جاءت من المجتمع وحركته الصاخبة ، فالشرقيات اكثر هدوءا ، ولا تعشق المراة إلا رجلا واحدا وفكرة واحدة ، يعطين كل شىء للرجل الذى تحبه ، وبعد ذلك يشغلهن اولادهن وشئون بيوتهن . أما الفلاح ، أساس الحياة والنماء فى مصر .

فهناك تشابه كبير بين الفلاح وملامحه وبين الصـور المنحوتـة على الآثار الفرعونية القديمة ، فكما تبدو لك تماثيل إيزيس تبدو لك مصريات اليوم . على أن جمال الفلاحة أقل من جمال الفلاح ، ونظرتها اقل من نظرته ذكاء وعمقا ، وإن كان وجهها حسن التقاطيع مشرقا حيا كوجهه ، وسحرها فى رقتها الحلوة ، وهى طويلة القامة رشيقة مرنة ، خفيفة المشية



العوالم فى عيون ادريس افندى



من وقائع الحياة المصرية فى بيوت القرن ١٩

حثيثة الخطى ، ولكن سرعان ما تزوى نضارتها من متاعب الامومة ومعاناة البؤس .

● الباشـا

بقيت ملاحظات دافين عن محمد على وإبراهيم باشا وسعيد ، وهى ملاحظات مجملها أنهم الحقوا بالبلاد خسائر فادحة ، وهو ما يجانب الواقع بالنسبة لمحمد على وابراهيم باشا .

ولعل الملاحظة الوحيدة التى تستحق الذكر ، هى أن محمد على كان يتحدث فى حماس عن مقدونيه ، وعن الاسكندر بطله الاثير ، وعن البطالمة ، وكأنه قد أصبح من أعضاء الأسرة لمجرد أنه خرج من نفس الأرض .

وذات يوم روى البعض على مسمع منه لمحة من حياة الاسكندر ، فصاح فى فخر .. "وأنا أيضا من فيليبيه" - وهى تسمية الأتراك لارض مقدونيا . ونابليون أيضا محل إعجابه ، إلا أن البطل المقدونى يستأثر بلب محمد على ، وترجمة حياة كل من هاتين الشخصيتين التاريخيتين ، هى مطالعته اليومية .

* * *

وتبقى هذه الوثيقة الهامة تحتاج لمن يقدمها للقارىء العربى ، ومازلنا ننتظر من يجمع آثارنا الموزعة على كل عواصم الدنيا ، كما جرى قديماً وجمعت إيزيس اشلاء اوزوريس .

يوميات بارك باشا ..

ثلاثة يعرفون سيناء ..
النبى موسى ونابليون وباركر ..

بقلم : د. يونان لبيب رزق

عساكر الشرطة السودانية عام ١٩٠٩ فى العريش وعلى اليمين المدير محمد توفيق خيرى



هذا الكتاب الذى وضعه (H . V . F . Winstone) تحت عنوان « يوميات باركر باشا (The Diaries of parker pasha) والصادر عام ١٩٨٣ يكتسب اهمية خاصة .

ياتى الجانب الأول لهذه الاهمية من الدور الذى لعبه صاحب اليوميات فى التاريخ المصرى المعاصر بالدرجة الأولى وفى التاريخ العربى المعاصر بعد ذلك ..

المصدر الثانى لهذه الاهمية ياتى من هذا الارتباط الوثيق بين صاحب اليوميات الكولونيل « الفريد شيفالييه باركر » وبين شبه جزيرة سيناء حتى ان اصدقاءه كانوا يسمونه (Parker Of Sinai) وحتى انه عندما سئل احد العسكريين البريطانيين ان يقدم وصفا لسيناء بعد الغزو التركى لشبه الجزيرة عام ١٩١٥ رد قائلا : « ثلاثة رجال فقط هم من يعرفون سيناء معرفة حقيقية موسى ونابليون والكولونيل باركر » !

باركر باشا اثناء الحرب العظمى



باركر باشا عندما كان محافظا للحدود عام ١٩٢٤



يوميات باركر باشا

ويترتب المصدر الثالث للاهمية على سابقه . فان يوميات باركر خاصة الصورة التى تضمنتها فى مواجهة ص ٩٦ تحت عنوان « التفتيش على عامود الحدود الاول فى سيناء عند طابا قرب العقبة عام ١٩٠٦ » هذه الصورة اثارت جدلا عميقا فى النزاع حول مكان هذا العامود فيما جرى خلال عملية التحكيم فى النزاع المصرى ـ الاسرائيلى حول طابا خلال الفترة بين عامى ١٩٨٦ و ١٩٨٨ .

اما المصدر الاخير لاهمية يوميات باركر باشا فمرده ان هذا العمل يقدم نموذجا « للشخصية الاستعمارية » التى جسدها صاحب اليوميات وهو نموذج يكشف عن كيفية بناء الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس وان هذا البناء قد تم على اسس ظاهرة وعلى اكتاف شخصيات من امثال « القائمقام باركر باشا » !

ولنبدا من المصدر الاخير للاهمية ..

فأول ما يكشفه لنا هذا الكتاب ان الفريد شيفالييه باركر هو ابن اخت كتشنر باشا سردار الجيش المصرى الذى قاد حملة استعادة السودان وقضى على الدولة المهدية عام ١٨٩٨ وانه خريج مدرسة هارو Harrow التى يتلقى فيها ابناء الارستقراطية البريطانية تعليمهم ، وانه قبل ان ياتى الى مصر خدم فى القوات الامبراطورية فى نيوزيلندا والهند ، وكانت الاخيرة المدرسة التى يتخرج منها كوادر الاستعماريين البريطانيين الذين جاءوا للخدمة فى البلاد العربية ، وكان اللورد كرومر من اشهر هؤلاء .. كل هذا يؤكد على كيفية اعداد الشخصيات الاستعمارية فى القرن التاسع عشر » ..

يكشف لنا الكتاب ايضا عن حقيقة مؤداها ان باركر كان من ثلة من الرجال الذين امسكوا بمفاتيح الادارة الاستعمارية البريطانية سواء فى مصر او فى السودان ..

مفتاح من اهم تلك المفاتيح تمثل فى هيمنة هؤلاء على مقاليد الامن فى مصر وذلك من خلال الامساك بالمناصب الرئيسية فى الجيش والبوليس المصريين .

فى الجيش الذى اعيد تكوينه بعد الاحتلال تولى ضباط الجيش البريطانى المناصب القيادية ، وفى البوليس الذى اعيد تنظيمه حدث امر قريب من هذا .

وسواء فى هذا او فى ذلك فقد عمل هؤلاء بصفتهم ضباطا فى الجيش المصرى يحصلون على رتبه والقابه ، فبينما كان باركر « كولونيلا » فى الجيش الامبراطورى كان فى نفس الوقت القائمقام باركر باشا فى الجيش المصرى !

وتبدو اهمية الرجل فى المناصب التى تولاها .. اولا : نائب رئيس ادارة المخابرات فى الجيش المصرى .. وكانت من اهم ادارات هذا الجيش التى يسيطر عليها البريطانيون ولم يكن يسمح لمصرى واحد ان يعمل بها (!) ، مديرا « لمدرسة البوليس بالعباسية » خلال العامين السابقين على قيام الحرب العالمية الاولى ،



جنود سودانيون فى ابو زنيمة ١٩١٥

حاكما لسيناء لفترات طويلة جدا من خدمته فى مصر والتى قاربت العشرين عاما ، ثم اخيرا ولعام واحد (١٩٢٤ - ١٩٢٥) مديرا لادارة اقسام الحدود . F . D . A ، وهى الادارة التى اصطنعها الانجليز عام ١٩١٧ والتى كانت تشرف على مناطق الحدود فى سيناء والبحر الاحمر والصحراء الغربية .

يقودنا ذلك الى المصدر الثانى من اهمية باركر باشا ويومياته .. علاقته الوثيقة بسيناء ..

● اهمية سيناء لمصر ..

واذا كانت شبه جزيرة سيناء ذات اهمية حيوية بالنسبة لمصر فقد كانت لها نفس الاهمية بالنسبة لسلطات الاحتلال البريطانى فيها ، فقد كانت بالنسبة لهذه السلطات الظهير الذى يحمى شريان الامبراطورية ، قناة السويس ، وكان اى اختراق لها يعنى تهديدا لهذا الشريان ..

من ثم جاء تعيين باركر باشا حاكما لسيناء منذ عام ١٩٠٦ ، وعام ١٩٠٦ على وجه التحديد ، دليلا على ما تعوله سلطات الاحتلال فى القاهرة من اهمية على هذه الشخصية .

فهذا العام شهد ازمة طاحنة فى العلاقات التركية - البريطانية حول سيناء هى الأزمة المعروفة باسم ازمة طابا والتى نتجت عن سعى تركى لضم سيناء ، او قسم كبير منها الى الأملاك العثمانية الواقعة شرقى مصر .

ومنذئذ والى ان انتهت مدة خدمة الرجل فى مصر عام ١٩٢٥ وقد ارتبط اسمه بشبه الجزيرة العتيدة ، فهو وان كان قد عرف العربية الا انه كان يتحدثها بلهجة بدو اهل سيناء ، ثم انه عرف قبائل البدو التى تقطنها وخالط

يوميات
باركر باشا

مشايخها وكانوا ينادونه باسم « بيكريل باشا » .

وكان هؤلاء يجلون الرجل اجلالا كبيرا حتى انه عندما جمعهم بمناسبة اعلان فؤاد الأول ملكا على مصر عام ١٩٢٢ ليعلنهم بالنبا اقبلوا عليه صائحين « مبارك .. مبارك » ظنا منهم انه هو الذى اصبح ملك مصر . فيما يرويه الكتاب الذى بين ايدينا !

بيد انه مما يثير الانتباه ان باركر الذى كان قد ذهب الى سيناء عام ١٩٠٦ ابان ازمة طابا الشهيرة والتى انتهت بترسيم حدود مصر الشرقية التى شارك فيها فان ما تضمنه الكتاب من يومياته لم يشر الى دور الرجل فى عملية الترسيم Demarcation رغم اهميتها .

ويثير الانتباه اكثر ان هذا الاغفال قد جاء رغم ان صورة من اهم الصور التى تضمنها الكتاب هى صورة العامود الاخير على هذه الحدود والمطل على خليج العقبة . ورغم ما يقوله المؤلف ان الصورة لباركر وهو يفتش على العامود فان الرجوع الى اصل الصورة فيما حدث خلال عملية التحكيم التى تناولت بالاساس موضع هذا العامود قد اكد ان الصورة لباركر وعدد من جنود ادارة الاشغال العسكرية بالجيش المصرى وهى الادارة التى قامت ببناء اعمدة الحدود اثناء عملية البناء ، اى ان باركر كان يشرف على عملية البناء

طابا صورة من عام ١٩٠٦



تلك وليس مجرد متيشر

المهم انه رغم الصورة فلم يأت فى الكتاب اية اشارة من اليوميات عن عملية بناء خط الحدود المصرى رغم ان هذه اليوميات فى اصلها كانت تتضمن الكثير فى هذا الصدد . وهو ما حصل عليه الجانب المصرى من ابنة باركر . المسز انجرلى . والتى حصل منها ايضا المؤلف المستر ونستون على اليوميات . فقد تضمنت هذه اليوميات فى الفترة بين ٥ و ٣١ ديسمبر علم ١٩٠٦ معلومات كثيرة عن عملية البناء تلك ودور باركر فيها سواء ما اتصل منها بلتفاقه مع المندوبين الاتراك او ما تعلق بمواصفات الاعمدة التى تقرر اقامتها على شكل بناء طوله متران فوقه قضيب من الحديد طوله متر . وهى مواصفات وضعها باركر نفسه .

● عدم الدقة ..

ونستطيع ان نخرج من هذا ان صاحب الكتاب المستر ونستون لم يكن دقيقا بدرجة كافية فى نشر يوميات باركر . ليس فقط لاغفاله مثل هذه المعلومات الهامة . وانما لعدم دقته فى التعرف على بعض المعلومات الاولية المتعلقة بالمسرح الذى كتب باركر يومياته فيه .. شبه جزيرة سيناء .

فهو قد استمر يتحدث عن ميناء العقبة خلال الفترة السابقة على قيام الحرب العالمية الاولى باعتباره تابعا لمصر . والمعلوم ان مصر قد تخلت عن ادارة هذا الميناء بعد ازمة شهيرة معروفة بازمة الفرمان علم ١٨٩٢ . وهى

قلعة شمال العريش عام ١٩٢٤



يوميات باركر باشا

الأزمة التى اقترنت بتولية الخديو عباس حلمى الثانى عرش مصر ..

وبين الأغفال وعدم الدقة يمكن السعى الى محاولة لتقييم هذا العمل الذى بين ايدينا .

غلاف الكتاب يشير الى أن المستر ونستون قام على نشر « يوميات باركر باشا » Edited by ، وهذا غير صحيح فى مجمله فإن ما فعله الرجل هو اقرب الى سيرة ذاتية لباركر باشا استعان فيها المؤلف بيومياته .

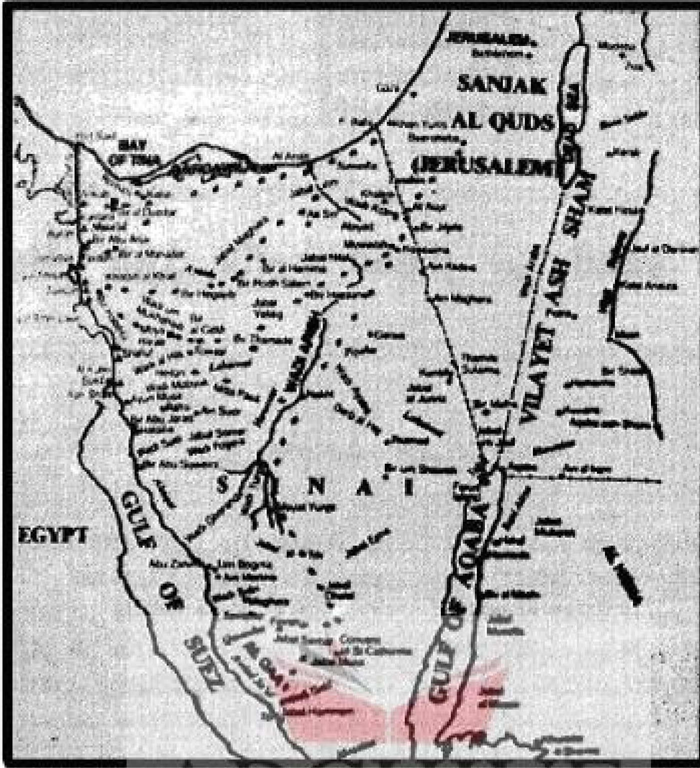
يؤكد ذلك الأقسام الثمانية التى تضمنها الكتاب ، فبينما خصص القسم الأول فحسب لادارته لسيناء فانه خصص الاقسام الخمسة التالية لفترة الحرب ودور باركر سواء فيما يتصل بالحرب فى سيناء ، او دوره مع « هيئة الاركان » فى القاهرة ، كذا علاقته « بالمكتب العربى » الذى يرتبط ارتباطا قويا باسم « لورنس العرب » ليدلف من ذلك لاحداث الثورة العربية او ما اسماه هو « حرب الصحراء » ..

ونحن وان كنا نسلم باهمية السنوات الأربع التى احتلت المساحة الأكبر من الكتاب فان التركيز عليها من مدة خدمة باركر فى مصر التى تقارب العشرين عاما يتم عن الاسلوب الانتقائى الذى عمد اليه المستر ونستون فى وضعه لهذا العمل ..

ويتفق هذا الأسلوب مع نوعية الكتابات التى عنى بها الرجل فهو قد قام قبل ذلك بوضع عدد من الكتب عن اشهر رجال المخابرات البريطانية ، فله كتاب عن الكابتن شكسبير وكتاب آخر عن جرترود بل وثالث تحت عنوان « المغامرة المحرمة » الذى يروى قصة « المكتب العربى » الذى ارتبط باسم الجاسوس البريطانى الشهير ت . هـ لورنس ودوره فى « مغامرة الشريف حسين » على حد تعبير المستر ونستون .

ويعترف صاحب الكتاب بان عمله عن المغامرة المحرمة هو الذى قاده الى البحث عن باركر واوراقه حتى عثر اخيرا عليها ، ومن ثم فقد اولى عناية خاصة بهذا الجانب من حياة باركر ، الجانب المخابراتى ، مع العلم ان هذا الجانب لم يشغل من حياة الرجل الا فترة الحرب العالمية الأولى بحكم ما افرزته هذه الحرب من احداث ، خاصة تلك المتصلة بثورة الشريف حسين وحملة اللنبى الى فلسطين ، استدعت دورا نشطا للأعمال المخابراتية التى كان باركر مؤهلا للقيام بها بحكم ما اكتسبه خلال اختلاطه بأهل سيناء من معرفة جيدة باللهجات والعادات البدوية فضلا عن معرفة كبيرة ببطون القبائل وعلاقاتها .

استتبع ذلك امر اخر ترك بصمته على « يوميات باركر باشا » فان المستر ونستون قد اعتمد على نطاق واسع على كتابات الرحالة عن سيناء وشبه الجزيرة العربية ممن كانت تربطهم صلات معروفة باجهزة المخابرات البريطانية ، ولم ينكر الرجل فى فصله الأول الذى خصصه لسيناء ، نظرته للصراع حول المنطقة العربية باعتباره صراعا بين اجهزة المخابرات



سيناء في عام ١٩١٥ والأسهم توضح حركة القوات التركية في تلك السنة

البريطانية والألمانية والفرنسية والنمسوية .

ومثل هذا النوع من المؤلفين موجود في العالم كله ويقدم الأستاذ صالح مرسى النموذج المصرى في هذا الصدد .

لا يحرم ذلك المستر ونستون من فضل العثور على اوراق باركر لدى ابنته المسز انجرلى التي كانت تملك « الصندوق المغلق » لأوراق والدها على حد تعبيره حتى عثر عليها وانفتح الصندوق ، وهو يروى قصة العثور على ابنة الرجل الذى كان قد توفى قبل نحو نصف قرن (١٩٣٥) فيما يشبه الروايات البوليسية !

ولقد كان هذا العثور حجر الزاوية في اصدار هذا الكتاب الذى تضمن الى جانب المقتطفات من اليوميات مجموعة من الصور النادرة حرص المؤلف على نشرها ، وكانت احدى هذه الصور من اهم المستندات التى تقدم بها الجانبان المصرى والاسرائيلى في المعركة الدبلوماسية والقانونية التى دارت بينهما حول طابا مما اكسب الكتاب اهمية سياسية فضلا عن اهميته كمصدر من مصادر التاريخ المعاصر ! ..

دائرة الحوار

حوار حول دائرة الحوار في العدد الماضي

بقلم : د. محمد الدسوقي

اما الكلمة الأولى وقد كتبها الأستاذ على اغا فإنها لم تستقرىء كل مظاهر الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة ، وهى الى هذا لم تقترح وسيلة لعلاج هذا الخلل ، ولكنها تؤكد بوجه عام أن هذه الحركات ظاهرة صحية ، وأن وقايتها أسباب الانحراف عن المسار الصحيح لفهم النصوص ومأينجم عنه من مواقف وآراء تتسم بالحدة غالبا مسئولية اهل الذكر والرأى حتى لاتصبح هذه الحركات مصدر خطر على حاضر الاسلام ومستقبله بدلا من أن تكون خطوة فاعلة على طريق سيادة التشريع الاسلامى فى مختلف مجالات الحياة .

وكتب الكلمة الثانية الأستاذ أنور الجندى وحاول أن يقدم فيها مسوغات لموقفه المتناقض من عميد الأدب العربى فى حياته وبعد مماته ، ومما ذكره فى هذه الكلمة انه آثر فى حياة العميد الا يكتب عنه كما كتب بعد وفاته ، لأن العميد فى العقد الأخير من عمره كان فى حالة مرض متصل وعجز عن مواصلة البحث ، ومتابعة مايكتب ، فضلا عن أن المسئولية الأدبية تقتضى ايقاف عمليات النقد والهجوم تماما تقديرا للظرف الصحى الذى يمر به الكاتب الكبير ، ثم قال : فضلا عن أن المسألة لم تكن يسيرة إزاء عدد ضخم من تلاميذ العميد المنبثين فى كل مكان فى الجامعة والمجمع اللغوى وإدارة الثقافة والجامعة العربية وبالصحف وقد وضح ذلك حين كتب طه حسين مقالته « الخطوة الثانية » يدعو إلى تحويل الأزهر إلى كلية لاهوتية . وقد واجهت كلمته معارضة شديدة من كبار العلماء ، واضطرت جريدة الجمهورية أن تجزىء فى نشر كلمات المعارضة تقديرا لظرف الكاتب الكبير ..

وسوغ الأستاذ الجندى موقفه أيضا بأن جوانب كثيرة من حياة طه حسين لم تكتشف تماما إلا بعد وفاته ، وأنه ليس عيبا أن يعود الكاتب إلى الحق متى تبين له . بل إن ذلك من الأصول الأصيلة فى مفهوم الاسلام للبحث والمناقشة . واستطرد الاستاذ الجندى فأطال القول نسبيا فى بيان أن العميد تحول فى حياته

اشتملت دائرة الحوار فى العدد الماضى من الهلال على ثلاث كلمات ، اومات الأولى منها إلى اسباب الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة وتحدثت الثانية عن موقف كاتبها من عميد الأدب العربى فى حياته وبعد وفاته .

وجاءت الكلمة الثالثة دعوة إلى فقه جديد يقود الحياة إلى النهضة والتقدم .



بالنسبة لبعض القضايا ، وأنه تراجع عن كثير من آرائه ، وضرب مثلا على هذا برأيه فى مصر بعد حركة الجيش ١٩٥٢ ، فقد أخذ يتحدث عن القومية العربية ، ونسى ماكان قد ذهب إليه من قبل وهو « مصر الفرعونية » .

حاشية الحوار

وما أورده الأستاذ الجندى من مسوغات لموقفه من العميد غير مسلم ، وذلك لأن صحة العميد فى السنوات العشر الأخيرة من حياته لم تكن تمنعه من مواصلة البحث ومتابعة مايكتب ، وقد قرأت له كثيرا من المؤلفات القديمة والحديثة فى هذه السنوات ، وكان العميد فيها قد انتخب رئيسا للمجمع اللغوى ، وكان يحرص كل الحرص على حضور الجلسات الاسبوعية ، ويشارك برأيه فيما يعرض له الاعضاء من قضايا لغوية ، أو مصطلحات علمية .

والقول بأن صحيفة الجمهورية لم تفسح صدرها للرد على مقالة « الخطوة الثانية » مراعاة لظروف العميد غير صحيح ، فما هى هذه الظروف التى حملت هذه الجريدة على ذلك ؟ إنها نشرت ماهو جدير بالنشر وكان يعالج الموضوع معالجة موضوعية ، ولذلك خصصت مجلة الأزهر عددين متتالين للرد على هذه المقالة وتجاوز بعض مانشر فى هذه المجلة حدود الجدل العلمى ، وعرض لقضايا شخصية وعائلية لاعلاقة لها بما نشر فى الجمهورية .

على أن مقالة الخطوة الثانية لم تكن تدعو إلى تحويل الأزهر إلى كلية لاهوتية كما جاء فى كلمة الأستاذ الجندى ، وإنما كانت تدعو إلى الغاء ثنائية التعليم ، وتوحيده فى المرحلتين الاعدادية والثانوية ، وقد حدثنى العميد عن هذه المقالة فقال : اذكر أنى كنت فى حفل حضره الرئيس جمال وكنت أجلس بجواره ، فقال لى : مارأيك فى الأزهر ، إن الدول الاسلامية بدأت تنصرف عنه ولاترسل ابناءها إليه ، فقلت للرئيس : لقد طالبت بتطوير الأزهر ليساير الحياة ، فاتهمنى بعض المسئولين بخدمة الاستعمار ، ومنهم الأستاذ ابراهيم الطحاوى ، فقال الرئيس : دعك مما كتب الاستاذ الطحاوى ، وأحب أن أعرف رأيك فى اصلاح الازهر ، وقال الدكتور طه : وحدثت الرئيس فى ايجاز عن رأيى الذى نشرته فى الجمهورية ، وصدر بعد ذلك قانون تطوير الأزهر وجعله جامعة وأنا لا أوافق على أن يكون الأزهر جامعة كغيره من الجامعات ، وكان الأولى أن يظل الأزهر يؤدى رسالته فى خدمة الفكر الاسلامى واللغة العربية دون أن يهتم بسوى ذلك من العلم .

فطه حسين لم يرد للأزهر أن يكون كلية لاهوتية ، وإنما أراد له أن يتطور ويساير الحياة ليؤدى رسالته كما ينبغى أن تكون ..

وأما التعليل بكثرة تلامذة العميد المنبثين فى كل مكان فهو تعليل غير مقبول ، فهؤلاء التلاميذ لم يحولوا بين

كثير من شيوخ الأزهر وهجومهم العنيف على العميد بعد مقالة الخطوة الثانية ، كما ان هؤلاء التلاميذ لم يفتر حماسهم للدفاع عن أستاذهم بعد وفاته ، ثم إن النقد الموضوعي لايضيق به كل من يحترم عقله ، والانسان المؤمن بما يقول يجهر بكلمة الحق دون أن يخشى أحدا مهما تكن مكانته أو صولته .

وإذا كانت آراء العميد التى اختلف معه بسببها بعض المفكرين والباحثين قد صدرت في الثلاثينات والاربعينات ولم يصدر عنه في العقد الأخير من عمره مايثير الجدل والخلاف ، فلماذا لم يكتب الاستاذ الجندى نقده للعميد قبل هذا العقد ، فقد كان العميد يتمتع بصحة تساعده على متابعة ومراجعة مايكتب عنه ؟

واما أن يتحول الانسان عن رأى ارتآه فهذا أمر لاخلاف عليه مادامت هناك حقائق دامغة تدعو الى هذا التحول ، ولكن الأستاذ الجندى لم يبين لنا ماهى هذه الجوانب الكثيرة التى ظلت مجهولة فى حياة طه حسين ولم تكتشف إلا بعد وفاته ، والتى كانت من وراء ذلك النقد أو الهجوم على الأديب العميد ؟

ويؤسفنى أن اشير إلى ان الأستاذ الجندى في حديثه عن التراجع عن الرأى ضرب مثلا بموقف طه حسين بعد حركة الجيش سنة ١٩٥٢ من الحديث عن القومية العربية .

وذكر أن العميد كان في مقدمة من تحدث عن هذه القومية ، لأن ضباط الجيش تحدثوا عنها وأشادوا بها ودعوا إليها ، وفى هذا لمز للعميد بأنه لم يكن يثبت على رأى ، وأنه كان ينافق السلطة ويتزلف اليها ، وهذا يعنى أن كل آرائه لاوزن لها ولاينبغى احترامها !

وحاصل القول أن ماحاول الأستاذ الجندى أن يبرر به موقفه من العميد بعد وفاته حجة عليه لا له وان كل الادلة التى يتذرع بها متهافتة ، وأن الموضوعية النقدية تقتضى أن نقدم للشباب الحقائق مبرأة من التحامل وغمط اقدار الناس .

وأما الكلمة الثالثة فقد كتبها الدكتور محمد مورو وهى عن حاجتنا إلى فقه الاقلاع ، وهى دعوة ملحة إلى وجوب تجديد البحث الفقهى ليتلاءم مع الزمان والمكان ، وليكون هذا التجديد منطلقا نحو التطوير والتغيير ، ومادعا إليه الدكتور مورو يدعو إليه كل من يفقه دينه ويدرك إنه جاء بالتشريعات التى صلح عليها أمر الدنيا والآخرة ، بيد أن ترجمة هذه الدعوة إلى واقع عملى يحتاج اولا إلى تعاون كل الهيئات العلمية المتخصصة فى مجال الدراسات الفقهية ، فالاجتهاد الجماعى هو السبيل الأمثل لفقه جديد لايعرف الإفراط أو التفريط كما لايعرف التأثر بالأهواء السياسية أو الاتجاهات الفكرية أو المذهبية ، ويحتاج ثانيا الى وجوب التطبيق للآراء الاجتهادية الجماعية ، فلا يمكن تحقيق الحركة وتنشيط الاجتهاد إلا فى ظل الواقع العملى المطبق ، فإذا ما اتجهت الدول الاسلامية إلى استمداد قوانينها وأنظمتها من شريعة الاسلام عادت الحياة والفاعلية إلى البحث الفقهى بواقعية التطبيق ، فالدعوة إلى الاجتهاد وتجديد صرح الفقه الاسلامى بدون التزام الدولة بتطبيقه ، وفتح أبواب الحياة له دعوة فى فراغ يكون القول فيها غير العمل ...

دائرة الحوار

التعددية الحضارية وتحديات البقاء

بقلم : د. عواطف عبدالرحمن

وتشهد الحروب الاستعمارية العديدة ـ التى فرضها الغرب على شعوب الجنوب منذ سقوط الاندلس فى نهاية القرن الخامس عشر ـ بأن الرغبة فى التسلط والهيمنة الحضارية كانت هى الدافع الأصيل والسمة البارزة التى حكمت العلاقة بين الشمال والجنوب . ولم يكن التواصل الحضارى سوى شعار براق ، رفعه الغرب لاحتواء غضبة شعوب الجنوب ، عندما أجبرته حروب التحرر الوطنى على التراجع الى الخلف خطوة كى يتقدم بعد ذلك عدة خطوات ، لاحكام سيطرته على شعوب الجنوب ولمواصلة الهيمنة تحت أروية عصرية .

● أبناء الجنوب .. والتغيير

وإذا كان ابناء الجنوب يجنون الحصاد المر لتواطؤ حكامهم مع سياسات الشمال وهزيمة مثقفيهم امام محاولات الاحتواء والتغييب ، فانهم لا ينسون قط التاريخ الدامى للغرب وجرائمه ضد شعوب وحضارات الجنوب . ويتطلعون الى اللحظة التاريخية العادلة التى يجبر أثناءها الغرب ودول الشمال على ادراك خطورة التمادى فى تجاهل الوجه الاخر للحقيقة ، التى حاول الغرب ذاته ان يغرسها فى مجتمعات الجنوب ، والتى ترى ان التعددية الحزبية شرط أساسى لضمان ممارسة الديمقراطية .

ويقول الوجه الآخر ان التعددية الحضارية والاعتراف بحضارات الجنوب والتعامل معها بأحترام وندية وتكافؤ هو السبيل الاوحد ليس للتعايش السلمى بين شعوب العالم شماله وجنوبه فحسب بل ، ومن أجل ضمان استمرار الحياة ذاتها على هذا الكوكب . وهذا هو التحدى الذى يفرضه علينا جبروت الشمال الذى يملك من وسائل التدمير ما يمكنه من تدمير العالم اكثر من سبعين مرة .

لعل من أبرز ظواهر العصر على الصعيد الثقافى العالمى تفوق الثقافة الغربية وبلوغها مرتبة الثقافة المهيمنة أو الثقافة السائدة ، بحيث أصبحت تشكل المصدر الرئيسى للحضارة المركزية ، وأضحت مقياسا لسائر الثقافات وانجازاتها المعاصرة . والواقع ان ازدهار ونمو الثقافة الغربية وتحولها الى ثقافة

تعلمنا خبرة التاريخ القديم والحديث ان الهزائم العسكرية لا تكتمل إلا بهزيمة ثقافية شاملة تهز المجتمع المهزوم وتخلخل انساقه القيمية ومسلماته الفكرية والوجدانية . وقد عبر ابن خلدون عن هذه الحقيقة من خلال بصيرة نفاذة ، استلهمت التاريخ العربي والإسلامي حين قال في مقدمته الشهيرة (ان المغلوب مولع دائما بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر احواله وعوائده ، لانه يعتقد ان انتصاره راجع الى صحة مذاهبه عوائده) .

وقد لا تكون الغلبة دائما غلبة عسكرية ، لانه ليس بالضرورة ان تؤدى الهزائم العسكرية الى هزيمة فكرية او حضارية ، ولكن تكرار الهزائم لابد ان يحمل مؤشراً على التفوق الحضارى للخصم .

عالمية - اى حاضنة لاهم وابرز الابداعات العلمية والثقافية والتقنية - لا يرجع فى الاصل الى تأخر الثقافات الاخرى أو عجزها بقدر ما يرجع الى ان الغرب الذى اتاحت له حضارته ان يعيد تركيب الواقع الجغرافى والاجتماعى والتاريخى على هواه ، بدأ يفرض ثقافته كنموذج عالمى ، كما ان تراجع هذه الثقافات وضعفها الراهن يرجع فى جوهره الى ان المجتمعات التى كانت تستلهمها قد فقدت مكانتها العالمية ، وتأثيرها فى تقرير مصير البشرية .

● هيمنة الثقافة الغربية

وقد كانت هذه الثقافات ولعصور طويلة منهلا لحضارات كبرى واساسا لمجتمعات مدنية وسياسية لا تقل فى ابداعاتها الإنسانية والعلمية عما تحققه الثقافة الغربية المعاصرة ، ولكن ما يميز الهيمنة الثقافية الغربية الراهنة عن هيمنة الثقافات القديمة الكبرى روح التسلط والعنف المستمدة من فكر عنصرى استعلائى يرى ان أهل الشمال الذين لا يمثلون اكثر من ٢٠٪ من سكان العالم (ستصبح نسبتهم بعد ٢٠ سنة ١٥٪) يجب ان يظلوا مسيطرين على أكثر من ٨٠٪ من الموارد الطبيعية والثروات الاقتصادية للعالم كى يدافعوا عما أسماه الرئيس جورج بوش مستوى ونوعية الحياة للشعب الامريكى .

ولذلك لا تكتفى الثقافة الغربية بالسيطرة على ثقافات الجنوب فحسب بل تعمل على تفكيكها وإفقادها استقلالها الذاتى ، وانسجامها الداخلى ، وسلبها حيويتها ، وقدرتها على الابداع . وبدلا من التواصل الحضارى مع الثقافات العربية والإسلامية والافريقية والأسيوية تعمل الثقافة الغربية المهيمنة على تهميش واستبعاد هذه الثقافات بصورة منظمة ومدروسة ، مستهدفة حرمانها من المشاركة فى بناء وتطوير الحضارة الانسانية وما يضاعف صعوبة المواجهة بين ثقافات الجنوب المهمشة والثقافة الغربية المهيمنة ما تحظى به الاخيرة من تحكم فى تكنولوجيا الثقافة والاتصال التى تحولت الى صناعة تتركز مصادرها فى العواصم الغربية .

● ثقافات الجنوب .. وفقر الموارد

وفى ضوء عدم التكافؤ فى وسائل الاتصال بين الشمال والجنوب مع احتكار الدول الغربية لكافة مصادر المعلومات

ووسائل الاتصال الحديثة ، يبرز التحدى الذى تواجهه ثقافات الجنوب التى تعانى من فقر الموارد الاتصالية والاعلامية ومصادر المعرفة العلمية ، فضلاً عن انبهار أغلب النخب المثقفة فى الجنوب بمنتجات الحضارة الغربية ، ولاشك ان ارتباط النخب الثقافية فى دول الجنوب بمنتجات وأطر الثقافة الغربية المهيمنة يؤدى الى مزيد من القطيعة الثقافية بين هذه النخب وبين الثقافة الشعبية ، مما يؤثر بالسلب على الثقافة القومية ككل حيث يسلبها حيويتها وتفاعلها الداخلى ، ويفقدها القدرة على النمو الذاتى ، ويضطرها الى الاعتماد اكثر فاكثر على الخارج فى توفر الحاجيات الثقافية الضرورية من معلومات وتكنولوجيا .

وفى ظل هذه الظروف تتوحد النخب المثقفة فى الجنوب مع متطلبات الثقافة الغربية السائدة ، ويزداد تهميش الثقافة الشعبية وحرمانها من المشاركة فى النشاط الابداعى . وبقدر اعتماد النخب الثقافية المحلية على الثقافة الغربية وابداعاتها ، بقدر ما يتحول دورها الى اداة لتكريس الهيمنة الثقافية الغربية والترويج لها ، مما يؤدى فى نهاية الامر الى فقدان الاستقلال الفكرى والتميز الثقافى لمجتمعات الجنوب ويساعد على انزلاقها فى اشكاليات وهموم الثقافة المهيمنة وتبنى اولوياتها ومصطلحاتها ومفاهيمها ودخولها فى دائرة الثقافات التابعة ، حيث يدمن مثقفوها الاستخدام الاعتباطى للمفاهيم والمصطلحات الغربية وتغيب الروح النقدية وتطرح القضايا والمشكلات الوافدة وتتوارى المشكلات الاصيلة التى يطرحها الواقع ، ويبرز الوعى الجماعى المزيف ويتراجع الابداعى ، وتتعثر الجماعة فى بناء أداة تواصلها الحضارى وتفقد توازنها وصمودها أمام زحف الحضارة الاستهلاكية .

التمزق بين المسايرة والمواجهة

وهنا يبدأ التمزق الجماعى بين الرغبة فى مسايرة الثقافة الاستهلاكية المهيمنة وبين الوقوف فى مواجهتها لحماية القيم الثقافية . ويمثل هذا بداية الانقسام الثقافى داخل المجتمعات التابعة حيث تتزعم النخب حملات الترويج والاستفادة من الثقافة الغربية المهيمنة ، وتتكفىء القطاعات الشعبية على مخزونها التراثى الذى يكتسب حينئذ قيمة أعلى كثيراً من قيمته المعرفية . إذ يصبح رمزاً للاستمرارية القومية ولاستقلالية الشعوب ووحدتها فى مواجهة الغزو والاختراق الثقافى المنظم .

فالثقافة تعمل اساسا كعامل توحيد ودمج ولا تنهار إلا بتحطيم شبكة التواصل الاجتماعى ، أو بفرض شبكة أخرى موازية تتميز بالفاعلية والتسلط وتمثل الثقافة المسيطرة سياسيا وتقتل تدريجيا الشبكة القديمة ، وتفرض وجودها الاجتماعى . وليس ضروريا أو حتميا ان تؤدى الهيمنة الثقافية الغربية الى سحق الثقافات المحلية كلية ، بل يكفى فى هذا الصدد احتواؤها واستتباعها .

وهنا يبرز السؤال المحير إلى متى يستمر هذا الوضع ..؟ شمال متجبر يتحكم فى حركة التاريخ وجنوب يتعثر فى محاولة للنهوض الذى يبدو مستحيلا .. وهل اختار التاريخ دول الشمال كى تصبح المحطة الحضارية الاخيرة ؟ وهل يمكن ان تتوارى ثقافات الجنوب وتقبل الذوبان فيما يحاول الغرب ان يفرضه عليها ويسميه الثقافة العالمية الواحدة ..؟

شوقي ضيف والدراسات الأندلسية

بقلم : د. محمود علي مكي

منذ بضعة شهور استقبل استاذنا الجليل الدكتور شوقي ضيف عامه الأول بعد الثمانين ، وكأنه يستأنف به شبابا جديدا ، فهو لايزال كالعهد به فتاءً ونشاطاً وقدرة على العمل ، لم تتحيف منه هذه السنون الطوال التي قضى منها اكثر من نصف قرن في جهد دائب متصل ، فهو بحمد الله مابرح ممتعا بقوة بدنه وصفاء ذهنه وقوة حافظته وخصوبة انتاجه ، وكأنه في مقتبل حياته . نسأل الله ان ينسىء له في العمر وأن يظل ـ كما كان دائما في الجامعة وخارج الجامعة ـ ابا وراعيا لأجيال من تلاميذه ومريديه الكثيرين ، وحاملا لمشعل الثقافة العربية . فالحق ان المرء لايسعه الا ان يطمئن الى مستقبل هذه الثقافة مادام فيها امثال الدكتور شوقي ضيف ومن عرفوا كيف يتخذون منه قدوة ومثلا ...

وإنه لمما يدعو للتفاؤل ان عشرات بل مئات من تلاميذه منتشرون في انحاء العالم العربي كله من العراق والكويت حتى المغرب الأقصى ، فقد كان شوقي ضيف ـ شأنه في ذلك كشأن بعض الشيوخ من أسلافنا العظام من أمثال الحافظ السلفي وأبي حيان الغرناطي ـ من اولئك الذين نقرأ في تراجمهم : "وطال عمره فأدرك الصغار فيه الكبار" والمقصود بذلك انه قد تخرجت على يديه أجيال متعاقبة من التلاميذ وأذكر انني ماتزلت بلدا عربيا الا والتقيت في جامعاته ومؤسساته الثقافية من قادة الفكر عددا ممن جلسوا من شوقي ضيف مجلس التلميذ وممن ترك في نفوسهم أثرا باقيا وذكريات لاتنسى :

● بين الثقافة الجامعية و"التخصص الدقيق"

بدأت صلتي بالدكتور شوقي ضيف منذ اكثر من اربعين سنة ، حينما التحقت بقسم اللغة العربية في كلية الآداب .. وكأني أراه آنذاك كما أراه اليوم تماما لم يتغير منه شيء .. في قامته الفارعة وبنيته المتينة ومشيته الوقور وصوته الهادىء ونظراته الجادة الصارمة التي سرعان ماتشف عن نفس طيبة خيِّرة وخلق دمث ورقة عذبة ولسان عفٌ ، وعلى ـ مدى

شوقي ضيف والدراسة الأدبية

السنوات الأربع التى استمرت فيها دراستى فى كلية الآداب لاذكر أننى تلقينا على الدكتور شوقى ضيف محاضرات فى جميع مواد قسم اللغة العربية : العلوم القرآنية ومذاهب التفسير ، والنحو ، والبلاغة ، وتاريخ الادب فى مختلف عصوره ، والنصوص ، والنقد ، وكان يحاضر فى كل مادة من هذه المواد فتكاد تحسب أنه قصر جهده عليها ولم يتخصص الا فيها . ويقودنى هذا الى الحديث عن بدعة "التخصص الدقيق" التى ابتليت بها الدراسة الجامعية خلال هذه السنوات الأخيرة ، وهى ان يمكن الطالب الحديث التخرج فى دراساته العليا على فرع من فروع الدراسة لكى "يعمق" بحثه فيه و"يتخصص" فيه بزعمه ، بغير ان يستكمل تكوينه العلمي فاذا به اذا اتجه الى الأدب الحديث لايكاد يعرف شيئا عن التراث الادبى القديم ، واذا عمل فى ميدان الأدب الجاهلى او الاسلامى لايخطر بباله ان يتعرف الفنون الأدبية الحديثة من رواية او مسرح ، واذا به اذا اعدّ رسالة فى فن ادبى مستحدث وحاسبته على مافيها من أخطاء لغوية او نحوية اجابك بان اللغة والنحو ليسا من شأنه لأنهما "خارجان عن دائرة تخصصه الدقيق" واذا كان عمله فى فن نثرى ووردت فيه ابيات من الشعر لم يحسن نقلها او افسد روايتها قال لك ان علاقته بالشعر منقطعة وان العروض مادة بعيدة عن ميدان تخصصه وفات هؤلاء الشباب ان فروع اللغة العربية كأجزاء البنيان المرصوص يشد بعضها بعضا ، وكأعضاء الجسد الواحد اذا فسد احدها انتقل الفساد الى سائرها ، وان مايسمى "بالتخصص الدقيق" لايتأتى الا بعد ان يحيط الدارس بفروع اللغة كلها ، بل بالاخذ بطرف قوى مما نسميه الثقافة العامة ، ورحم الله اسلافنا فقد كانوا على وعى كامل بهذا ، فكنت ترى الفقيه لايستقيم له منهجه فى الفقه الا اذا تعمق درس النحو والأدب والبلاغة ، حتى الطبيب او النباتى لايبرز فى فنه الا بعد ان تجتمع له سائر العلوم مهما بدا بعدها "الظاهرى" عن تخصصه ، وقد كان ابن رشد الاندلسى فيلسوفا طارت شهرته بهذه الصفة ، وهو مع احاطته الكاملة بالفلسفة الاغريقية والاسلامية لايرى بأسا فى ان يكتب فى الفقه كتابا مثل "بداية المجتهد" تقرؤه فتظن انه لم يكن له هم الا هذا العلم ، ويكتب فى الطب كتابا مثل "الكليات" فكأنه افرغ جهده كله فى هذا الفرع من فروع المعرفة .

جهود قيمة فى التأليف

كان هذا من اول ماتعلمناه من أستاذنا الدكتور شوقى ضيف ، ولم يكن ذلك من خلال عمله فى التدريس فحسب ، وانما قدم لنا القدوة فيه بجهوده فى التأليف ، فالذى يتأمل هذه الجهود يروعه ذلك الانتاج بغزارته وتنوعه وجودته فى آن واحد ، فلشوقى ضيف عشرات من الكتب تستوعب كل فروع العربية من القراءات القرآنية والتفسير الى البلاغة والنحو والنقد الادبى والتراجم ، وتضم التأليف الخالص الى تحقيق نصوص التراث ، هذا فضلا عن مجموعة تاريخ الأدب العربى التى اخرج منها حتى الآن سبعة مجلدات ضخمة تحيط بتاريخ الأدب العربى من العصر الجاهلى حتى بداية نهضتنا



د . شوقى ضيف

الحديثة . فاذا ضممنا الى هذه المجلدات عديدا من الكتب المفردة التى الفها فى دراسة ادبنا الحديث والمعاصر او فى دراسة شعراء باعيانهم مثل شوقى والبارودى رأينا ان حلقات عمله فى تاريخ الأدب العربى فى مشرقه ومغربه قد اكتملت . وان مجموع هذا الانتاج يمثل موسوعة كبرى ربما استكثرت على جيل او فريق من الباحثين . فما بالك وهى جهد رجل واحد اخلص للعلم فاخلص له العلم ، واحسن جزاءه .

الحديث عن شوقى ضيف وتتبع انتاجه فى مختلف ميادين الثقافة العربية لاتكفى فيه هذه العجالة ، بل ربما احتاج الى مؤلَّف كامل . ولهذا فانى ساقصر حديثى هنا على مكان الدراسات الاندلسية من انتاج هذا العالم . اذ ان له دلالته مع انه لايمثل الا جانبا صغيرا من اهتمامات شوقى ضيف .

ولعل اول صلة له بالأدب الأندلسى بدت فى كتاب من أول كتبه ، وهو "الفن ومذاهبه فى الأدب العربى" وكان فى الأصل رسالته التى نال بها الدكتوراه سنة ١٩٤٣ باشراف الدكتور طه حسين ثم طبع فى سنة ١٩٤٥ ومازالت طبعاته تتوالى الى اليوم . والكتاب يقوم على اساس فكرة حاول الدكتور شوقى ضيف بها ان يفسر تطور الفن فى الشعر العربى خلال مراحله المتتابعه ، فهو يرى ان الفن برزت له ثلاثة مذاهب متعاقبة : الصنعة ويمثلها فى الجاهلية زهير بن ابى سلمى و "مدرسته" من عبيد الشعر المنقحين له ، ثم التصنيع ويمثله فى العصر العباسى الأول ابوتمام ، واخيرا التصنع وهو الذى انتهى اليه شعر المتنبى وابى العلاء المعرى . وفىْ سنة ١٩٤٦ يصدر شوقى ضيف كتابه الذى يكمل به دراسته للأدب العربى وهو "الفن ومذاهبه فى النثر العربى" ويطبق فيه نظريته السابقة على النثر متتبعا هذه المذاهب فيه ، وفى كلا الكتابين افرد المؤلف فصلين للحديث عن شعر الأندلسيين ونثرهم ، فرأى ان اهل الأندلس كانوا يعيشون على تقليد النماذج الشرقية ومحاكاتها فى صور من الاضطراب والاختلاط ، فكان الشعراء والكتاب يجمعون فى نتاجهم بين صور المذاهب المختلفة .

● شوقى ضيف والنحو الأندلسى

ولم تمض على صدور هذا الكتاب الاخير سنة واحدة حتى كان شوقى ضيف يخرج بطرفة جديدة كانت هذه المرة تحقيقا لنص اندلسى وفى ميدان مختلف عن ذلك الذى بدا وكأنه "تخصصه" الأول . ونعنى بهذه الطرفة "كتاب الرد على النحاة" لقاضى الجماعة على عهد دولة الموحدين ابى العباس احمد بن عبد الرحمن المعروف بابن مضاء القرطبى

شوقى ضيف
والدراسات الأندلسية

(المتوفى سنة ٥٩٢/ ١١٩٦) وقد كان هذا الكتاب - على صغره - يمثل اكبر ثورة على سيبويه ونحاة المشرق ، فقد سدد ابن مضاء سهامه الى نظرية "العامل" التى تعد الاساس الذى قام عليه البناء النحوى وماتصوره النحاة لعواملهم من تأثيرات هى التى تصنع الظواهر النحوية من رفع ونصب وجر ، ثم ما تؤدى اليه من تقديرات وعلل واقيسة ملأت النحو العربى بمسائل لايحتاج اليها فى تقويم اللسان ، بل تقف حائلا بين المتعلم واكتساب ملكة لغوية سليمة ، ورأى ابن مضاء ان نظرية العامل هى التى ملأت كتب النحو بحشد من التمارين غير العملية ، اذ هى قائمة على فروض لاتتحقق فى واقع اللغة . على ان ابن مضاء لم يكن فى كتابه هذا مجرد هادم للنحو ولاداعيا الى الغائه ، وانما كان هدفه هو تيسير القواعد للمتعلمين واعفاءهم مما لايحتاجون اليه ، فان تفريع المسائل والاكثار من التقديرات القائمة على التخييل كثيرا ما تصرف المتعلم عما هو اساسى قريب المنال ، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف فى ذكاء الى ان المنطلق الفكرى لابن مضاء فى ثورته على نظرية العامل ومايرتبط بها من اقيسة وعلل انما هو اخذه بالمذهب الظاهرى الذى ينكر فى الفقه ماأخذت به المذاهب المعروفة من اعتماد على القياس ، وهو ما ادى ايضا فى التشريع الى وجود ركام هائل من الفروض التخييلية التى لاتستند الى واقع الحياة .

اثار هذا الكتاب الذى قدم له شوقى ضيف بدراسة جامعة دقيقة اهتمام الباحثين ، بل فجر قضية كبرى مرتبطة بواقع حياتنا اللغوية التى نعانى فيها من تدريس النحو ومانلاحظه فى مدارسنا من نفور المتعلمين من هذه المادة ثم من عجزهم عن استيعاب القواعد النحوية حتى اصبح معظم من ينطقون بالعربية او يكتبون بها لايكادون يسلمون من اللحن والخطأ .

● قضية تجديد النحو

ولعل هذه القضية هى اهم ثمرة جناها شوقى ضيف من تحقيقه لكتاب هذا النحوى الاندلسى صاحب تلك الدعوة الثورية الجديدة ، فقد حملته اثناء ممارسته لتدريس النحو فى الجامعة على مدى سنوات طوال على ان ينعم النظر فى مشكلة النحو وتعليمه للنشء ، وهى مشكلة كانت - واخشى ان اقول ومازالت - تقض مضاجع المربين . وكانت قد تألفت لذلك لجنة فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) قبل ظهور كتاب ابن مضاء . وكتبت هذه اللجنة تقريرا ضمنته مقترحاتها لتيسير النحو ، ودرس مجمع اللغة العربية هذه المقترحات سنة ١٩٤٥ واقر بعضها ، ولكن الكتب التى الفت على اساسها لم تلق كثيرا من النجاح ، ورأى شوقى ضيف ان ينهض ايضا بهذه المهمة على ضوء آراء ابن مضاء ، فاقترح فى الدراسة التى مهد بها لتحقيقه للكتاب تصنيفا جديدا لأبواب النحو يستغنى فيه عن عدد منها مما لاحاجة للمتعلم به ، مع الغاء الاعراب التقديرى والاعراب المحلى فى الجمل ، ثم الاستغناء عن اعراب كل كلمة لايقدم اعرابها اى فائدة فى صحة نطقها . ومضى الدكتور شوقى ضيف

طوال السنوات التالية يعمق دراسته لهذا الموضوع ويقلبه على وجوهه الى ان قدم فى سنة ١٩٧٧ الى مجمع اللغة العربية - وكان قد انتخب عضوا فيه فى العام السابق - مشروعا لتيسير النحو على اساس ماعرضه فى مدخل كتاب ابن مضاء مع اضافة بعض الاسس الاخرى ، واقر مؤتمر المجمع فى سنة ١٩٧٩ معظم هذا المشروع بعد دراسته دراسة وافية .

واخيرا اصدر كتابه "تجديد النحو" (دار المعارف ١٩٨٢) الذى يقدم مشروعه الكامل لتدريس النحو العربي بعد ان اضاف الى الاسس السابقة اساسين اخرين : اولهما حذف الزوائد الكثيرة التى تعرض فى كتب النحو بغير حاجة ولافائدة اذ انها تتصل بأحكام معقدة تعسر على الفهم او تتعلق بصيغ نادرة او شاذة ، وثانيهما اضافة ابواب ضرورية تعين على تمثل الصياغة العربية واوضاعها .

ولم يكتف الدكتور شوقى ضيف بهذا العرض النظرى المصحوب باسلوب مقترح لتطبيقه ، بل انه قام بنفسه فى احدى السنوات التالية بتجربة تدريس هذا المنهج فى الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب . وكان التقليد الجارى فى الكلية هو أن تختار ابواب من بعض كتب النحو القديمة تدرس للطلاب بكل ما احتوت عليه ، وقد دلتنا التجارب على انهم قد يحفظون هذه الأبواب - وهى لاتمثل الا شطرا ضئيلا من مجموع قواعد النحو - وقد ينجحون فيها ، ولكنهم يظلون بعيدين عن احكام تطبيقها تطبيقا عمليا مفيدا اما تلك السنة التى طبق فيها الدكتور شوقى ضيف منهجه فانه عرض فيها قواعد النحو العربى كله بعد ان صفاها فى ضوء كتابه ، واقتصر منها على ماينفع الطالب فى تقويم لسانه ، فاذا بالتجربة تنجح نجاحا كبيرا واذا بالطلاب ينفتح امامهم من ابواب النحو ماكان مستغلقا ، ومازال خريجو هذه الفرقة يذكرون حتى اليوم انهم استطاعوا بفضل المنهج الجديد ان يستوعبوا خلاصة النحو العربى كاملة فى سنة واحدة .

● تحقيق النصوص الأندلسية

لم يصرف الاهتمام بالنحو ومشكلات تدريسه شوقى ضيف عن مواصلة عمله فى خدمة الادب ، فقد توالت خلال هذه السنوات التى اعقبت نشر كتاب ابن مضاء دراساته العديدة حول الادب الأموى وما لاحظه فيه من مظاهر التجديد ، وحول بعض الظواهر او الشخصيات الأدبية المختلفة ، على انى اذكر ان الأندلس لم تغب عن باله فيما اخرج من تلك الدراسات ، فقد كان من بينها كتابه الذى ظهر فى مجموعة "نوابغ الفكر العربى" (بإصدار دار المعارف) والذى افرده لشاعر الأندلس الغنائى "ابن زيدون" ففى هذا الكتاب الذى يبلغ ١٢٠ صفحة قدم دراسة جامعة على ايجازها عن هذا الشاعر بعد دراسة عصره وأحداثه ، كما انه افرد جزءا من البحث لأسلوب ابن زيدون النثرى المتمثل فى رسالتيه الجدية والهزلية ، مذيلا الكتاب بمختارات من شعره وشرح مفصل لرسالتيه ..

على ان شوقى ضيف كان مؤمنا دائما بان التراث الأندلسى الذى ضاع معظمه واندثر لايمكن ان تتم دراسته بمنهج علمى قويم الا بعد بذل كل المحاولات الممكنة لاستنقاذ ما بقى منه وتقديم هذه البقية محققة محررة وكان فى هذه الاثناء يطبق هذا المبدأ أيضا على الادب المصرى فشارك فى تحقيق اجزاء من "خريدة العصر" لابن العماد ومن "المغرب فى حلى المغرب" لابن سعيد ، وهى أجزاء

شوقي ضيف
والدراسات الاندلسية

تلقى ضوءا كاشفا على الأدب المصرى منذ فتح العرب لمصر حتى العصر الأيوبى .

ولعل عمله فى "المغرب" لابن سعيد الاندلسى هو الذى لفته الى الأجزاء الخاصة بالأندلس من كتابه ، ونحن نعرف ان المغرب كان موسوعة جغرافية تاريخية ادبية استغرق تاليفها اكثر من قرن من الزمان ، فقد تعاقب على جمعها عدد من المؤلفين : بدأها الحجارى بكتابه "المسهب" ثم عمل على اكمالها آل سعيد متوارثين العمل فيها حتى انتهت الى على ابن موسى بن سعيد (المتوفى سنة ٦٨٥/ ١٢٨٦) وهو الذى اضاف اليها أجزاء اخرى متعلقة بالشمال الافريقى وبمصر أما الأجزاء الخاصة بالأندلس فقد كانت تمثل مشكلة بالغة الصعوبة والتعقيد ، فقد اصابتها عوادى الزمن ، اذ فقد كثير من أوراقها ، ومابقى منها كان قد تحول الى اوراق متناثرة غير مرقمة ضم بعضها الى بعض فى غير نظام ، وأصاب ذلك ايضا النسخة الأخرى التى عثر عليها من "المغرب" فى بلصفورة (بقرب سوهاج) ، وكانت بدورها اوراقا اخرى متناثرة من نفس مخطوطة دار الكتب ، وقد كان هذا الاضطراب والنقص مما صرف الباحثين عن نشر الكتاب ، اذ اعتبروه قضية خاسرة ميئوسا منها .

ومع ذلك فإن اليأس لم يتطرق ابدا الى نفس شوقى ضيف فعزم على نشر مابقى من هذا الكتاب الجليل ، ولاسيما بعد ان هداه البحث الى ثلاث وسائل أعانته على اعادة ترتيب اوراق المخطوطة : الأولى ثلاثة فهارس احتفظت بها النسخة المخطوطة نفسها لتراجم الاعلام المذكورين فى المغرب ، والثانية ماكتبه المقرى فى "نفح الطيب" حول حوار كتاب المغرب وترتيبها ، والثالثة كتاب مخطوط هو "رايات المبرزين وغايات المميزين" لابن سعيد نفسه ، وقد تبين ان هذا الكتاب ليس الا مختصرا للمغرب قام ابن سعيد بصنعه ليقدم الى الوزير جمال الدين بن يغمور نائب السلطان المصرى الملك الصالح نجم الدين ايوب فى مصر والشام ، وكان لهذا المخطوط المحفوظ اصله بالآستانه نسخة مصورة اقتناها احمد زكى باشا (شيخ العروبة) واستقرت فى دار الكتب المصرية مع ما اشتملت عليه "المكتبة الزكية" . وقد كان فى نية الدكتور شوقى ضيف ان يبدأ بنشر "رايات المبرزين" تمهيدا لعمله فى المغرب ، غير انه حدث ان زار مصر فى سنة ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ المستشرق الاسبانى اميليو غرسيه غومس Emiliu Gorcia Gomez فأبلغ الدكتور شوقى ضيف انه كان قد اضطلع بنشر كتاب "الرايات" فى مدريد سنة ١٩٤٢ مع ترجمة الى الاسبانية ودراسة مهد بها للكتاب، وزاد على ذلك ان أهداه نسخة من هذه الطبعة للكتاب . وكان فى وسع شوقى ضيف ان يمضى فى تحقيقه ونشره للكتاب لاسيما بعد ان رأى فى طبعة غرسية غومس على الرغم من اجتهاده وعنايته بالنص كثيرا مما يستدرك ، ثم ان كتابا عربيا مطبوعا فى مدريد أنذاك ماكان ليصل ولايعرف فى العالم العربى ، غير ان شوقى ضيف بما فطر عليه من السخاء والتسامح والايثار ابى الا ان يعدل عن نشر الكتاب ، بل انه اهدى المستشرق الاسبانى المخطوطة التى استنسخها لنفسه من الكتاب ، ورأى اتماما للفائدة ان

ينشر في مجلة كلية الآداب (مجلد مايو ١٩٥١) ما رآه من تصويبات واستدراكات على الطبعة الإسبانية ، ولما كانت هذه الطبعة متعذرة المنال في الشرق العربي فانه اوصى بعد ذلك احد تلاميذه وهو المرحوم الدكتور النعمان عبد المتعال القاضي بان يعيد نشر الكتاب في مصر ، واضطلعت بذلك لجنة احياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية في سنة ١٩٧٢ . وكان من الطبيعي ان ينتفع الدكتور النعمان القاضي بتصويبات الدكتور شوقي ضيف .

اما كتاب المغرب فقد عكف عليه استاذنا الجليل يعيد ترتيب اوراقه حتى استقام له ذلك الا ما لم يكن هناك سبيل لاستدراكه فيما فقد من اوراقه . وقد كان من حظ كاتب هذه السطور ان شهد عن كثب ذلك العمل المضني الذى استغرق شهورا ، فقد كان اشبه بترميم اثر فتكت به يد الزمن فاحالته الى فتات متناثر ، ثم اتت بعد ذلك عملية التحقيق ، وكانت لاتقل عن سابقتها مشقة . وصدر الكتاب اخيرا مابين سنتي ١٩٥٣ و ١٩٥٥ في سفرين كبيرين يضمان اكثر من الف صفحة ، والحقيقة ان منهج شوقي ضيف في تحقيق هذا الكتاب يعد نموذجا يحتذى للدقة والابلاغ في افادة الدارس ، فليس فيه علم ولا علم جغرافي الا وهو مشفوع بقائمة من المصادر المخطوطة والمطبوعة لايكاد يند عنها شيء ، وهو بذلك يوفر على الباحث جهدا كبيرا اذ يدله على كل مايمكن ان يستكمل منه بحثه ، اما قيمة الكتاب فيكفي ان نقتطف حولها ماذكره في تقديمه للكتاب : "وما اشك في ان هذا النص سيدفع المؤرخين للشعر الاندلسي دفعا الى ان يعيدوا النظر في تاريخهم ومانشروه من احكام فيه ، فيعدلوا في هذه الأحكام تارة ، ويلغوها ويثبتوا موضعها احكاما جديدة تارة اخرى . ومعنى ذلك انه يحمل كثيرا من الحقائق الادبية التى كنا نجهلها عن الأندلسيين وحياتهم الفنية ، وما اكثر مانجهله عنهم ! ومن اجل ذلك تشتد الحاجة الى ان تنشر كتبهم وآثارهم ولايختلف اثنان في ان مانشر عن الأندلس لايزال قليلا ، وان نشر اى نص جديد يسُد فراغا كبيرا لما يذيعه من معان وخصائص ادبية ولما تفتقر اليه المصنفات المنشورة من نصوص اخرى تسندها وتقوم مافيها من خلل ونقص" .

هذا الكتاب يعد في الحقيقة رائدا للحركة التى بدات منذ منتصف الخمسينيات لتحقيق النصوص الاندلسية على اسس منهجية قوية ، ويسعدني ان اعترف بان كل من عملوا في هذا الميدان بعد ذلك من امثال الدكتور احسان عباس وكاتب هذه السطور وغيرهما من تلاميذ شوقي ضيف ـ سواء اكان ذلك بطريق مباشرة او غير مباشرة ـ فانهم قد اتخذوا من تحقيق "المغرب" نموذجا ومثالا يحتذونه ويسيرون على هديه .

وقبل ان يظهر كتاب المغرب ينشر شوقي ضيف بعض الآثار الأندلسية الصغرى ـ ونعنى بصغرها هنا الحجم لا القيمة . فمن ذلك تحقيقه لرسالة "نقط العروس" (في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٣ سنة ١٩٥١) وهى على صغرها (اذ تبلغ نحو خمسين صفحة) من انفس النصوص الأندلسية ، وفيها يسجل ابن حزم طرفا ونكتا من اخبار الاندلس التى لاتوجد الا فيه ، ويكفي ان نذكر ان مؤرخ الأندلس الأكبر ابن حيان

القرطبي لايكف عن التقاط هذه الأخبار التي اشتملت عليها الرسالة وايرادها في كتابه اعترافا بقيمتها وتقديرا لمكانة مؤلفها الذي كان ابوه احمد ابن سعيد بن حزم وزيرا للمنصور بن ابي عامر وثيق الصلة بدولته مطلعا على بواطن اخبارها ، وقد كان المستشرق الالماني زايبولد Seybold نشر هذا النص من قبل في مجلة كانت تصدر بغرناطة سنة ١٩١٧ ، غير ان الدكتور شوقي ضيف عثر على مخطوطة اخرى للرسالة تحتوي على زيادات كثيرة فضلا عن كونها موثقة اذ هي برواية الحميدي صاحب "جذوة المقتبس" وتلميذ ابن حزم ، فرأى ان يعيد نشر النص على اساس هذه المخطوطة ، مع تصويب ماوقع فيه المستشرق الالماني من اخطاء .

رأينا كيف كان شوقي ضيف بحسه الذكي ونظرته الثاقبة يهتدي في تحقيقه للنصوص الأندلسية المخطوطة الى انفس الذخائر في النحو والادب والتاريخ ، على انه لم يهمل الثقافة الدينية الأندلسية فاذا به يعثر في سنة ١٩٦٦ على نص اخر بالغ القيمة هو كتاب "الدرر في اختصار المغازي والسير" للفقيه المحدث الأندلسي ابي عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري (المتوفى سنة ٤٦٣/ ١٠٧١) وكانت نسخته المخطوطة الوحيدة - انذاك - محفوظة في دار الكتب المصرية ، وهي نسخة قديمة نفيسة تملكها الزبيدي اللغوي وعليها تعليقات للعلامة المؤرخ شمس الدين السخاوي وقد اضطلعت بنشر الكتاب لجنة احياء التراث الاسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ثم وقعت للدكتور شوقي ضيف مصورة عن نسخة مخطوطة اخرى في الخزانة العامة للرباط ، وهي على تأخر تاريخ نسخها تتميز ببعض الزيادات ، ومن اجل هذا أعاد الدكتور شوقي ضيف طبع هذا الكتاب في سنة ١٩٧٣ .

والكتاب مختصر للسيرة النبوية مبني في الاساس على سيرة محمد بن اسحق ، ولو انه يضيف اليه روايات أخرى من كتابي موسى بن عقبة واحمد بن زهير بن حرب (ابن ابي خيثمة) ومن روايات اساتذته من رجال الحديث بالأندلس ويلاحظ ان الروايات المحتفظ بها في الأندلس لاتتفق دائما مع روايات المحدثين المشارقة وان كان ذلك لايعني عدم صحتها ، فهناك اتفاق على ان لأهل الأندلس في الحديث غرائب لم يعرفها كثير من المحدثين بالمشرق مع اعترافهم بجلالة حفاظ الأندلس . ولهذا فان هذه السيرة التي تلتقي في كثير من تفاصيلها مع كتاب "جوامع السيرة" لابن حزم معاصر ابن عبد البر وصديقه تمثل لنا طريقة الأندلسيين في رواية السيرة النبوية ، وقد بقي اعتزاز الأندلسيين برواياتهم التقليدية حتى من هاجر منهم الى الشرق او استقر فيه ويدل على ذلك ان سيرة ابن سيد الناس اليعمري (المتوفى سنة ٧٣٤) وهو مصري من اصل اندلسي يتكيء في رواياته على كتاب ابن عبد البر ويقدم لنا استمرارا لذلك التقليد الأندلسي في رواية السيرة . ومن هنا اتت اهمية هذا الكتاب الجليل الذي اهداه شوقي ضيف لمكتبة السيرة النبوية ..

ونأتي في النهاية الى هذا الكتاب الذي توج به شوقي ضيف جهوده في ميدان الدراسات الأندلسية ، وهو المجلد السابع من مجموعة تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات) وقد كان هذا اخر ما اصدره الدكتور شوقي ضيف سنة ١٩٨٩ وهو ثمرة لاعداد طويل واستيعاب لكل ما اخرجته المكتبة العربية من نصوص ودراسات حول الأندلس منذ سنة ١٩٥٠ حتى اليوم ، وجدير بالذكر ان حركة نشر النصوص والدراسات حول الأندلس قد نشطت كثيرا خلال هذه السنوات الأخيرة ، ولهذا فان الدكتور شوقي ضيف لم يشأ ان يتعجل الكتابة في تاريخ الأندلس الأدبي مع انه كان قادرا على ذلك منذ اخرج كتاب "المغرب" بل اثر ان يمعن الاطلاع على كل مانشر عن الأندلس في هذه السنوات حتى يصدر كتابه على نحو ماصدرت به كتب مجموعته في تاريخ الأدب من الدقة والاستقصاء .

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان هذا الكتاب هو اجمع كتاب في تاريخ الأدب الأندلسي صدر حتى الآن ، صحيح ان محاولات عديدة سبقته الى ذلك ، ولكنها محاولات كانت قاصرة اما على عصر من عصور هذا الأدب او على ظاهرة من ظواهره او شخصية من شخصياته . اما الكتاب الجامع المجمل لتاريخ الأدب الأندلسي هو اول ما يعالج هذا الميدان ويسد الفراغ في مكتبتنا الأدبية حوله .

والكتاب يلتزم بنفس المنهج الذي اتبعه شوقي ضيف في كتب مجموعته فهو يبدأ بفصلين تمهيديين الأول عن الأحوال السياسية والاجتماعية للبلاد والثاني عن الثقافة بوجه عام ، وفيهما يقدم لنا خلاصة محكمة لأوضاع الأندلس في هذه الميادين والفصل الثالث دراسة مجملة للشعر والشعراء ، وفيه يتحدث عن تعريب الأندلس وخصوصية بيئتها الشعرية ، ثم يختص بالدراسة الفنين اللذين كانا من ابتكار الاندلسيين وهما الموشحات والازجال وهو هنا يطيل مناقشة المستشرقين الاسبان حول مسألة انتشار اللغة العجمية (لطينية الاندلس) بين المسلمين الأندلسيين وحول مايذكره هؤلاء المستشرقون ومن اهمهم خوليان ريبيرا وغرسيه غومس حول اصول الموشحات وعروضها وحول الخرجات العجمية التي ينتهي بها عدد من الموشحات ، وهو ينتصر للأصول العربية الشرقية للموشحة وينفي تأثرها بالعجمية وعروض الشعر الرومانسي .

أما الفصل الرابع فهو مفرد للنثر وفيه يدرس الدكتور شوقي ضيف ألوانا من الفن النثري : الرسائل الديوانية والاخوانية او الشخصية والادبية ثم طائفة من المؤلفات المتميزة مثل طوق الحمامة لابن حزم وتثرين حيان المؤرخ في كتبه .

الكتاب في جملته او في دراسة مجملة للأدب الأندلسي والدكتور شوقي ضيف بخبرته الطويلة وذوقه المرهف يعرف كيف ينتقي من هذا الركام الأدبي الأندلسي خير منه .

هذا جانب واحد من جوانب انتاج استاذنا الدكتور شوقي ضيف ولعله اقل الجوانب نصيبا من اهتمامه في تاريخ الادب العربي بحكم حجم الادب الأندلسي بالنسبة لآداب العرب ومع ذلك فعنايته بهذا الجانب لاتقل عن عنايته بسائر ما عالجه الدكتور شوقي على طول مسيرته العلمية والأدبية .

أمين معلوف و « ليون الأفريقى »





امين معلوف

بقلم :

د. أمين العيوطى

●● لم يكن من الغريب ان يختار امين معلوف شخصية حسن بن محمد الوزان التاريخية شخصية رئيسية ينسج حولها رائعته الروائية « ليون الافريقي » التى كتبها باللغة الفرنسية فى منفاه الاختيارى ، باريس ، قبل ان يترجمها د . عفيف دمشقية ترجمة رائقة الى العربية . فقد كان الرجل شخصية مثيرة عاشت مرحلة لا تقل اثارة فى اواخر القرن التاسع الهجرى واوائل القرن العاشر ، او اواخر القرن الخامس عشر واوائل القرن السادس عشر الميلادى ، سجلها فى كتاب اخذ عنه معلوف لينسج هذا العمل المتميز ، كان الرجل يجمع فى شخصيته بين الرحالة والمؤرخ والمغامر والفنان ، فهو كرحالة قد عاش حياة الشتات من غرناطة الى فاس الى بلاد الزنج ومصر والحجاز وتركيا لينتهى به المطاف فى روما قبل ان يشق طريقه عائدا الى تونس ●●

وهو كمؤرخ يعيش حالة التمزق التى كان العالم الاسلامى يعيشها فى تلك الفترة ، ولايزال وهو كفنان يعيش تجربة انسانية عريضة وعميقة فى الغرب والشرق معا بحس يقظ وعقل متفتح ، تجربته هى تجربة الشتات والتمزق والغربة ، وهى تجربة لها بلاشك ، دلالتها فى عصرنا العربى الحالى وقد تركت هذه التجربة العريضة وتلك الجوانب المتعددة لشخصية الرجل على العمل الروائى الذى بين ايدينا الان بصمتها الفنية وان شكلت جميعها خلفية للتجربة الانسانية ..

الحسن فى رواية معلوف يقترب من رحلاته بحس الرحالة ، بل يرى نفسه ابن بطوطة اخر ، وان كان اكثر صدقا ودقة (ص ٢٦١) والقارىء يتنقل معه الى كل البقاع التى يتنقل بينها ، فهو حريص حرص كاتب الرحلات على وصف البيئات المنظرية التى يمر بها ، ففى رحلته الى بلاد الزنج ، مثلا ، نمر معه بسفوح جبال اطلس وقممها ، بممرات جبلية ، باطلال مدن قديمة كانت تمارس فيها طقوس وثنية عربيدة ، بقرى جبلية تحفل باثار قديمة ، بمناطق تسكنها قبائل من البربر ، مرهوبة الجانب ..

ولاينسى معلوف فى وصفه للمكان كبيئة فى حد ذاتها تكسب الرواية اتساعا فى الرقعة التى تجرى عليها الاحداث ان يوشى هذا الوصف بطبائع البشر وعاداتهم .. ففى القاهرة ..

لايمكن ان ينسى المرء فى مدينة اخرى بهذه السرعة انه غريب ، فما ان يصل المسافر حتى يلفه اعصار من الشائعات والنوادر والثرثرات ، فمئة مجهول يحيطون به ويهمسون فى اذنه ويشهدونه على مايفعلونه ويدفعونه من كتفه لدفعه جيدا الى الشتيمة ، او الضحك المنتظرين (ص ٢٤٥) ..

والقسطنطينية المثقلة بالتاريخ تتحول فيها الكاتدرائيات الى مساجد ، وترتفع فيها كل يوم قصور ومساجد ، ويلتقى فيها المسلمون والارمن والطليان ، واليهود ، وفى الاسواق تتراص عمائم الاتراك مع قلنسوات المسيحيين واليهود بلا ضغينة او بغضاء .. (ص ٢٨٠) وروما تغص بكتابها وفنانيها فى طريقها الى النهضة ، وتنتصب فيها الكنائس والقصور والانصاب جنبا الى جنب مع الازقة الضيقة ، باكوام نفاياتها ومتسكعيها القذرين شديدى الهزال ..

وهكذا تمضى بنا الرواية فى بقاع الارض حتى لتكاد تغطى كل اقطارها فى رحلة ممتعة يمسك فيها القارىء بانفاسه وهو يقطعها ..

اما الخلفية التاريخية التى تجرى عليها احداث الرواية فتبدأ من القتال الذى دام سنوات بين المسلمين والقشتاليين حتى سقوط غرناطة فى ١٤٩٢ وما تبعه من رحلة الخروج الى فاس ، واحتلال القشتاليين لمليلة ، ووهران وطرابلس والجزائر ، واحتلال البرتغاليين لطنجة واغادير ومحاولات سلطان فاس والشريف الاعرج أن يحرراهما ، وهو مايعبر عنه الشريف الاعرج بقوله ، بحق الله ياحسن ، لايبدو انك تدرى مايجرى ! المغرب باسره مضطرب ، ولسوف تبيد سلالات وتخرب اقاليم ومدن .. (٢١٩) وفى الجنوب يهدد البرتغاليون مدخل البحر الاحمر واليمن .. والسلطان العثمانى سليم مشغول وسط هذا بالقضاء على الجراكسة فى مصر بدلا من تخليص قلعة الجزائر ،





أمين معلوف
وليون الافريقي

وابنه سليمان يحاصر بعده جزيرة رودس « باكبر اسطول عرفه الاسلام يوما » وجيوشه تتقدم نحو قلب اوربا ، وفي روما يجري الصراع بين الكاثوليك واتباع لوثر .. وروما نفسها هدف لامبراطورية مسيحية تقوم في غرب اوربا حتى تقع فريسة لجيوش المانيا ، هو عالم ممزق مطحون بالصراعات وسفك الدماء والمكائد والدسائس ، يلقي بظله على العالم كله اليوم ، وعلى العالم العربي الممزق بشكل خاص ..

● تجربة الشتات

الخلفية الجغرافية والتاريخية لاتدخل بنية الرواية كمجرد خلفية للزينة ، بل ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشتات والتمزق والغربة التي يعيشها حسن بن محمد الوزان والتي يعيشها كثير من العرب اليوم في شتاتهم المعاصر .

ومع هذا النسيج الثري يجدل معلوف خيوط المغامرة ، فوسط هذه الفوضى الشاملة لابد ان يرتع قطاع الطرق والمتآمرون والمغامرون . هناك الزروالي اللص ، قاطع الطريق ، القاتل الذي اكتنز ثروة خلال ربع قرن من السلب والنهب ، والذي يتآمر مع شيخ المجذومين ليلقي بأخت حسن في حي المجذومين حين ترفض الاسرة زواجه منها .. وهناك المغامرة التي يقوم بها هارون المنقب ليخلص مريم في اسرها ويفر بها الى الجبال قبل ان يقتل الزروالي ويعيش طريدا وهناك مغامرات الحسن في مغارات جبال اطلس الى جانب السباع ، والضباع والثعابين ، ومغامراته مع نور الجركسية وابنها بايزيد الذي تريد ان تراه يزعزع عرش العثمانيين بعد ان قتلوا اباه مع من قتلوا من الجراكسة ، وهناك اختطاف الحسن على يد القرصان الصقلي ليقدمه قربانا الى ليون العاشر حبر روما الاعظم ..

ولعل هذا الجدل بين ادب الرحلات والتاريخ والمغامرة هو مايكسب هذه الصغيرة الفنية ثراء لايفوقه ثراء ، غير ان هذا كله ليس في حقيقة الامر سوى الخلفية التي ينسج عليها معلوف البعد الانساني للتجربة ليبرز الرؤية التي تعيش في عينيه ، فالعمل عمل فني في المقام الاول ، فمع خيوط النسيج هذه تتلاحم خطوط البناء الفني للرواية ، ان الاربعين عاما من المغامرات التي اثقلت « خطو ونفس » الوزان تترك بصمتها على تقسيم الكتاب الى اربعين فصلا يحمل كل فصل منها عنوان « عام » هناك عام « سلمى الحرة » و« عام الاسدين الهائجين » و« عام العصاة » و« عام طومان باي » و« علم الهراطقة » وهكذا لكن كل عام

لاتمتد احداثه عاما ، بل يشتمل على تجربة ما ، قد تكون تجربة سقوط غرناطة ، او تجربة مع قطاع الطرق ، او تجربة فى رحلة مع قافلة ، او تجربة عاطفية ، او تجربة اختطاف ، والروائي فى اختياره لهذه التجارب لايخضع للكتاب الذى كتبه الوزان ، بل يختار بعين يقظة وحس سليم ما يخدم الرؤية التى تعشش فى عينيه ، والتى يتناولها بفنية عالية الاداء ..

● الاصالة والمعاصرة

والخط التاريخي يفرض تقسيم الكتاب الى اربعة كتب « كتاب غرناطة » ، « كتاب فاس » ، « كتاب القاهرة » ، و« كتاب رومة » ، وشأن كتب التاريخ القديمة يبدأ كل فصل بعام معين .. الفصل الاول يبدأ فى ٨٩٤ هـ (٥ كانون الاول) « ديسمبر » ١٤٨٨ م ـ ٢٣ تشرين الثانى « نوفمبر » ١٤٨٩ م ، لتنتهى الرواية فى ٩٣٣ هـ (٨ تشرين الاول « اكتوبر » ١٥٢٦ م ـ ٢٦ ايلول « سبتمبر » ١٥٢٧ م) ، اى ان احداث الرواية تمتد عبر اربعين عاما تقريبا هى عمر مغامرات بطل الرواية وقد يكون معلوف قد توخى اسلوب التاريخ القديم ليكسب روايته صفة الاصالة لكنه يكسبها باسلوب تناوله لمادة ، حتى على مستوى اللغة ، صفة المعاصرة التى ترقى بها الى مستوى رفيع ..

اما طابع الرحلات فقد طبع الرواية بشكل الرحلة الذى اتخذته الملحمة قديما ، كما فى « الاوديسا » ، حيث تقوم الرحلة كلها على التجوال ومايصاحبه من مصاعب ، وهو ايضا الشكل الذى تبناه مالورى فى قصص فرسان الملك آرثر ..

وقامت عليه « دون كيشوت » ، كما ترك طابعه على قصص الشطار ، والمحتالين العربية منها والغربية ، وقد يتوافق بناء الرواية هنا مع هذه الابنية الفنية من حيث ان كل فصل فيها قد يبدو قائما بذاته ..

وقد تكون الشخصية الرئيسية تشبه شخصية البطل الملحمى ، او الشاطر المغامر الذى يلذ له الدخول فى مغامرة بعد مغامرة ، ويربط بين الاحداث مجرد وجوده ، الا ان البناء الفنى هنا يتجاوز هذا البناء فليست الشخصية هنا شخصية الشاطر اللامنتمى الى اصول اجتماعية محددة كما ان الفصول تربطها رؤية محكمة واضحة ، وتتكاتف جميعا لتوصيل هذه الرؤية ..

ورغم تفاعل اللحظات التاريخية ، والبيئات المختلفة مع حياة الشخصيات ، فإن مايهم الروائى هنا هو مسار حياة الشخصيات ، ومصائرها ، وابرز هذه الشخصيات هى بطبيعة الحال شخصية الحسن نفسه ، فالرواية تحكى سيرته الذاتية ، دون ان تغفل الاطار العام لهذه السيرة هى معنية بتاريخ حياة الوزان منذ طفولته الى منتصف عمره ، وهو تاريخ حياة يقصه علينا الوزان نفسه بصوته منذ ان ولد ، برحيله عن غرناطة ، التعليم الذى تلقاه ماصار من أمر ابيه وخاله وأمه واصدقائه ، مغامراته فى رحلاته ، مغامراته العاطفية والنسائيـة ، امر اختطافه الى روما ، حياته بين امراء الكنيسة ، حتى عودته الى تونس ، هو تاريخ حياة يغطى مسافة زمنية ورقعة مكانية شاسعتين ..

وقد تتداخل فى مراحل الرواية الاولى فى « كتاب غرناطة » ، مع صوت الراوية اصوات رواة اخرين مثل الاب والام والخال لتضيف خبرة الكبار الى مايخفى





أمين معلوف وليون الافريقي

على عقل الصغير الذي لم ينضج بعد ، لكن ما ان يبدأ « كتاب فاس » حتى يصبح صوت الراوية هو الصوت الاوحد ، فهو الراوية منذ هذه اللحظة وحتى النهاية الذي يقص علينا قصة شارك فيها وكان بطلها ، وهو يقص علينا امورا حدثت له ولغيره من وجهة نظره هو .. وبصفته قصاصا يستخدم ضمير المتكلم فانه يحتفظ لنفسه بكل سلطة القصاص فهو القاص العليم بكل شيء ، خاصة وانه يسرد علينا القصة بعد ان مضى عليها زمن طويل ، ونضج حكمه على الاشياء .. وهو يعرف ماآلت اليه الامور ، ولذا فانه قادر على تفسيرها ، وهو يعرف ملكانت الشخصيات تفكر فيه وتشعر به وهكذا يستطيع ان يطلعنا على مكنونات نفوسها وعقولها ، وعلى الاخص مكنونات صدره هو ..

ولانه يتكلم بصراحة حتى عن ادق خصوصياته مثل ليلة زفافه ، او مايراوده من افكار ، فانه يكتسب ثقتنا حتى لنشعر اننا اقرب اليه من كل الشخصيات الاخرى التي يقص لنا عنها ، وهو يحاول ان يكون موضوعيا على الرغم من انه هو نفسه متورط في الاحداث ، وموضوعيته ، بالاضافة الى تورطه الشخصي وصراحته في سرد قصته تخاطب تعاطفنا والصلة الانسانية التي تربط بيننا وبينه ، وهذا هو مايقربه من عقولنا وقلوبنا ، واهم مايميز مثل هذا القصاص الذي يستخدم ضمير المتكلم انما هي قدرته على الاستحواذ على اهتمامنا ، وقدرته على ان يكون رفيقا لنا ومرشدا في ان واحد .. والوزان يستحوذ على اهتمامنا منذ اللحظة الاولى بذكائه الفطري وحسه الذكي ، وتطلعاته المبكرة ، وقدرته على التحمل ، وقوة شخصيته ، وواقعيتها .

وواقعية الشخصية ترتبط بواقعية الاسلوب ، فنحن نتحرك منذ البداية في العالم الانساني التاريخي عالم الصراعات الكبرى والصراعات الصغرى عالم اللصوص ، وقطاع الطرق والسفلحين ، وعالم السلاطين والامراء والبشر العاديين ، وننتقل بين الكتاب والمدرسة العليا والسجون ، ونعيش جوا تاريخيا حقيقيا ينتمي الى الماضي ويلقي بظله على الحاضر ، ولعل ارتباط الرواية بالتاريخ هو الذي فرض على احداثها هذا التسلسل في تعاقبها الزمني الواقعي حيث تسير الاحداث دائما الى الامام دون ان تلتفت الى الوراء لتسترجع ذكرى ، او لتربط بين لحظة انية ولحظة ماضية ، والوزان نفسه يعكس ظروف عصره واحواله والقيم التي كان ذلك العصر يعيش بها ، فالرواية في نهاية الامر تهدف الى تصوير موضوعي لعالم محدد المعالم ..

وتنتهي الرواية في اخر الامر نهاية مفتوحة فليس للتجربة الذاتية التي ترتبط بالتاريخ نهاية ، فالتاريخ لايتوقف ولايصل الى نهايات مؤكدة .

الخصوصية المصرية وايقاع العصر...

من الترجمة الروسية لرواية « الحرام »

بقلم: نبيل فرج

●● يعتبر يوسف الريس من الادباء المصريين القلائل الذين لهم وجود بارز في اللغات الاجنبية ، من خلال الاعمال القصصية والروائية والمسرحية التي ترجمت له في هذه اللغات ، ومن خلال المقالات والدراسات والكتب التي كتبت عنه في انحاء العالم ●●

ولعل اهم هذه الكتب كتاب « يوسف ادريس » للدكتورة فاليرى ليريتشنكو الذى صدر فى موسكو عن دار العلم للنشر ضمن سلسلة « ادباء ومفكرو الشرق » وكتاب « معالجة الموضوعات والشخصيات فى اعمال يوسف ادريس » للباحث ت . بروكوزكا الذى صدر عن جامعة لندن ١٩٧٢ .

كما ان هناك دراسات مقارنة عديدة عن يوسف ادريس من اهمها كتاب « اهم الموضوعات الوجودية واساليب القصص القصيرة ليوسف ادريس محفوظ ، هيمنجواى ، كامى ، الذى صدر فى جامعة ميتشجان ١٩٧٣ من تأليف م . ن ميخائيل ..

ولا تختلف اوربا الشرقية عن اوربا الغربية فى احتفالها بهذا الكاتب .. ففى ادبه من الخصائص الفنية والافكار ، مايجعله يقرأ فى كل مكان كما يقرأ فى بلاده ، بفضل مافى هذا الادب من بكارة ، ومن فطرة سخية ، ومن تنوع لا يستخدم فيه التكنيك الا مرة واحدة ، ... دقيق بالقيم الانسانية ، بالمعنى الكلمة ، الذى تتلاشى فيه العر... الدول والشعوب ولا يختلف شرق عن غرب ، او شمال عن جنوب ..

● علامة فى تاريخ الأدب المصـــــرى

تتضح هذه الرؤية الانسانية ، فى ادب يوسف ادريس ، كما يتضح خروجه على الانماط التقليدية للكتابة ، منذ مجموعته القصصية الاولى « ارخص ليالى » (١٩٥٤) التى اثارت عند صدورها ضجة فى الاوساط الادبية ، وترجمت الى الروسية ، ودفعت طه حسين الى كتابة مقدمة لمجموعة يوسف ادريس القصصية الثانية جمهورية فرحات (١٩٥٦) ..

والى اليوم لاتزال « ارخص ليالى » و« جمهورية فرحات » ، تعدان علامة فى تاريخ الادب المصرى الحديث ، مثلما تعد بعض اعماله التالية التى تطورت تطورا طبيعيا ، مع نمو واتساع الحياة المصرية ، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بعد ثورة ١٩٥٢ ، وازداد شكلها ومضمونها اقترابا من الابنية العالمية للابداع ، دون ابتعاد عن حياة المجتمع المادية والشعورية ، او عن تراث الشعب ، او هموم الوطن ..

فى ادب يوسف ادريس نجد الصور والتراكيب الواقعية للتجربة اليومية الارضية فى مواقعها المزدحمة والموحشة ، كما نجد الرمز المشع والتناول الذهنى والتجريد ، نجد المعانى الشعرية بالالفاظ النثرية ، والتفاؤل المكين ـ على الاقل فى مراحله الاولى ـ الذى يخترم كل ظلام ، وينفتح به الافق نجد الظاهر المرئى من حياة الشعب وماوراء المدرك ..

الراوى الفرد يتحدث بلغة المجموع وضميره لا بلغة الذات او ضمير الفرد .. منطق العقل الموضوعى ، والخبرة الحية ، والتعليل ممتزجة بطبقات الوجدان والالهام والتسليم بالقدرية ، التفاصيل الجزئية الصغيرة ، والرؤية الكلية المقطرة التى تختزل كل تفصيل . النسبى والمطلق ، والممكن والمستحيل ، والبسيط والمركب ، والظاهرة والماهية ، فى علاقة جدلية محكمة لروح قلقة حائرة فى فضاء النفس والوجود ، لم تعرف الانسجام ابدا مع الوسط المحيط بها ، ومع هذا تكاد تصل ببحثها وجوارحها ومغامراتها الى يقين الاكتشاف العلمى ، وحتميته الصارمة ..

كما نجد فى هذا الادب ، القوانين التى لافكاك منها للطبيعة وللعلاقات وللضرورة والازمة المحورية التى تتشابك فيها الاحداث ، وتتلاحق المواقف المتضادة ، ويتداخل النور مع العتمة ، وتتراءى الندوب المحتومة للشر ..

نجد ايضا الفرح الغريزى بالحياة ، وتوهج الحواس ، والشجو والشجن ، واختراق المألوف ، والخفى ، فى اطار الايمان الراسخ بالحرية الطليقة من كل قيد ، وبالحق والصدق ، والعدالة والامانة والكرامة الانسانية ..

هناك ايضا ، فى هذا الادب ، الملاحظات والتأملات العابرة والمتأنية ذات الدلالة للمرأة والرجل ، للحلال والحرام للضعف والقوة ، للعنف والالم والوحدة والاحباط ، والتوق والتطلع ، فى تعدد مستوياتها وللاحاسيس ، والعادات والمعتقدات .. وهناك الحيرة التى تتبدى



فيها الحقيقة ضائعة او غير موجودة .

ورفض النظم والمذاهب ، الديكتاتورية والشمولية التى تلغى الانسان باحالته الى رمز رياضى . كما ان هناك ايضا رفض الخطاب الايديولوجى المباشر الذى يفتقد الفن والجمال ..

● الحرام .. بالروسية

ومن المقالات التى كتبت عن يوسف ادريس فى اللغة الروسية مقال للقصاص وكاتب السيناريو يورى ناجيبين ، عن رواية « الحرام » بمناسبة ترجمة المستشرقة لينا ستيفانوفا للرواية الى الروسية وصدورها فى كتاب سنة ١٩٦٣ ..

و« الحرام » رواية هامة ليوسف ادريس لانها تمثل - كما يرى اغلب النقاد - بداية لمرحلة جديدة فى حياته الادبية ، بلغت احدى قممها بعد سنوات قليلة فى روايته « العيب » ١٩٦٢ ، التفت فيها يوسف ادريس الى مكانة الجنس والخطيئة فى حياة البشر ، فى حياة المرأة ، مبتعثا فى انتاجه شخصيات حية مصقولة من الريف المصرى ، تنفرد بصفات خاصة ، كما تنفرد سائر شخصياته نحتت بازميل المثال ، بطريقة قصصية من صنع الكاتب ومن صنع الاجواء الشعبية التى نشأ فيها فى القرية والمدينة ، تختلط فيها النعومة بالخشونة ، وماهو حسى بما هو روحى ، والاوراق الخضراء بالالياف الصفراء بالازهار الحمراء ، احتفظ فيها يوسف ادريس على نحو ما احتفظ فى كل مؤلفاته بثقافته القومية الاصيلة ، ووعيه بالجذور العميقة وببصيرته الصافية ، وهو يفكر بايقاع العصر ، ويعيش فنون العالم من يوربييدس حتى يونيسكو ..

وهذا يدل على ان المفاهيم العالمية للفن ، منذ اليونان حتى العصر الراهن ، حاضرة فى ذهن يوسف ادريس ، كجزء اساسى من تكوينه ، ومقوم من مقومات شخصيته ، ولكن مصادر الهامه الحقة لا تعزى الا الى الفنون الشعبية والعربية ، وفى مقدمتها السامر ، وخيال الظل والاحتفالات الدينية والاجتماعية ، وكلها تشهد ، فى مواطن لا تحصى ، بوحدة

الطبائع البشرية ، ووحدة الامكانات البشرية ، ووحدة العقل البشرى ..

● يوسف والمسرح

ولو ان دعوة يوسف ادريس « نحو مسرح مصرى » التى طرحها فى ثلاث مقالات نشرتها مجلة « الكاتب » سنة ١٩٦٣ ، ثم طبقها فى مسرحية « الفرافير » ١٩٦٤ ، وجدت فى اقطارنا العربية مايعضدها من مسعى الكتاب والنقاد ، باكثر مما فعلت ، لامكن ان يكون لنا مسرحنا وقصصنا القومى المتميز ، او قالبنا العربى المغاير ، المستمد من البيئة والتاريخ ، غير المقتبس من اوربا ، وان التقى معها فى الكثير من اسسها وعناصرها وغاياتها..

وعرض مادة مقال يورى ناجيبين ، الذى قام بترجمته عن الروسية ماهر عسل ، ونشر فى جريدة « الجمهورية » عدد أول ديسمبر ١٩٦٦ ، يتيح للاجيال الجديدة من القراء والمثقفين فى الوطن العربى ـ التى يصعب عليها ان ترجع الى الدوريات القديمة ـ ان ترى كيف تنظر احدى الثقافات الاجنبية ، التى تأثر بها ادبنا العربى ، الى كاتب مصرى موهوب ، آمن بأن العالمية تنشأ من المحلية واستطاع بنضجه وقدرته على الخلق ان يتخطى هذه الخصوصية المحلية التى نبض بها ادبه ، ويحلق فى الافاق الانسانية ..

يعرض كاتب المقال لموضوع او فكرة الرواية ـ وليس تلخيصها ـ بنفس التسلسل الذى وردت به احداثها ، بداية من العثور على جثة مولود مخنوق فى لفافة ملقاة على شاطىء الترعة بجوار الكوبرى ، حتى اكتشاف صاحبة هذه الجريمة البشعة التى لم تعرف لها القرية مثيلا ، واثارت من السخط قدر ما اثارت من الفضول ، ويتضح انها لامرأة من عاملات التراحيل تدعى عزيزة هدها المرض ، متزوجة من رجل فقير ومريض ايضا ، لم تجد امامها فى هذه الظروف القاسية ، غير السطو اولا على حقوق الاخرين ، بسرقة بضع حبات من البطاطا التالفة ، لتجد ما يأكله زوجها ، ثم تقع ثانيا فى الخطيئة ، فتتحرك القرية كلها دفاعا عن شرفها وقيمها الخلقية منتقلة من موقف حب الاستطلاع والسخط الى التعاطف والشفقة ، واخيرا الى الدفاع عن هذه المرأة التى تعتبر ضحية ، لا آثمة ، وحمايتها من قبضة البوليس ..

ويلتفت الكاتب فى مقاله الى الجوهر الفكرى او الايديولوجى للعمل فى علاقته العضوية بالنسيج الفنى ، مشيرا الى الدلالة الاجتماعية التى تعبر عنها الرواية ، وتتمثل فى السخرية اللاذعة من نفاق الطغاة والموسرين الذين يحكمون بالجوع على ملايين الناس ، وتكون الخطيئة ثمرة هذا الحكم ، ثمرة هذا الواقع المأساوى الذى تعانى منه طبقة الاجراء وعمال التراحيل معا ..

وتقول الرواية كلمتها غير المكتوبة مباشرة بالاحداث نفسها ، وتضع بأدواتها الفنية المرهفة اساسها الفكرى غير المعلن ، وهو ان اتحاد الجماهير الكادحة ـ ويعنى به الاجراء وعمال التراحيل ـ شرط حتمى لانتصارها ..

ومع ادراك الكاتب لعمق ثقافة يوسف ادريس بالادب العالمى ، وتأثره بالكتاب



الحرام
فيلما

الروس الثلاثة تولستوى وتشيكوف وجوركى ، فانه ينفى عنه ان يكون مقلدا ، ويقرر انه ككاتب ينتمى للواقعية الجديدة ، وهى مدرسة ادبية ترتبط بامال والام الشعب ، يتمتع بذاتية ابداعية كبيرة تعرف بموضوعية قيمة حياة هذا الشعب ، والانسان البسيط الذى كان من قبل اقل شانا من ان يكون موضوعا للتعبير الفنى .

وتتناثر فى المقال الاضواء التى تومىء الى خلفية يوسف ادريس ، والى الظروف التى دخل فيها عالم الادب فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، فى فترة صاخبة من تاريخ بلاده عندما كانت الجماهير الشعبية العريضة تتحول الى القوة الحية المتحركة والحاسمة فى تقرير مصير النضال المعادى للاستعمار ، اذ اخذ الوعى القومى والاجتماعى يتفتحان ، واذا كان العمال والفلاحون - وهم الغالبية الساحقة من الشعب - يدخلون فى نضال باسل من اجل حقوقهم ، ويحطمون السلاسل التى قيدهم بها المستعمرون والاقطاعيون والراسماليون الكبار ..

كما يشير المقال الى قدرة يوسف ادريس على الامساك بالخيط الرئيسى للرواية ، رغم كثرة الشخصيات ، وتميز طباعها وتنوع مصيرها ، داخل تكويناتها وابعادها ، والى قدرته ايضا على ابراز اساليب الحياة والعلاقات الاجتماعية التى تعيشها هذه الشخصيات فى سياق الواقع المتدفق بالحركة والتناقض ..

وهذه بعض الركائز والسمات والنغمات الفنية ذات القرار ، التى يرف بها ادب يوسف ادريس ..

في ذكرى رائد عظيم

محمد فريد أبو حديد

بقلم : عثمان حسين عبدالله



في صدر شبابي كنت أقرأ له ، بوصفه أديبا كبيرا ، وكاتبا من أهل الصدارة والريادة ، ومؤلفا بارعا ، متمكنا جدا ، وكنت أعرف انه أستاذ للتاريخ ، ومرب فاضل ، وانه احد الاعضاء المؤسسين للجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانه كان عميدا لمعهد التربية العالي ، ومستشارا لوزارة المعارف ، وانه من جيل الادباء والعلماء الرواد الدائبين على الانتاج العلمي والادبي ، الذين اثروا الحياة الثقافية في مصر ، وجعلوها في النصف الاول من هذا القرن قبلة ومنارا ، من امثال احمد شوقي وطه حسين والعقاد ومصطفى صادق الرافعي واحمد امين واحمد حسن الزيات والمازني واحمد زكي .

وقرأت من كتبه العديدة : الملك الضليل ، والمهلهل سيد ربيعة ، والوعاء المرمري ، وعمر مكرم ، وترجمة جيدة واعية لكتاب الفريد بتلر (تاريخ فتح العرب لمصر) .

كما قرأت كثيرا من مقالاته في المجلات الادبية المصرية كمجلة الثقافة ، ومجلة الهلال ، واعلم انه ترجم (ماكبث) لشكسبير .

– ولقد عملت في ليبيا مستشارا قانونيا معارا من مجلس الدولة المصري في الفترة من عام ١٩٥٣ الى ١٩٥٧ ، وجاء هو الى طرابلس (عاصمة المملكة الليبية وقتئذ) في سنة ١٩٥٥ ، حيث عمل مستشارا فنيا للتربية والتعليم بالحكومة الليبية نحو ثلاث سنوات ، ورحبت ، كما رحب الجميع، بقدومه ، ساعيا الى لقاء أحد عمد الحركة الادبية المصرية والعربية ، وأحد الذين تلقيت عنهم ثقافتي العامة ، تلك الثقافة التي كنا نرى نحن شباب القضاء ومجلس الدولة – يومئذ – انه لاغنى عنها لرجل القضاء كما لا غنى



الملك ادريس السنوسي

عنها لخريج جامعة صاحب مهنة علمية ايا كانت .

– وتوثقت بيننا الصلات ، حيث كان يسكن بطرابلس قريبا من مسكني ، كما كان مكتبه في وزارة المعارف الليبية قريبا من مكتبي حيث كنت رئيسا لادارة الفتوى والتشريع بوزارة العدل (في الحكومة الاتحادية الليبية) – وكنا نتزاور احيانا، وكان حين يستقبلني في بيته بمدينة طرابلس لايخفى عني انه يضيق بوحدته ،

* المستشار وهو عضو بمجلس الدولة المصري ونائب رئيس محكمة النقض سابقا

اذ لم يستقدم اسرته ، مؤكدا ما كنت اعرفه من انه يضحى براحته ، ويجو الكتابة والتأليف والحديث فى الاذاعة والحياة الادبية - عامة - فى القاهرة ، وذلك فى سبيل اداء خدمة ، يراها هو وتراها حكومة مصر ، ضرورية واجبة الاداء لهذا القطر الشقيق (ليبيا) وللشعب الليبى القريب الجار ، الذى استعان مصر الشقيقة الكبرى غداة استقلاله ، فأعانته فى كل أمره ، بل واعانته فى جميع مراحل تاريخه ، وهو يجاهد الغزاة الطليان - من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٣١ ثم وهو يحاول الحصول على استقلاله ووحدته ، حتى تمكن من اقامة دولته (المملكة الليبية المتحدة) قبيل اول يناير سنة ١٩٥٢ - وكانت الاحوال المالية والاقتصادية لليبيا خلال الخمسينات صعبة عسيرة اذ لم يكن ثمة قطرة نفط ، ولا كان ثمة أمل يلوح فى الافق يبشر بقرب تحسن هذه الاحوال ! ومع ذلك كان الرواد المصريون جادين فى خدمة شعب ليبيا العربى المسلم ، وكان منهم فريد ابوحديد ، وكان (رحمه الله) يأنس فىّ خيرا ، ويوصينى بمثل ما كان يوصينى به استاذى الدكتور السنهورى - رئيس مجلس الدولة المصرى حينئذ - من وجوب التفانى فى خدمة هذا القطر الشقيق ، تحقيقا لمصلحته ، ودعما لاستقلاله ، ورفعا لشأنه ، ونأيا به عن مناورات الاستعمار البريطانى ، والأمريكى ، والفرنسى ، والايطالى . ولقد حمل فريد ابو حديد - وحملنا كل فى مجال عمله - من الأعباء فى هذا السبيل ما نحتسبه عند الله وما لايذكره احد الان !

● إسهم فى إنشاء الجامعة

- ومن اهم ما اذكر له - رحمه الله - من اعمال جليلة قدمها لليبيا ، جهده الحثيث ، وسعيه الدائب لانشاء الجامعة الليبية .

لم تكن فى ليبيا من قبل جامعة ، ولا اى لون من الوان التعليم العالى ، حرمها الاستعمار الايطالى ثم الادارة البريطانية من ذلك . وفى سنة ١٩٥٥ ايام الملك ادريس السنوسى ، وفى عهد حكومة رئيس الوزراء مصطفى بن حليم ، عرضت الحكومة الأمريكية على الحكومة الليبية المساعدة المادية والعملية لانشاء جامعة تقتصر الدراسة فيها على سنتين بعد دراسة ثانوية تعد الطلبة لذلك ، وذلك على نظام يشبه النظام الأمريكى College شريطة ان يتم الطلبة دراستهم بعد ذلك فى الولايات المتحدة .

- حارب فريد أبو حديد هذه الفكرة ، وأبرز مساوئها ومقاصدها الاستعمارية ،

واضرارها بالمستقبلين العلمى والثقافى لهذه البلاد مصرا على ان تكون الجامعة التى تنشأ فى ليبيا جامعة ليبية عربية مستقلة ، وان تكون مرحلة الليسانس فيها اربع سنوات ، والا تكون خاضعة لنفوذ اية دولة ولا لثقافتها ولم يخف عن المسئولين الصعوبات التى تواجه انشاء الجامعة ولكنه بشر بامكان التغلب عليها . واثمرت جهوده واقتنع المسئولون بوجهة نظره ، واعد هو مشروع قانون لانشاء الجامعة ، ولعلها اول جامعة حديثة تنشأ فى المغرب العربي ، واذا كان قد عاونه فى اعداد هذا المشروع صديقنا الفاضل الدكتور مصطفى بعيو مدير وزارة المعارف الليبية وقتئذ ، وعاون فى الصياغة القانونية لهذا المشروع كاتب هذه السطور (المستشار القانونى للحكومة الليبية فى ذلك الحين) فقد ظل فريد ابو حديد هو الاستاذ وهو واضع القانون المذكور وهو ابو الجامعة الليبية .

وقد صدر بناء على ذلك قانون انشاء الجامعة الليبية فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٥ ونشر بالجريدة الرسمية الليبية بالعدد الأول السنة السادسة بتاريخ اول يناير سنة ١٩٥٦ واقتضت دواعى التدرج ان تبدأ هذه الجامعة الوليدة بكلية وحيدة هى (كلية الاداب والتربية) ، التى صدرت لائحتها الاساسية بمرسوم ملكى فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٥ ولم تنته جهود الرجل بصدور قانون انشاء الجامعة واللائحة الاساسية لكليتها الأولى ، بل بدأ - فى الحقيقة - مرحلة التنفيذ وهى مرحلة المعاناة الصعبة لقلة الامكانات جميعا ! سافر الى القاهرة يسعى لدى حكومة مصر ووزارة التعليم والجامعات بها ، كى تقدم العون اللازم للجامعة الليبية ، فأوفدت مصر - مستجيبة لجهوده - اربعة اساتذة اذكر منهم الدكاترة طه الحاجرى ، وشعيره ، وطريح شرف ، ثم لحق بهم اخرون من اساتذة كلية الاداب بجامعة القاهرة .. وكانت المزايا المالية محدودة ، وكانت القاهرة تستبقى للمعار الى ليبيا كل او بعض مرتبه الذى كان يتقاضاه فى مصر تشجيعا للعناصر الصالحة على العمل فى خدمة ليبيا الشقيقة .

ولم يتوان ابو الجامعة الليبية يوما عن تشجيع اساتذتها ورعاية طلبتها والسفر من طرابلس الى بنغازى (حيث مقر الجامعة) لمشاركة ابنائه الطلبة حياتهم ومعايشة انشطتهم العلمية والثقافية ، وبدات كلية الاداب والتربية ، وهى نواة الجامعة باربعين طالبا ، وكان يقول لى وهو سعيد بسفره اليهم يقطع كل مرة الفى كيلو متر ، انهم ابنائى ، فاقول له معجبا بحيويته وصدقه ، وبجديته ووطنيته ، بل هى ابنتك ! ابنتك الجامعة الليبية .

درب الهوى

بين الصحافة والثقافة

بقلم : مصطفى درويش

ثلاثة احداث سينمائية ، ارى من المفيد ان اقف عند كل واحد منها ، ولو قليلا .

ولعلي لست بعيدا عن الصواب اذا ماجنحت الى القول بأن الحدث الذي يحتل مكان الصدارة بينها هو عودة "درب الهوى" الى الشاشات الكبيرة بعد غياب اجبارى عنها دام زهاء ثمانية اعوام .

وتلك المنزلة لاترجع الى انه عمل سينمائى هام جدير بالحماس ، فهو : والحق يقال ، ليس كذلك باى حال من الاحوال ولا الى ان موضوعه من تلك الموضوعات الخادشة للحياء ، بحكم أن وقائعه تجرى من اولى اللقطات وحتى مشهد الختام فى ماخور تباع فيه وتشترى الاجساد .

ولا الى وجود حشد هائل من نجوم السينما المصرية ، يندر اجتماع مثله فى فيلم واحد ، اذكر منه على سبيل المثال لا الحصر "مديحة كامل" ، "يسرا" ، "شويكار" ، "احمد زكى" ، "محمود عبدالعزيز" ، "فاروق الفيشاوى" ، والمرحوم "حسن عابدين" . الذى قام باداء دور الباشا المولع بان يهان ، فاهين على صفحات الجرائد حتى مات .

وإنما ترجع فى حقيقة الامر الى سبب منبت الصلة عن كل ذلك ، ترجع الى قصة "درب الهوى" مع الرقابة والصحافة والثقافة والقضاء ، فما هى القصة ؟

● المرشد المجهول

فى البدء رخصت الرقابة بعرضه على الكبار فقط (١٩٨٣/٧/٤) ، وماهى إلا مدة قصيرة لم تتجاوز اياما معدودة ، حتى كان الجمهور يشاهده معروضا على شاشات دور السينما (١٩٨٣/٧/١١) .

وبعد اكثر من شهر ، وبالتحديد فى العشرين من اغسطس ١٩٨٣ خرجت اخبار اليوم على الناس بمقال نارى تحت عنوان "لا ياوزير الثقافة" حمل رايا منسوبا الى مجهول متستر وراء



نادية الجندى .. راعية ماعز

توقيع "مصرى" جوهره الاعتراض على الفيلم بمقولة انه يسىء الى سمعة البلاد ، ودعوة الوزير الى التدخل بمنع عرضه فورا حماية لتلك السمعة من الضياع .

وبدلا من الامتناع عن الاستجابة لما يدعو اليه ذلك المقال ، حماية لفيلم سبق لادارة الرقابة التابعة لوزارة الثقافة ان رخصت بعرضه عرضا عاما ، اذا بالوزير يسرع بالاستجابة ، ويامر بمنع الفيلم ، ولما تمض على المقال المجهول الصاحب إلا ساعات معدودات . وإذا بالرقابة مذعنة ، مستسلمة ، لاتدافع عن قرارها المتهم بعرض فيلم مسىء الى سمعة البلاد ، مفسد للعباد ، وإذا بها تهرول مسرعة ، وبعد ثلاثة ايام لا تزيد من نشر المقال الحامل للاتهام ، فتصدر قرارا ساحبا لتراخيص الفيلم والمقدمات الخاصة به ، وكذلك التراخيص المكملة "سيناريو او فيديو" .

● الكذبة الكبرى

ومن عجب تذرعها ، تبريرا لقيامها بإصدار القرار الاخير ، بما جاء في ذلك المقال من أن الفيلم قد احدث انطباعا سيئا لدى الجماهير .

ناسية او متناسية انه ليس ثمة اى دليل على وجود هذا الانطباع السيىء المزعوم ، اللهم إلا إذا استثنينا ذلك المقال اليتيم الذى فجر الموقف ، وهو بمفرده لايصلح بطبيعة الحال دليلا او مقياسا للرای العام يبرر ذبح الافلام .

وما اريد أن اذكر تفصيلا قصة الفيلم بعد ذلك مع الصحافة ، ومع لجنة التظلمات ، واخيرا مع القضاء .

درب الهـــــوى

بين الصحافة والثقافة

وإنما يكفي ان اقول ان الصحافة باستثناء نفر قليل من نقاد السينما يعد على اصابع اليد الواحدة، هللت وكبرت فيما يشبه الاجماع لمنع "درب الهوى".

وفاتها انه ليس مما يدخل ضمن مهام الصحــافة التهليـل والتكبير لمنـع الافلام، وإنما التحذير من خطر ذلك على حرية التعبير.

● القانون في اجازة

اما لجنة التظلمات التي ذهب اليها اصحاب "درب الهوى" ملتمسين إلغاء قرار الرقابة السالب لتراخيص فيلمهم (١٩٨٣/٨/٢٩). فقد قررت بجلستها المنعقدة في نفس عام المنـع، وبالتحديد في الثاني من اكتوبر ١٩٨٣، إلغاء قرار الرقابة المتظلم منه، وجواز عرض الفيلم بعد حذف المشاهد.

ولقد كان المتوقع بعـد القرار الاخير، وهو قرار اداري نهائي صادر من لجنة ادارية ذات اختصـاص قضائي، وبهذه المثابة يدخل في عداد القرارات واجبة النفاذ مثله في ذلك مثل الاحكام، ان تعود الرقابة الى الحق، فتعيد الى "درب الهوى" حقه في العرض العام.

ولكن شيئا من هذا لم يحدث، واستمرت الرقابة في غيها مؤثرة لدد الخصام.

وإزاء ذلك لم يكن أمام اصحاب الفيلم سوى طريق اللجوء الى مجلس الدولة حيث تعثرت دعواهم المرفوعة ضد المنع داخل متاهات ودرجات سفلى وعليا حتى وصلت بعد عناء شديد الى المحكمة الادارية العليا التي حكمت بجلستها المنعقدة في ٢٦ من يناير ١٩٩١ بالغاء قرار الرقابة السلبي بالامتناع عن تنفيذ قرار لجنة التظلمات الصادر في الثاني من اكتوبر ١٩٨٣، اى بحق "درب الهوى" في ان يعرض على الشاشات عرضا عاما.

وهكذا ظل الفيلم ممنوعا زهاء ثمانية اعوام لا لسبب سوى صحافة نسيت ان رسالتها الاولى تنحصر في الدفاع عن حرية التعبير، ووزارة ثقافة غاب عن موظفيها انها ما انشات إلا لحماية الفنون، ورقابة اثرت راحة البال على الدفاع عن قراراتها الصادرة في حدود مارسمه القانون. تلك هي الصورة باختصار، وهي تروع لانها تكشف عما آل اليه حال السينما عندنا، بل قل حال كل الفنون.

● عسكر وحرامية

وهنا، ارى من المناسب ان انتقل بالحديث الى الحدثين الآخرين، وهما "اللعب مـع الكبـار"، و"رغبـة متـوحشة"، وكـلاهما يقـوم على سيناريو من ابداع "وحيد حامد".

ويلاحظ على الفيلم الاول "اللعب مع الكبار"، ان الروح التي تسرى فيه وتسوده، هي روح تمجيد الشرطة في


وحيد حامد .. الى اين


شويكار .. صاحبة ماخور فى "درب الهوى"

خدمة الشعب .

فهو يرفع من شان المرشدين والمتصنتين حتى يتحول بهم فى النهاية الى ابطال وشهداء .

ولا يكتفى بذلك ، بل يشكك فى جدوى المؤسسات الديمقراطية او شبه الديمقراطية ، وبالتحديد مجلس الشعب ، وذلك بتسليط الاضواء على الحصانة الممنوحة لاعضائه بحكم الدستور ، وكيف انه يساء استعمالها حماية لمهربى الهيروين .

والغريب أن يكون كل هذا التمجيد والتشكيك بقلم وحيد حامد كاتب سيناريو "البرىء" ذلك الفيلم الذى احدث بجراته دويا ، لاتزال اصداؤه تتردد حتى يومنا هذا .

ولا تفسير عندي لهذا التحول الفريد إلا فى غلبة فلسفة الكم على ابداعه ، فضلا عن جنوحه الى النقل والتقليد ، اية ذلك العلاقة بين المتشرد المرشد "عادل امام" ، وضابط المباحث "حسين فهمى" ، تلك العلاقة التى تزداد توثقا مع تصاعد الاحداث ، واراها قريبة الشبه بعلاقات من هذا النوع كثيرا مانشاهدها فى العديد من الافلام الامريكية التى تقوم على تمجيد المباحث الاتحادية ورجالها المضحين براحتهم واحيانا بحياتهم من اجل امن وامان المواطنين .

ولعل اشهر تلك الافلام "٤٨ ساعة" الذى ادى فيه "نك نولتون" و"ايدى ميرفى" دورى الشرطى والمتشرد

درب الهوى

بين الصحافة والثقافة

الاسود . وكان سببا في شهرة الاخير . وصعوده الى مرتبة النجوم .

وعلى كل . فلولا "شريف عرفه" صاحب "اللعب مع الكبار" . واسلوبه في الاخراج المتميز بخفة الروح . لولاه لما نجح الفيلم . ولكان سقوطه مدويا .

واذا كان هذا هو حال "اللعب مع الكبار" فإن حال فيلمه الثانى "رغبة متوحشة" اكثر سوءا واضل سبيلا .. لماذا ؟

بإختصار "رغبة متوحشة" يعد واحدا من تلك الافلام التى لا تصدر عن سلامة التقدير من البدء وحتى المنتهى .

فليس من سلامة التقدير فى شىء ان يدور الفيلم حول ثلاث نساء : ام نادية "نادية الجندى" . وابنة "حنان ترك" . وعمة عانس "سميحة" "سهير المرشدى" .. اخترن ان يقمن فى مكان ناء . وسط الصحراء . حيث لاعاصم لهن سوى رحمة السماء . وحيث يتعيشن من رعى الماعز ولاشىء الا الماعز .

اما لماذا الماعز دون سائر الاغنام . فهذا مالم استطع ان اجد له . حتى كتابة هذه السطور سببا .

● لعب عيال

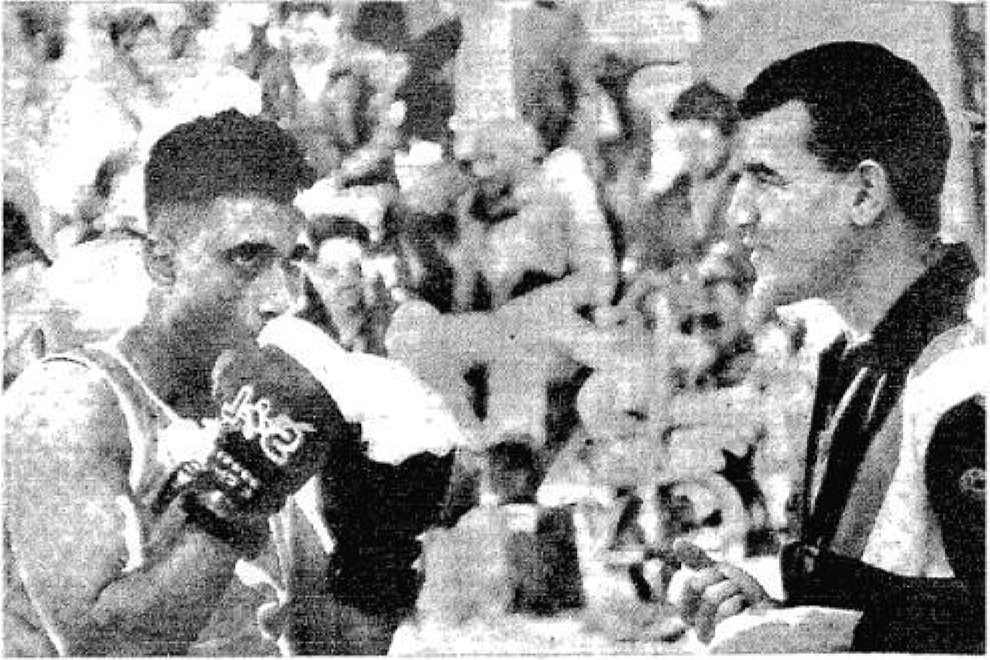
لانه يقوم على سيناريو اقرب الى الهراء منه الى اى شىء آخر . اختلط فيه الحابل بالنابل . واتسع فيه الخرق حتى اصبح لايصلح فيه اى ترقيع سواء بإخراج سينمائى له وزن "خيرى بشرى" صاحب "الطوق والاسورة" . و"كابوريا" . او بتصوير جميل بفضل كاميرا تقف وراءها عينا الفنان القدير "سمير فرج" . او تمثيل نجمة جماهير تنتهى بها الخطوب نابلة للرجال . او هز وسط اثارة للغرائز واستجابة لتوقعات المتفرجين . او قفزات باليه على نغمات "كارمينا بورانا" للموسيقار كارل اورف . وذلك استرضاء لصفوة المثقفين .

● المنطق الغائب

وهل من سلامة التقدير والذوق ان يترك لنجمة الجماهير حق اختيار ماترتدى من ثياب بلا رقيب او حسيب فإذا بها وهى راعية ماعز او صاحبة قطيع على اكثر تقدير . سيدة صالون انيقة . مصففة شعرها وكانها خارجة فى التو واللحظة من احد محلات التزين الكبرى . واكتسى جسدها بما غلا ثمنه من آخر صيحات بيوت الازياء .

وكيف يكون من سلامة التقدير بأى معيار يقع عليه الاختيار . ان نجمة الجماهير ترتدى فى احدى اللقطات ملابس الفرسان . مما يوحى بأنها ستمتطى فرسا .

فإذا بنا نراها . وهى بتلك الملابس .



كابوريا ..

ممتطية حمارا . وكذلك الحال بالنسبة لابنتها راقصة الباليه - اين تعلمته . وقد رحلت بها الام . وهي لا تزال طفلة . الى الصحراء بعيدا عن العمران . قبل خمسة عشر عاما .

ومهما يكن من الامر . فتلك الابنة لا تكاد تقول "لسيد غزال" "محمود حميدة" . وهي معه على شاطىء بحر ظهر امامنا فجاة دون مقدمات . انها وامها وعمتها اشبه بأهل كهف في انفصالهن عن العالم . حتى تخلع فساتينها . لتكشف عن لباس بحر لاتقع عليه العين إلا في ارقى البلاچات .

يبقى لن اقول ان فيلما هذا هو حال السيناريو القائم عليه . سيناريو غير متقن . غير محكم البناء . بينه وبين المنطق واستقامة التفكير بون شاسع . وأمد بعيد .

وهذا هو حال شخصياته . فلا هي رسمت بتأن وامعان . ولا هي تتحاور مثل الناس العاديين . وانما يغلب على حواراتها الافراط في الادعاء .

فيلم بمثل هذا الحال . لايتوقع لممثليه ان يحسنوا الاداء .

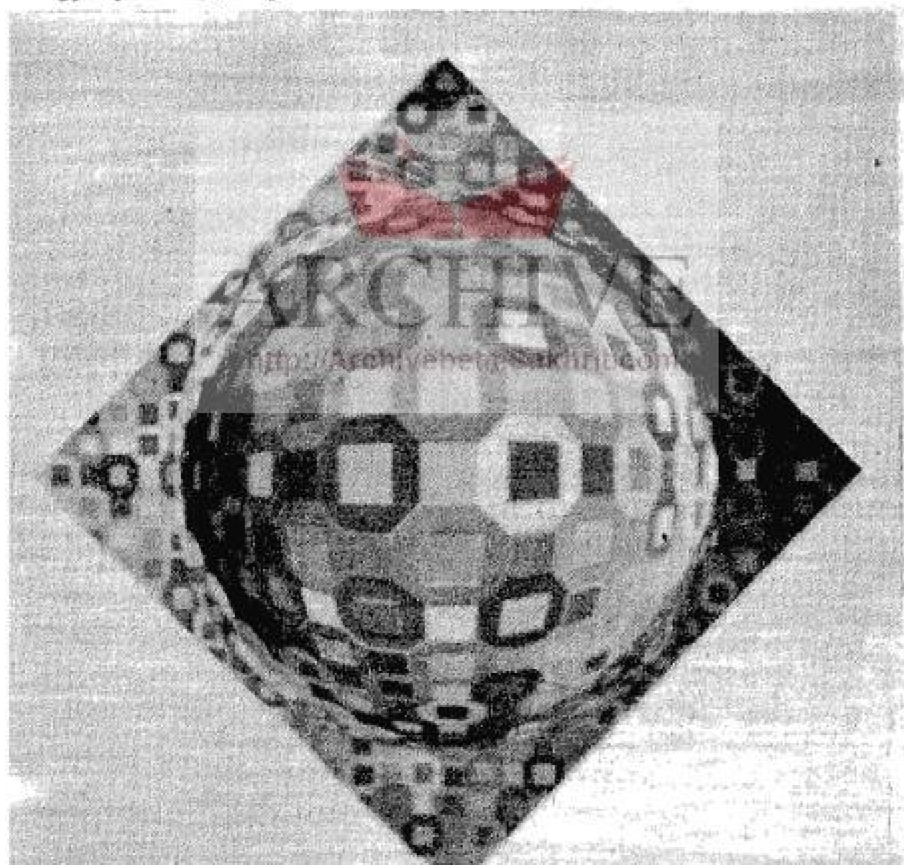
ومن هنا التقهقر في التمثيل حتى غلب عليه الالحاح والمبالغة المسرحية في بعض الاحيان . والتهريج الكاريكاتورى في اكثر الاحيان .

بقلم: د. صبرى منصور

الفن البصرى

هل هو فن مخادع ؟

استغل فنانو الخداع البصرى
فى النظريات العلمية للون



تظل المدارس الفنية المعاصرة التى تجردت من المضمون الإنسانى واستهجنها الجمهور عند بدء ظهورها ـ كالفن البصرى والفن الشعبى والفن المتحرك ـ ثمرة حتمية لكل ما حققه الإنسان فى فنونه السابقة . وليس من باب الانصاف او المنطق السليم إغفال تلك المدارس وما احدثته من تجديد دماء الفنون الجميلة بأفكار ورؤى خلاقة

فاساريلى امام مكعباته اللانهائية



ولقد أحدث الفن الأوربى المعاصر - حتى فى بلاده نفسها - انقساما شديدا بين جمهور المتذوقين ، فأقلية ضئيلة متحمسة له ، وأغلبية تنكره وتسخط عليه ، وقد رأى عديد من المفكرين من أمثال أورتيجا أى جاسيت أن العمل الفنى من طبيعته أن يثير الاختلافات بين الناس ، فيتفاوت الإعجاب وفقا لأذواق الجماهير ودرجة ثقافتها ، ولكن الانقسام الذى يخلقه الفن المعاصر إنما يرجع الى شىء أعمق من مجرد التفاوت فى درجة الثقافة أو تنوع الأذواق ، إذ ليس الأمر هنا أن الأغلبية لايروقها الفن الجديد على حين يروق للأقلية ، وإنما الأمر أن الأغلبية لاتفهم هذا الفن ولاتدرك له أى مغزى ، ويرون أن هذا الفن لايوجه الى الجميع وإنما للخاصة الموهوبة ، ومن هنا كان السخط الذى يثيره هذا الفن لدى الجماهير .

ويطرح الكاتب الأسبانى الشهير تحليلا طريفا لموقف الرافضين للمدارس الفنية الجديدة ، إذ أنه عندما لايرضى الإنسان عن عمل فنى مع فهمه له ، فإنه يحس كما لو كان أعلى قدرا من هذا العمل ، فلا يكون هناك حينئذ مدعاة للسخط أو للاستنكار ، ولكن عندما يكون عدم الرضا ناتجا عن عجز فى الفهم والاستيعاب للعمل الفنى فإن المرء يشعر بنوع من الذلة والقصور الفكرى ، فيدفعه هذا الشعور إلى التعويض عن نقصه بالاعراب عن رفضه وضيقه وسخطه .

ومع ذلك فلقد اكتسب الفن الجديد قطاعات كبيرة من الجمهور ، إذ أنه فى واقع الأمر قد جاء استجابة طبيعية لدواعى الحياة الجديدة فى المجتمعات الأوربية وفى أمريكا ، وانعكاسا صادقا لتطورها العلمى والتكنولوجى والاجتماع أيضا .

ونحن هنا فى مصر لايجب أن نغمض أعيننا عن تلك المدارس ، أو نهمل الإحاطة بالفلسفة التى اعتمدت عليها ، ونواحى التجديد والتجريب فيها ، وليس ذلك عن رغبة فى التقليد والاتباع ، وإنما للنظر اليها بعين موضوعية قادرة على استخلاص عناصر تثرى حياتنا الفنية والثقافية بشكل عام برؤى جديدة لا تنفصل عن عالم اليوم .

● الفن الخادع

ومن المعروف أن الفن بشكل عام يقوم على الخدعة والإيهام بوجود أشكال مجسمة أو أبعاد ممتدة ولكنها فى واقع الأمر مرسومة على مسطح وكما يتضح فى أسلوب المدرسة التأثيرية التى أعتمدت على لمسات الفرشاة المتجاورة والسريعة

والمنفصلة . لكن العين - من على مسافة محددة - تستطيع أن تجمعها فى مساحات واحدا متلاحمة . وكما أكدت المدرسة التنقيطية التى قام فنانوها بوضع نقاط لونية مختلفة ومنفصلة داخل المساحة ، واستطاعت العين أن تراها من على بعد وكأنها مزيج من لون واحد تم تركيبه سلفا . تلك كانت المؤشرات الأولى للاستخدام الواضح لعملية الايهام والخداع البصرى . إلا أن فنانى الاتجاه الجديد الذى ظهر فى بداية الستينات من هذا القرن أصبح مفهوم الاستغلال الكامل لعملية الخداع عن طريق الأشكال التى تخلق إيحاءات خادعة للعين ، وذلك عن طريق الأشكال ذات الطبيعة الهندسية ومن ذوات الحافات الحادة والتى توحى بأن الشكل يتحرك . وهذه الأشكال التجريبية قد تميزت بأنها لا تتضمن أية ملامح تشخيصية .

ومن الملامح التى تميز الفن البصرى عن غيره من الفنون التجريبية الأخرى اعتماده على التأثيرات المرئية التى تنشأ من تنظيم العلاقات والخطوط والأشكال ، والتى تتطلب تفاعلا أكثر مباشرة وحيوية مع المشاهد ، نظرا لأن عينى المشاهد تشكلان جزءا حيويا من مكونات العمل . ومع أن ذلك الوضع ينطبق على تذوق الفنون الجميلة كافة . ومع هذا فإن لوحة من الفن البصرى يمكن أن تبدو وكأنها تتحرك أو تتغير أو تتبدل طبقا للعمليات التى تحدث داخل نظام الرؤية ذاته .

● الفن البصرى والنظريات العلمية :

واستغل فنانو الاتجاه الجديد النظريات العلمية للون ، ونظريات علم النفس ، فلقد سحرت الأوهام البصرية الإنسان منذ فجر التاريخ ، وبحث الفلاسفة والعلماء عن أسبابها ، واستخدمها المشعوذون والدجالون لخداع السذج من الناس . وفى حوالى منتصف القرن التاسع عشر ظهرت لأول مرة الدراسات العلمية عن الأوهام البصرية الهندسية . وأجرى علماء النفس التجارب والدراسات العديدة عليها . ولعل أكثر العلماء تأثيرا على أصحاب الفن البصرى هم (الجشطالتيون) الذين حاولوا وصف جوانب المراحل الأولية للإدراك الحسى والتأكيد على الطبيعة الشمولية للمدركات الحسية .

ومن بين هذا الفريق كان العالم النفسى كورت كوفكا (١٩٣٥) وكوهلر (١٩٢٩) . واقتصرت جهود العلماء على دراسة الظواهر التى تبدو للعين ، مثلما ينظر المشاهد إلى تكوين هندسى بسيط مؤلف من بضعة خطوط متجاورة . فإنه قد يرى أشكالا مضافة كالنقاط أو الخطوط ، بل انه أحيانا يرى

الوانا لا وجود لها فى الواقع . ويعزى هذا إلى إن ماتراه العين تدركه الحواس بشكل مختلف ، وهذا الادراك الحسى هو الذى يدفع الفنان ويحفزه لاستغلال مايراه استغلالا فنيا .

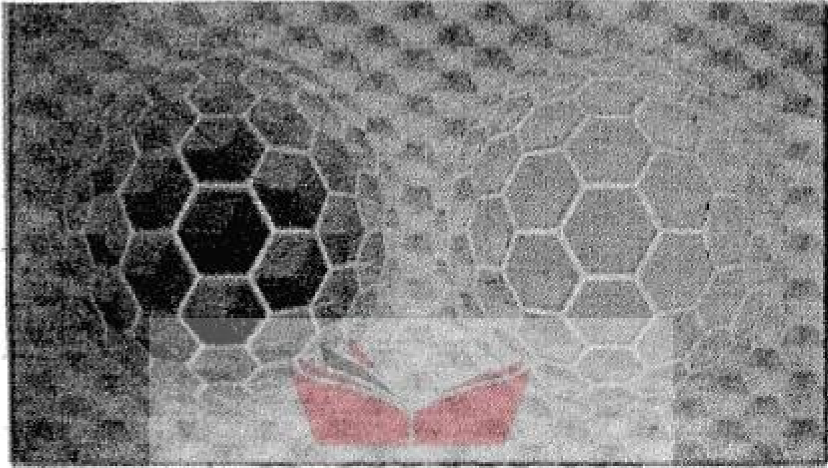
وبهذا المعنى فإن الفن البصرى

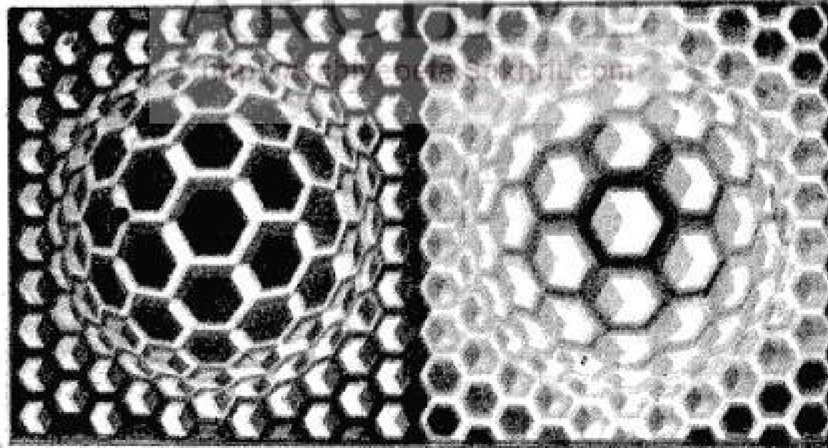
هنا تبدو عبقرية المكعبات المتداخلة



الذى اصبح اليوم من الفنون الشائعة ماهو الا استغلال متعمد لظواهر الوهم . وحين انصرف علماء النفس الى تحليل هذه الظواهر وتصنيفها فإن فنانى الاتجاه البصرى حاولوا استغلالها فنانيا ، وتعقيد اشكالها من

مكعبات متداخلة   مرسومة عام ١٩٧٢





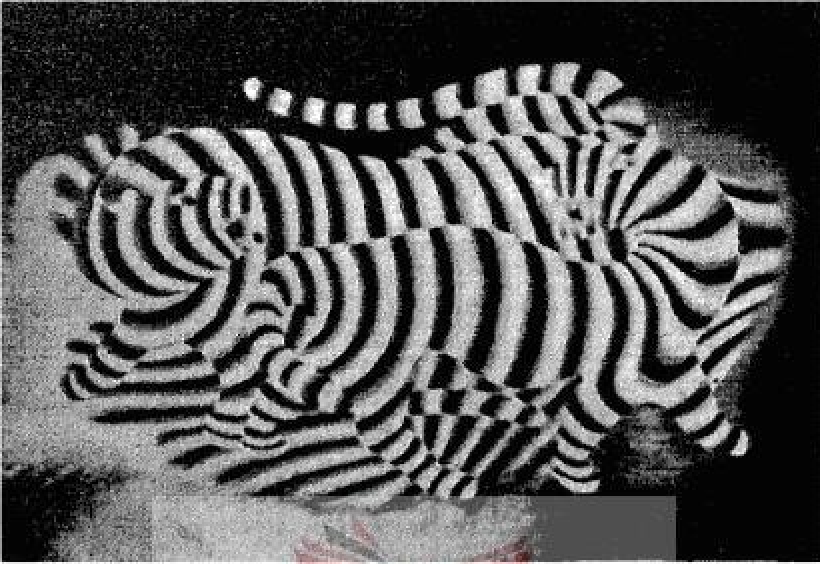


أجل خلق نماذج جميلة ومميزة ، ربما تبعث على الاضطراب والقلق أحيانا بما تثيره من إيهام بصرى وحركة دائمة لا تستقر معها عين المشاهد .

● فاساريللى رائد الفن البصرى :

يعد المصور المجرى فيكتور فساريللى المولود عام ١٩٠٨ المؤسس الحقيقى لهذا الفن الجديد الذى كان له تأثيره البالغ فى أوربا منذ الستينات ، فمنذ نهاية الخمسينات أنتج فاساريللى أعمالا تدخل ضمن مصطلح الفن البصرى ، مستفيدا من أئمة المدرسة التجريدية أمثال موندريان وماليفتش ، وكذلك تعاليم مدرسة (الباوهاوس) التى كان أحد تلاميذها فى بودابست قبل أن ينتقل للاقامة فى باريس منذ عام ١٩٣٠

ولاشك أن تقاليد مدرسة الباوهاوس وأفكارها الجديدة حول علاقة الفن بالمجتمع كان لها أعمق الأثر على الاتجاه الفنى لفاساريللى . فقد آمن بأن على الفنان أن يبدع أشياء جميلة لكنها نافعة ومرتبطة بحياة الإنسان اليومية . فالفنان عنده يبدع عمله لكى يتحول فى نهاية الأمر إلى لوحة حائطية ، أو سجادة أو سيارة أو غير ذلك من الاحتياجات التى تفرضها الحياة اليومية . ولهذا كان اتجاه فاساريللى أيضا إلى فن الطباع الذى يسمح بعملية استنساخ العمل الفنى على نطاق واسع لإتاحة الفرصة للجماهير العريضة من أجل اقتنائه والاستمتاع بقيمته الجمالية .

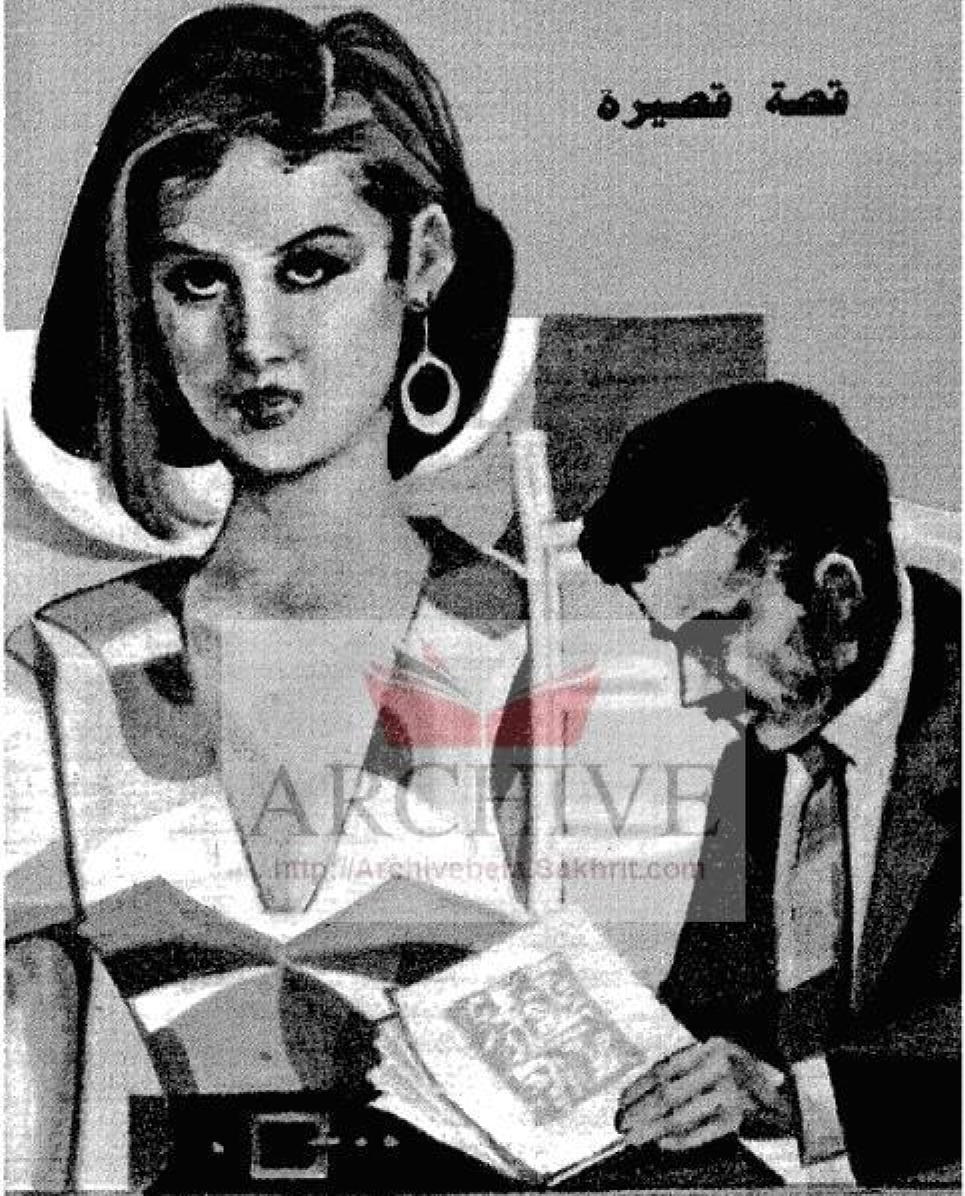


النحور ٨٣ × ١٢٢سم (١٩٣٨)

ولقد أنتج فاساريللى أعمالا أجاد فيها إجراء الحوار التشكيلى باستغلال المفردات الهندسية كالمربعات والدوائر والمثلثات فى تنويعات فنية هندسية لاحصر لها . كما أنتج أعمالا تتحول وتتبدل وتكتسب دلالات تشكيلية مختلفة تبعا للوقفة التى يتخذها الرائى منها .

وعلى الرغم من أن فاساريللى يعد تنمية وتطويرا لفكر موندريان التجريدى الهندسى فإن تجربة موندريان تميزت بالرصانة والثبات والرسوخ . فى حين أن أعمال فاساريللى تموج بالحركة الدافعة والذبذبات المتلاحقة التى تشغل العين وتمتعها .

ولقد أقام الفنان لنفسه متحفا خاصا بكل أعماله فى فرنسا يؤمه اليوم آلاف الزوار سنويا . بعضهم يأتى بدافع الإعجاب والتقدير للفن الجديد ، وآخرون يدفعهم الفضول لرؤية نوعية من الفن أصبحت اليوم ملمحا أساسيا من ملامح الفن الأوربى المعاصر



حكاية واحدة تبحث كثيرا

١٤٢

بقلم: فاروق خورشيد

قالت :

ـ استاذ ، احب ان تقرأ بحثى .. صحيح اننى لم اكتبه لك ، وانما كتبته لأستاذ اخر .. ولكنى احب ان تقرأه ..

ودفن رأسه بين الورق وجعل يقرأ .. وكان البحث غريبا .. فالبنت تتحدث عن الجنس ..

ورفع رأسه عن الورق فارتطمت عيناه بعينيها .. كان فى عينيه تساؤل ودهشة ، وكان فى عينيها تحد واستعلاء ..

قال لنفسه : ان البنت تتحداني ان احجر على حقها فى البحث فى مسائل الجنس .. وقال لنفسه : ان البنت تسخر من قدرتى ان اكون على مستوى التحرر الذى اعلنه فيما اكتب وفيما أقول .. وقال لنفسه : ان البنت تحس باستعلاء طبيعي اذا اخترقت حاجز الصوت ، واجتاحت منطقة محرمة على مثيلاتها ، بل جنسها كله .. على الأقل بكل هذه الدقة والفهم والاستيعاب ، وعاد يدفن رأسه فى الورق من جديد ـ يمر على الصفحات ببصره وواعيته ، واذا هو جنس صريح لا اخفاء فيه ولا ثورة فى الكلمات المستعصية .

وحين رفع رأسه اليها ، كانت نظرة التحدى ، مازالت موجودة ، والى جوارها كانت تملأ وجهها ابتسامة لزجة خبيثة .. مليئة بالتحدى الساخر .

واللحظات لم يفهم .. تسكت .

كانت البنت حلوة ، وانيقة ، وما تفقده فى الجمال الصارخ يغطيه اللبس المنتقى ، والزينة المدروسة ، ولم يكن فيها ما يمكن ان ينفره ، أو يبعده عنها .. وكانت تنبعث منها رائحة هادئة ولكنها ملحة ومستمرة ومستفزة فى آن واحد ..

والتقت عيناه بعينيها .. هذه النظرة المستفهمة منه ، وهذه النظرة المتحدية منها .. وطالت النظرة حتى أطرق هو ، وابتسمت هى فى ارتياح .

وعاد يدفن رأسه فى الورق من جديد .. كيف يبعد عنها تماما ، كيف ينسى انها امامه ، وأنها وجود يفرض نفسه .. ؟ فقط يجب الا يرفع عينيه الى عينيها ، يقرأ يقرأ وينصرف عنها تماما الى القراءة .. هبت نسمة تحمل عطرا ، العطر يحمل كلمة ، قولا ، فكرة ، رفع رأسه فاصطدمت عيناه بعينيها .. الدوامة تدور ، وهو لا يعرف لها نهاية ، الندى يمر ، ثم يليه الندى الاخر ، ثم وجه مبتسم ، ثم عينان تقول نعم ، نعم وعينان تقولان ، وكل شيء يدور .. من الذى جاء بهذه البنت الى هنا ؟ الفم ينفتح فى ابتسامة ، الفم ينفتح فى كلمة صامتة ، الفم هادىء ، الفم ثائر مخيف ، وانت

ملعون .. ملعون . ياسيد أنت ملعون .. الكعب مدور أحمر ، فى لون الورد ، بل فى لون الدم ، ما الذى لفتك الى الكعب الأحمر ، ربما الحذاء الأبيض ، الساق الوردية المنسدلة تمتد كأنها جزء من تكوين لم يكمله فنان فتنه جمال ما يصنع ..

نسيت نفسك ، أنت فى سن أبيها ..

كل الصور تأخذ وضعها الطبيعي .. ويعتدل كل شيء ، والبنت تواجهك بوجهها ، وأقدامها فوق الأرض أنت لا تراها ، والبحث أمامك ، وأنت تقرأ من جديد .

وقالت :

ـ ياأستاذ .. مارأيك .. ؟

رفع رأسه اليها فى صمت ، كان وجهها ملتهبا بالحياة ، وكان هو يحس ان الحياة قد غادرته من زمن ـ وما كان يستطيع ان يجيب عن سؤالها .. ألف ألف كلمة بينه وبينها ، ألف ألف تعبير حول دونها ودونه ، فقط صمت .. ثم رفع رأسه فى شجاعة مفاجئة ، وثبت نظرته فى ثقة الى وجهها وقال :

ـ هذا بحث عظيم .. وجهد ضخم ، وأنت لاشك على الطريق الى شيء كبير ، لو استمرت قدراتك بنفس عطائها .

ضحكت ، فذاب .. ولم تحس به فقد كانت تضحك بحرية وسعادة وهى تقول :

ـ جميل رأيك هذا ياأستاذ .. فالكل يخالفنى ويمنعنى أن أنشر هذا البحث .

ووجم ، فقد اقتربت منه حتى فاح عطر شعرها فمسه ، وحرك فيه مشاعر صارخة ينبغى ان يقهرها ، وينبغى ان يحجبها .

وعادت تقول وهى تمس كتفه بأصابعها الطويلة الرقيقة الصاخبة فى لمستها :

ـ هل تنشره لى ؟

افاق ، فالتفتت اليه وهو يهز رأسه كأنما ليبعد عنها نسيجا متضاعفا يلفها ويمنعها من الحركة وقال :

ـ أنشره لك .. ؟ ماذا أنشر لك ؟

ضحكت وقالت :

ـ هذا البحث .

العطر ازداد أريجه ، انتشر حتى ملأه ، حتى احتواه ، حتى لفه فى غلالته ، وأى عطر هذا ؟ نسيج من الياسمين والبنفسج ، والبصل .. انه ريح يهب كالاعصار ، ويحس انه يترنح ويخشى ثقل رائحته ، يخشى الحاح رائحته ، يخشى اصرار رائحته .. ويهمس فى ضعف :

ـ نعم هذا البحث ..

كانت تقترب وتقترب ، الرداء مضموم فى عنف ، وكل شيء ينفر منه فى ادلال ووضوح .. الثديان ينفران ، يتحديان الثوب ، يقهرانه ، ويقولان ويصرخان ـ الثوب شديد الالتصاق ، والهواء ثقيل والحر لافح ، والعطر فواح ، الياسمين ، النرجس ،

الليمون - البصل ..
فواح - فواح ..
قمة الثوب عند الخصر ، والبطن مكور بارز بعض البروز وهى تقترب وتهمس :

- أنا هنا يا أستاذ . أين ذهبت ؟
- وكاد يضيع .. بل هو ضاع .

- مد يديه فاحتواها فى صدره ، ومد وجهه فاحتواها بين شفتيه . ومد وجوده فاحتواها كلها مرة واحدة .
وهمست ، وتنفست فى وجد وشوق ، وأفاق ..
أبعدها عنه قليلا وهمس :
- أنت حلوة ورائعة ولكن .. أنا أستاذ لك .
سكتت .. وتوقفت ، هنا كانت .. وهنا اختفت ..
- لو أمكن أن يأكل الكلمات ، أو أمكن ان يسكت صوته ، لو أمكن ان يصمت ، ان ينسى كل هذا الذى قاله ، ولكنه قال وتكلم وانتهى الأمر .

وتراجعت ...
وجهها هدأ ، وهذا العد الشيطانى فى عينها تحول الى اتهام وادانة ..
لملمت نفسها ، ولم يعد بها ما تعرى ، كل شىء دخل فى كل شىء ، فاذا هى معه مجرد انسان يواجهه بكل التحدى والعنف .
وقال :
- لم أقصد أن نغدو أعداء .
قالت :
- لم أنس لحظة أنك استاذى ، وما كنت أريد الا رأيك .
وتضاءل فى داخله ، شىء فيه انكسر ، شىء فيه تصدع .. شىء فيه انهار .. تذكر ليالى الوحدة المخيفة وليس معه الا الورق والقلم وذكريات حب قديم .. ولا شىء ولا أحد .. هى حلوة شهية ومتاحة ..
ولكن .. يا تعس .. لكن ..
ماذا يريد ان يفعل ، وكيف يواجه ما يقتل ؟ .. الليل انقض على النهار فأحاله الى لاشىء ، لا هو نهار ولا هو ليل .. الحب انقضت عليه الكراهية ، فأحالته الى لاشىء ، لا هو حب ولا هو كراهية .. الأبوة انقضت على الانتهاء ، فاذا هو لاشىء .. لا الحب دام ، لا الاشتهاء استمر ، لا الكراهية موجودة ، لا وفاء الرجل ولا المرأة موجودة .

مزيج من كل شىء ، ومن لاشىء .
ما معنى كل هذا .. ؟
كانت تقف فارعة ، مدلة بجسدها ، الثديان نافران والبطن هضيمة ، والعجز بارز ، وضحكت وعيناها تلمعان من جديد .. وأحس أنه يموت ..
شىء صلب فيه منعه ان يمد يده ، ان يمد وجوهه ليأكل كل هذا .. شىء متاح وواضح وصريح .. ولكنه كان دائما يتذكر انه فى سن أبيها ، وانه استاذ .
وكل أيام الجوع ، كل أيام الضياع ، كل أيام الحرمان ، كل أيام الوحدة القاتلة القاسية العنيفة ، ولكنه أستاذ .. لن تدخل البنت ابدا

على يديه الى عالم غامض مشوش مخيف . ماله ولهذا . بل هو كل هذا وأكثر .. ياولد ، ظللت تردد الكلمات لتعيش بها ، وها أنت تموت بالكلمات .. يأولد .. ياولد ... داخ ... ودارت به كل الاشياء ، وهى مازالت ماثلة امامه بكل نظراتها ورغباتها ، وتقول :

ـ لم انس لحظة أنك أستاذي .

والدوامات تدور فى رأسه ، وكل شىء ينقلب ويدور ، ولا يعرف له معنى الا انه موجود .

الرغبة هى كل الموجود .. ولن تخضع للموجود .. بل تريد المعنى ، فالرغبة ضاعت ، وانقهرت وانصرفت ، وانك وحيد .. مع كل ما تحب ، كتبك ، افكارك ، مثلك ، تعيش من أجل وهم عريض بدأ وطال واتصل . ثم لاشىء .

هى تلم .. وهى تتراجع متهمة مدلة ، ساحرة ، قوية .

وانت ياأنت ..

احس أنه عجوز منهك ومتعب ، احس انه قد بلغ المائة ، وانه ينحدر بعدها الى الهاوية ، احس ان كل شىء قد هدأ واستقر وضاع .

قال كأنما يعتذر ، كأنما يريد للكلمات ان تنقل اليها حياة كاملة تتحطم فى داخله :

ـ أنت شىء عظيم .. أنت كل شىء .. ولكن .. ولكنى ..

وصمت وأطرق ..

ونظر اليها فى حزن .. لملمت كل شىء .. ثم ضحكت عابثة معاتبة لائمة ، ساخرة .. ومضت .

وجلس وحده يلملم اشلاء لا تلم .. فقط احس انه اخفق فى شىء ما .. ان شيئا ضاع وانتهى .. وانه حزين .

خرجت ، وجلس وحده يسأل :

ـ كيف أهمل رائحة القرنفل ، كيف نسى انه انسان ..

رد على نفسه يقول :

ـ أترك مكانك هذا وافعل ما تشاء ، تنكر لكلماتك ، لماضيك لمثل تحب ان تكونه ، وافعل ماتشاء ويعود يقول :

ـ والعطر والريحان .. ورائحة البصل الحادة الرهيفة .

ورد على نفسه يقول :

ـ وأنك تحاول ترد كلمة للغد ، وأنها بعد حين كل الغد .

ويصمت ...

وكل عثرات الرجال تملأ وجود انسان حى ، يريد ان يظل حيا .. هيهات ، فما الأحياء الا مجرد أرقام .

ومن جاء رقمه .. مات ..

وساعتها يتحسر انه لم يعش كانسان ، وانه مات كرقم .

رقم مات .. وماذا فى ان رقما مات .



قراءة خلف قضبان السجون

بقلم : أشرف مصطفى توفيق

في زماننا هذا ... أصبح للحقيقة الف وجه ..

تلك العبارة قالها المسجون الشهير "يلماظ جيونية" الذى قضى اغلب حياته في السجون التركية . حتى بلغت مدد العقوبات التى يجب ان ينفذها حوالى المائة عام ولكنه خرج وكتب عن السجون وابتسمت له الدنيا ليعمل فى السينما ويخرج افلاما عما كتبه عن السجون ويلعب القدر اكثر معه فترشح افلامه فى مهرجان (كان) عام ١٩٨٢ ، ١٩٨٣ ويفوز فيلمه (الطريق) بالجائزة الكبرى لمهرجان (كان) مناصفة مع الفيلم الامريكى (مفقود) للمخرج موستاجا فراس وحينما وقف (يلماظ يتسلم الجائزة قال : اذا كان فيلم الطريق يفوز باوسكار كان .. فهذا يعنى ان العالم يريد ان يعرف الحقيقة .. واذا كان للحقيقة الف وجه ـ فلماذا لاترونها بعيون المساجين ..

● عقيد فى الشرطة :

قـراءة خلـف قضـبان السـجون

واختار المهرجان واحدا من ابلغ مشاهد فيلم "الطريق" ليعرضها على الجمهور ليرى الدنيا بعيون المساجين كنصيحة (يلماظ) يقدم محاولة احد المسجونين العائدين للحرية فى جمع شمل اسرته فيأخذ زوجته واطفاله ويستقلون قطارا الى قريته يعودون الى اصلهم ... وفى رحلة القطار يشعر بحنين جارف لزوجته فيشير لها أن تتبعه الى دورة المياه بالقطار وهناك يغلق الباب عليها ويحتضنها .. إنها مثله تشتاق اليه .. وفى غمرة الشهوة الجامحة ، يفاجئان بالعيون تلاحقهما . ودقات عنيفة على الباب وصيحات استنكار وعنف ، وبقوة الدفع المجنون يكسر الباب ويأتى رجال الحراسة ليقتادوهما الى التحقيق وسط بكاء اطفالهما وصراخ امرأته الهستيرى .

ويقول الرجل : لماذا تحاكمونى ؟ انها زوجتى ونحن لانملك سريرا .. لانملك شيئا قط .

تقول المرأة : أتحاكمون أمرأة انتظرت زوجا خمس سنوات وتتركون عاهرات انقرة ؟ ويقول القاضى : فعل فاضح علنى .

جو عنيف وكئيب ، إنه مجتمع السجن ولكن من السجين ومن السجان . فإذا وجدت قضبان الحديد لاتعرف من أمامها ومن خلفها ...

وليس (يلماظ) هو أول من يكتب عن السجن ولكنه افضل من اخرج للسينما عن حياة المساجين داخل السجن وخارجه . أما الكتابة عن السجون فترجع الى سجن الباستيل والثورة الفرنسية وايام النازى .. ولعل اسبق من كتب عن السجون فى مصر هو "مصطفى طيبة" فى كتاب له من جزئين بعنوان : رسائل سجين سياسى الى حبيبته . وتعجب من الكتاب اذ انه يثبت حقيقة مروعة ، فالفن الراقى الآن خرج من سجن "المحاريق" حينما كان فيه فى وقت من الأوقات معا كل هؤلاء : حسن فؤاد ـ شوقى عبد الحكيم ـ أحمد حجازى ـ الممثل على الشريف ـ المغنى محمد حمام ـ صلاح حافظ ـ الفنان زهدى ـ صبحى الشارونى ـ صنع الله ابراهيم ـ محسن الخياط ـ د /شريف حتاتة ـ عبد الستار الطويلة ..

غير كتابات اخرى كتبت عن السجن من منطلق السيرة الذاتية والحواديت الخاصة والمثل الواضح لذلك "مصطفى امين" الغريب أن الحدوتة الواحدة تختلف باختلاف انتماء راويها فما يراه الاخوان ليس مايراه اليمين ليس ماتدركه الشيوعية .

واذا كان نجيب محفوظ قد جعلنا نتعاطف مع مجرم عادى فى روايته (اللص والكلاب) ونتحير ايهما نقتل قبل الآخر كلاب المدن أم اللص ـ فإن (يلماظ) حينما قال عبارته كان يريد أن يرى الدنيا بعين "المجرم السياسى" أن نتحد فى أن اسوأ مايمكن أن يحدث أن يتهم انسان بأنه يعمل عقله أو أن جريمته انه يفكر ومضبوطاته كتب أو أوراق .

لذلك لم أجد كتابات الاخوان رغم تاثرى بمأساتهم مناسبة ـ ولم تعجبنى كتابات السير والحواديت ولا تحليلات الكبار عن الاقتصاد أو فى القانون لتفسير سبب الجريمة "فيلماظ" وضع مأساته فى قالب فنى ففاز باوسكار مهرجان (كان)

وكنت أبحث عن من يضع الحقيقة فى هذا القالب ..

ووجدت مطلبى مع هؤلاء الحرافيش الذين يهدون الايام ولا تهدهم ويحولون كل حجر يلقى عليهم ليرجمهم حجرا يبنون به عشهم . هؤلاء أصحاب أدبيات السجون الذين يسمون ملكة الجلد بالزنازين (العروسة) .. هؤلاء الذين منهم محمود السعدنى الذى قال للشاويش . "متى" حينما اخبره بأن ابنه تخرج من الجامعة : ماتفرحش كده ياشويش كل اللى انت شايفهم دول جم هنا عشان مثقفين .

عصبة المجانين تلك الذين أحبوا سجن جناح لحسن معاملتهم فيه فجعلوا زميلهم الفنان "داود عزيز" يرسم له لوحة "اسموها" "الانسان والمكان" .

هؤلاء الذين كتبوا يتندرون بلوائح السجن التى لاتسمح للمسجون بأن يلبس حذاء برباط خوفا من أن يستخدم هذا الرباط فى شنق نفسه .. هؤلاء الذين ردوا على كل سجون مصر حينما قالوا لهم لا نتحمل مسئولية دخول الممنوعات للسجن فقالوا ولكن من يتحمل مسئولية دخول المخدرات للسجون ؟ اما الممنوعات التى لا يتحمل أحد دخولها للسجن فى القرن العشرين فهى : الكتب والصحف والسجائر وطعام الكنتين .

وفى وسط السجون كلها شد انتباهى أصحاب النظارات الطبية د . شريف حتاتة الذى وضع كل تجربته فى رواية "العين ذات الجفن المعدنى" وتحرر تماما من اسر السجون وأصبح الان ينادى بالعالم الجديد للمراة مع زوجته د / نوال السعداوى من خلال جمعية تضامن المرأة ، والأديب /صنع الله ابراهيم الذى اثر فيه السجن كثيرا فعاش وكأنه مسجون بصفة دائمة مهما اتسعت دنياه . الجسد نحيف . مطالب الحياة بسيطة جدا طعامه الجرائد اليومية يتوقع فى كل لحظة ان يأتى من يطرق بابه ... فاراد الا تفرق معه الدنيا داخل السجون عن خارجها . ولم تقف معرفتى بهذين الفارسين على صفحات رواياتهما ولكنى قررت السعى لهما وأن أرى هذه النفوس وهذا النوع من البشر - وصلت للدكتور شريف حتاتة ولكنه كان قد قفل على تجربة سجنه القمقم وبقى فى نفسه التوجس الذى يتضح فى قلة الكلام والحديث بعيدا عن السياسة .

اما (صنع الله ابراهيم) فلانه مستعد للسجن فى كل وقت يقول ولا يخاف .. ولكنه اذا ترك منزله أصبح وكأنه طفل يتعلم المشى أو كأنه يخرج للعالم لأول مرة - ففى حفل بفندق سونستا سنة ١٩٨٩ م كان كل العالم يقترب منه فى اعجاب ولكنه يدعى انه أخو صنع الله ابراهيم ويصدقه الناس فلا يمكن أن تكون بدلة صنع الله ابراهيم (موضة قديمة لهذا الحد) !!

ومن تلك الكلمات وغيرها عرفت أن مايقصده (يلمظ) بالتحديد (المجرم السياسى والجريمة السياسية) ... عين سياسية خلف القضبان ترصد وتحسب وتحاكم الزمن فى رجاله .

(١) مايكتب على جدار السجن فى رواية "العين ذات الجفن المعدنى"
د/ شريف حتاتة

اصدرت دار (رادوفا) بالاتحاد السوفييتى ٥٠ الف نسخة باللغة الروسية لرواية العين ذات الجفن المعدنى "وأسمتها (ثقب فى زنزانة) وهى الترجمة الصحيحة لما يقصده د / شريف حتاتة كاتب الرواية وقالت فى تقديمها إنها ترجمة قد صدرت بعد وصول جورباتشوف

قـراءة خلـف قضبان الـسجون

للحكم وما احدثته "البريسترويكا" من انفتاح في الحرية وقد قال الناشر إنه من المؤكد أن هذه الرواية سينسخ على منوالها كثيرون من ادباء روسيا ... ومن المعروف أن هذه الدار لم يسبق لها ترجمة اية رواية مصرية من قبل عدا رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوى .

وقد قال البعض أن د/ شريف حتاتة شيوعى أو يسارى ولذا نشروا وترجموا روايته .. وأقول لهم ولكن لماذا د/شريف حتاتة دون باقى اليسار .. لماذا ؟

ونبدأ من هذه النقطة "ارتفع غطاء النظارة الخارجى عن الباب فجأة دون صوت واصطدمت نظرته بعين سوداء صغيرة مثل عين حيوان غريب ، تطل عليه من الفتحة .. منذ الآن لم تعد عاداته وحياته الخاصة ملكا له ، فحركاته وسكناته ، ونومه ، ويقظته وكل التفاصيل الصغيرة المرتبطة بشخصه والتى يخفيها الانسان احيانا حتى عن زوجته اصبحت تحت الفحص الدقيق المستمر من العيون الساهرة . العيون التى تدرس ، وتزن ، وتقدر وتريد أن تصل الى الاعماق الحقيقة بل الى الخواطر الدفينة المستترة ، العيون التى تبحث عن نقطة وعن ثغرة تفتح الطريق ليأتى بعده الانهيار ..

هنا يعيد "عزيز" من داخل زنزانته تاريخ حياته من حياة سهلة رغدة خالية من المآسى حيث ولد من أم انجليزية وأب من أغنياء مصر الاقطاعيين ليعيش فى لندن الى حياة متوترة كلها مواقف عنيفة ـ تحولات وقعت خلال سنتين ـ آخر سنة فى الكلية والسنة الأولى بعد التخرج تماما

كما يحدث فى الكيمياء تفاعل عند نقطة معينة يخلق اجناسا جديدة . (من الهدوء والحرص فى الحركة على النظارة الطبية من الكسر الى الثورة وعدم الحرص على الحياة ذاتها) حتى أن تفوقه العلمى كان شعارا يختفى به عن مشاكل الدنيا فلماذا فتح الستار وخرج وثار ضد كل انواع التفرقة ؟ هذه هى حالة "بطل" رواية (العين ذات الجفن المعدنى) د/عزيز ..

وكانت ذكرياته تنساب فى تلك الزنزانة حيث الرائحة النتنة العفنة التى كانت تنتقل فى جرادل المطاط من حجرة إلى حجرة ومن سجن الى سجن تثير فيه حالة غريبة ـ يحس أن جسمه كله قد تحول الى انف كبيرثبتت فتحتاه عند جردل البول ـ نوع آخر من انواع العذاب ..

وفجأة فتح الباب .. باب الزنزانة وقادوه الى التحقيق وبعد التحقيق شعر انه فعلا سجين وقد جرى التحقيق هكذا ..

ـ ياعزيز نعرف عنكم كل شىء ، ولا فائدة من صمتك نعرف مثلا انك مريض .

ـ مريض ؟ ...

نعم مريض ، الست تشكو من دمل فى الشرج .

دمل فى الشرج ؟ كيف عرف الرجل مالا يعرفه أحد سواه ؟ يبدو أن التحقيق أصبح له فنون تدرس فى أماكن كثيرة .

وتستمر الرواية تؤكد فى كل لحظة أن تلك الطاقة الموجودة فى باب الزنزانة والتى تسمح فى اية لحظة لأى عابر سبيل أن يرى مايحدث داخل الزنزانة هى أسوأ انتهاك كان يؤرقه ، انه بثقافته كان يشعر أن السجن أصبح زنزانة لجسده ولكنه مقصلة اعدام لحياته الخاصة ...

ويحكى بتعجب عن نفسه وعن رفقائه الذين يشعرون بمحبة الوطن فى وجود مستعمر اجنبى وفى وجود حكومات

متعاونة معه أو متسلطة عليه ويبدأ كل منهم يريد أن يكون له طريق فى تحرير بلاده ويجتمعون جميعا فى مكان واحد داخل الجامعة نفسها - اليمين واليسار والأخوان ولكن بطل الرواية (عزيز) يختار الطب وجانب اليسار ...

ويسمع من كل الأحزاب عبارة "الاستقلال التام او الموت الزؤام" ويتعجب هل الاستقلال التام أن يخرج الانجليز فقط ويبقى أعوانه ومعاونوه ؟ لماذا لا نحافظ على استقلالنا الذى يجب ان يكون تاما ... وتبدأ الرواية من لحظة القبض على بطلها ثم سجنه ثم هربه من حجزه الصحى بالقصر العينى ومن خلال الزنزانة تحدث عن حياته بأسلوب رقيق وعن السجن بحياد شديد بلا غضب أو تحامل كيف خلق المسجونون لانفسهم لغة خاصة عن طريق الدق على جدار الزنازين وضعوا لغة فى اللقاءات البسيطة بينهم فى دورة المياه الألف طرقة والباء طرقتان والفرق بين الطرقة الطويلة والقصيرة ابجدية اخرى تحدثوا بها وعاشوا حتى لاينسوا انهم كائنات ناطقة تحدث عن عدم فهمه لانظمة السجن العتيقة التى جعلته يسلم ساعته ونظارته الطبية فلا هو يعرف الوقت ولا يرى بدقة (عذاب اخر) لم ينص عليه القانون ولم يعرفه القضاء وهو يعلن العقوبة .

والرواية نوع من أدب البوح أو الاعتراف .. حيث تحدث الكاتب عن حبيبته (نادية) من خلال سجنه كيف تزوجها - وكيف رأى أبنه منها أول مرة وهو فى السجن .. وكيف ارادوا أن يشككوه فى زوجته وابنه .. عذاب شديد أن تكون خلف القضبان وأمراة وابنها من صلبك امامه لاتملك شيئا لنفسك ، ولا يملكان شيئا فى الدنيا .. كانت هذه اللمحات الانسانية تضيف الى العمل بعدا رومانسيا شديد العذوبة رغم مافيه من كآبة ويأس ..

٢ - السجن فى الوريد والشريان (أو تلك الرائحة) لصنع الله ابراهيم

حينما قدم صنع الله ابراهيم روايته "تلك الرائحة" سنة ١٩٦٦ احدث نوعا من الصدمة للقراء والنقاد معا - سواء بالاسلوب الذى كتب به أو التقنية او التكنيك الذى اختاره ففى الصفحة الأولى من الرواية يتحدث الراوى : (شاب خرج من السجن لتوه يرافقه شرطى الى البيت ليعرف العنوان) هكذا : "ذهبنا الى بيت أخى وقال أخى وقد قابلناه على السلم أنه مسافر ، ولابد ان يغلق الشقة ، ونزلنا وذهبنا الى بيت صديقى ، وقال صديقى أختى هنا ولا أستطيع أن اقابلك ، وعدنا الى الشارع" ..

مواقف كان غيره من الكتّاب يكتب عنها صفحات كثيرة قائمة بالفجيعة فى الأخ والصديق أما صنع الله ابراهيم فانه اراد أن يقول أن السجن قد غيره لم يعد يبكى على شيء ماراه بداخله افظع بكثير من هذا .. كما أنه كان قد قرأ كتاب "كارلوس بيكر" عن حياة هيمنجواى وأدبه) وفتنته فكرة (جبل الثلج) التى تعنى الاقتصاد فى التعبير وبدأ يطبقها خلال بحثه عن أسلوب جديد فبهر النقاد أيضا حيث أملت عليه فكرة الاقتصاد فى التعبير ، رفع برقع الحياء عن الحقائق وعدم اللف والدوران حولها وأنما تقديمها مجردة وهذا ماجعل "يحيى حقى يصف تلك الرواية بأنها تعبير

قراءة خلف قضبان السجون

فيزيولوجى وقال : لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها . لننى لا أهاجم اخلاقياتها ، بل غلظة احساسها وفجاجته وعاميته .

ولكن صنع الله ابراهيم فى مقدمته لرواية (تلك الرائحة) رد على استاذه يحيى حقى بقوله : الا يتطلب الأمر قليلا من القبح للتعبير عن القبح المتمثل فى سلوك فيزيولوجى من قبيل ضرب شخص أعزل حتى الموت ووضع منفاخ فى شرجه ، وسلك كهربائى فى فتحته التناسلية ؟ وكل ذلك لانه عبر عن رأى مخالف أو دافع عن حريته او هويته الوطنية ثم طرح سؤالا : لماذا يتعين علينا عندما نكتب الا نتحدث الا عن جمال الزهور وروعة عبقها ؟ أنه يريد ان يقول عبارة د/شريف حتاتة أى غلظة إحساس هذه بعد أن عاش خمس سنوات فى زنزانة لها عين معدنية ، يفتحها أى عابر سبيل فى خارج القضبان ليرى عورته ...

ويقوم بناء الرواية على تعاقب صوتين للراوى نفسه . صوت يبدو وكأنه يترجم بايجاز وحياد وبرود لما يواجه حياته اليومية وصوت اخر للراوى يبدو وكأنه ترجمة لمشاعر وصور تنثال فى داخله من الماضى ويقوم بناء الرواية على تعاقب هذين الصوتين فى نسيج متصل بلا فصول والرواية بايجاز هى الحياة العادية لسجين بعد خمس سنوات من حياته خلف القضبان فماذا يحدث له حينما يخرج ؟ كيف تكون علاقته ؟ ولأن الراوى سجين أصبح السجن فى وريده وشريانه جاءت كتاباته على ثلاثة محاور :

الأول : انتقاده اللاذع الشديد للسجن والزنازين وحتى قفص الحجز فى اقسام الشرطة .

الثانى : ربط حياته بايقاع الرقابة القضائية التى كانت مفروضة عليه وتستلزم الوجود فى المنزل من غروب الشمس حتى شروقها فاستخدم ذلك فى السرد التلقائى دون تقسيم أو فصول معتبرا لحظة اعطاء الدفتر للعسكرى ليوقع فيه بمثابة انتهاء لحدث ومنه يبدأ حدث جديد . ثم انه كرر هذا الحدث أكثر من مرة رغم اعتناقه لطريقة (جبل الثلج) ليؤكد على قسوة ذلك على نفسه وانه أحس بأنه لايزال سجينا .

الثالث : هذا البعد الداخلى النفسى لدفع السنوات الخمس الماضية من حياته فى السجن بتهمة (السياسة والرأى) فإنها كثيرا ماتحدث اسقاطا عليه فلا يستطيع الا أن يرويها ولاهميتها عنده فقد غير فى بنط الطباعة بالنسبة لهذه الاسقاطات وجعل حروفها أكبر من حروف باقى الرواية ولهذا البعد جاءت الرواية بدون اسم لبطلها مما جعل القارىء يشعر أنها سيرة ذاتية للكاتب ذاته وبخاصة أن الرواية على عكس ماهو متبع .

ولكن ماتريده من الرواية هو (السجن) لذا كان يجب الكتابة عن هذه المحاور الثلاثة دون غيرها ...

«ونادى على عسكرى ثالث وقال له : ضعه فى الحجز واقتادنى الى حجرة مغلقة يقف عسكرى رابع ببابها وفتشنى العسكرى وأخذ نقودى ووضعها فى جيبه وادخلنى حجرة واسعة تدور بجدرانها عارضة خشبية مرتفعة عن الأرض» ..... «واحسست بوخز فى رقبتى ومددت يدى إلى رقبتى فشعرت ببلل ونظرت الى يدى

فوجدت بقعة دم كبيرة على اصبعي وفي اللحظة التالية شاهدت عشرات من البق على ملابسي ووقفت - ولأول مرة رأيت بقع الدم الكبيرة تلوث جدران الحجرة في كل مكان "..." واسندت ذقني الى ركبتي وقال لي صاحب البطانية لماذا لاتنام ؟ لكن لم يكن هناك مكان لجسدي وقلت : انا افضل الجلوس هكذا وسألني آخر : مخدرات ؟ قلت : لا "قال : سرقة ؟ وقلت : لا ... قتل ؟ رشوة ؟ لا ، تزييف ؟ لا . وسكت الرجل حائرا وجعل ينظر لي نظرة غريبة .

ودق الجرس فقمت افتح كان العسكري هو الطارق . وقلت له : دقيقة واحدة واسرعت الى الحجرة فجئت بالدفتر واعطيته له فكتب اسمه امام اليوم وانصرف وعدت الى السرير فاستلقيت فوقه .

● ●

وبهذين العملين اللذين ظهرا في الستينات يكون الادب قد سبق مواثيق اعلانات حماية المذنبين ، ويكون الادب قد جسد القضية لحما ودما لاشعارات وقوانين صماء ... ويكون بذلك الحس الادبي للقضايا الانسانية سابقا على الحس القانوني وبالتالي فلايزال القول لسامب روزوا "الادب .. اكثر تحقيقا للعدل من القانون" لانه يرى أن الكاتب أو الاديب يستطيع أن يجعل بطل رواياته يحصل على حقه من خلال القوانين الطبيعية وقلمه - وهو مايعجز عنه القاضي الذي عليه أن يطبق القانون بغض النظر عن ماهية هذا القانون ... فاذا كانت رواية "تلك الرائحة" ظهرت اول مرة في فبراير ١٩٦٦ وروايـة (العين ذات الجفن المعدني) انتهى كاتبها منها في ١٩٦٢ حيث نشرت أول مرة في نهاية الستينات فان هيئة الامم المتحدة لم تهتم بمعاملة المذنبين الا في مؤتمر جنيف ١٩٧٥ . ولم تظهر منظمة العفو الدولية الا في اواخر السبعينات .

والغريب أن الذي حرك مؤتمر جنيف فيلم Z أو (زد) أي أنه حي - وفيه استطاع كاتب أن يهرب لمخرج قصة حقيقية عن تورط الشرطة في قتل احد رجال المعارضة في اليونان .. فقال المؤتمر : لقد لفت النظر اخيرا - وكلمة اخيرا تعرب عن أسف المنظمة - الى انحرافات خطيرة تقع بعيدا عن متناول القانون ، أما لأن القانون لايعاقب عليها اصلا أو لان مرتكبيها - بما لهم من سلطة او نفوذ - يفلتون من المسئولية والعقاب ... وحينما حدث حادث اختطاف (المهدي بن بركة) المغربي وقتله في فرنسا تحركت الجمعية العامة لهيئة الأمم بقرارها ١٧٣/٣٣ في ٢٠ ديسمبر ١٩٧٨ لتعرب عن قلقها للتقارير الواردة اليها بشأن اختفاء الاشخاص قرا أو كرها . نتيجة تجاوز سلطات الامن أو تنفيذ القوانين وظيفتها اثناء وجود هؤلاء الاشخاص في الحبس وكأنه لم تحدث حالات (اختفاء) قبل ١٩٧٨ ...

وليس غريبا أن تجد المحامي قد وضع في يده كتاب (رواية ادبية أو قصة قصيرة) ورفعها أمام القضاء ليدافع بها عن موكله وعدم شرعية مايحدث له .. اذا لم تصدق فابحث في تاريخ هذه الاعمال : انف وثلاثة عيون - خريف الغضب - "البوابة السوداء" أيام من حياتي - رسائل سياسي الى حبيبته ..

شهريات

• رؤية مسرحية •

الحكيم لا يمشى فى الزفة

بقلم : فوزية مهران

مسرحية مرحة وساخرة ..
بسيطة ومضحكة .. عميقة ومحرضة ..
تحوى خاصية (الامتداد) .. وتعلى نغمة الاتصال .
تقيم داخل بنائها الدرامى جسورا ممتدة عبر التاريخ وتعبر عن مكنونها بصيغة - المضارع التام ..
اى انها تمتد برؤيتها من قلب الماضى ، من نقطة انطلاق الكوميديا الاغريقية القديمة .. وعبر بنية الديمقراطية باثينا .. الى تراث توفيق الحكيم المسرحى وحتى واقعنا المعاصر .

اراد بها المؤلف الدكتور احمد عتمان ان يقيم معارض ساخرة لمسرحية « برلمان النساء » لارستوفان ومسرحية « براكسا او مشكلة الحكم » .. لتوفيق الحكيم .

المؤلف الاستاذ الجامعى ورئيس قسم الآداب الكلاسيكية بكلية الآداب - جامعة القاهرة .. باحث مدقق وعالم فى اللغة الاغريقية واللاتينية .. عاشق للفن والفكر والفلسفة .

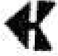
ومن هوايته اتقان اللغات ، عكف على التراث الاغريقى ورأى ان عليه مهمة بعث واحياء ربط هذا التراث بالأدب العربى .

ولما كان لتوفيق الحكيم فضل الريادة فى المجال المسرحى بين الحضارتين .. عايش الدكتور احمد عتمان اعماله كاملة وتقصى جذورها الاغريقية واقام علاقة نقدية هامة .. وكان كتابه الرائع والنادر « المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ثمرة جهد ودراسة عميقة استمرت لاكثر من ثلاث سنوات .. واقامت نموذجا يحتذى لتلاقى الثقافات .

يقول : إن الدراسة المقارنة بين برلمان النساء « لارستوفان » وبراكسا الحكيم لاتهدف الى المفاضلة بينهما وانما لكشف بعض الجوانب الهامة فى شكل ومضمون العملين .


سقراط


توفيق الحكيم



ولقد تجلت له افكار كثيرة .. اكتشف الكوميديا كمرآة للعصر .. تصور ظروف واحداث المجتمع الذى تنشأ فيه ـ ليست مستوحاة ـ مثل التراجيديا ـ من الاساطير .. بل من المشاكل الحقيقية .. وخلف الشخصيات الساخرة والمواقف المضحكة تكمن حقيقة الوضع والحياة السياسية والاجتماعية .

ـ عندما اراد احد الحكام الاغريق القدماء معرفة كل شيء عن النظام الاثينى طلب من افلاطون ان يمده بالمعلومات فبعث اليه بمسرحيات ارستوفان .. المسرح الكوميدي الاغريقي يمثل منصة يقف عليها السياسيون وتمثل القضايا (واغلب كوميديات ارستوفان قدمت فى الفترة التى أصبح فيها البناء الديمقراطى الاثينى هشا بسبب الحروب الخارجية والمشاكل الداخلية ومساوىء الفساد والاهمال) .

بهره الشاعر الكوميدى يؤسس مسرح الكوميديا مثل مجلس الشعب الاثيني ويصدر تعليقاته وفكاهاته فتصيب الهدف وتعرى الزيف ـ ويخاطب احيانا المشاهدين بنفس اساليب خطباء المجلس أو يتوجه اليهم بالخطاب والنقد مباشرة ويطلب منهم الانتباه والتركيز معه ومحاولة الفهم .

« أعرف من بينكم بعض الاصدقاء يدلون بأصواتهم فى سرعة بلهاء وهم يجهلون اثر ما يتخذون من قرارات » .

● الشكل والمضمون ..

أعجبه الحكيم الساخر بجيد النكتة الشعبية واسلوب التهكم ويغترف من التراث الاغريقى ـ وقد تعرف عليه بلغته الفرنسية ـ وهو يعلمه من أصوله .

ولم يستطع المقاومة .. المسرح ضرورة ومتعة والكوميديا منبر للنقد والتنوير والمشاركة مع الناس بالحوار .. والقضية مازالت معروضة ـ النظام البرلمانى يؤدى صلاحه الى اصلاح نظم الحكم والى حل المشاكل الاقتصادية والسياسية ـ وبأدوات المعارضة الساخرة يضع شكل ومضمون مسرحيته « الحكيم لايمشى فى الزفة » .

ـ يكشف عن الضحالة والزيف حتى في الحياة الثقافية وتسلط وسائل الدعاية والاعلام ويتم ذلك بصورة عبثية ومضحكة

فهو يريد جذب انتباه المتفرج ويوقظ وعيه وعقله ويحرك حسه النقدي .

استدعى توفيق الحكيم شخصية « براكسا » بطلة مسرحية « برلمان النساء » لارستوفان .

البطلة تريد لتغير النظم السياسية والاجتماعية التقليدية وتعتقد أن النساء اكثر قدرة وحرصا على شئون الدولة ـ تقوم بإنقلابها الجنوني بتبادل المواقع مع الرجال .

وتظهر مشاكل اخرى ـ ارستوفان يهز المجتمع من اساسه ـ لايكفى تغيير الوجوه او الأوضاع بل يجب التغيير والتطوير ونسق جديد من التفكير ..

كان استدعاء الحكيم لبراكسا ارستوفان ينطوى على مفارقة تاريخية ساخرة .

عندما نشرها للمرة الأولى عام ١٩٢٩ ـ كان يتعرض لهجوم مريع من قبل رجال الأحزاب لأنه انتقد النظام البرلماني قال « النظام البرلماني في مصر هو الأداة الصالحة لتخريج حكام غير صالحين » ..

ويبدو أن الأزمة كانت عامة وعالمية ايضا اذ يورد في مقدمة كتابه « شجرة الحكم » حديثا لاحد وزراء فرنسا السابقين ـ في ذلك الحين ـ يقول « إن البرلمان الفرنسي لم يعد له اعتبار في البلاد وقد كف عن مراقبة اعمال الحكومة ـ وهي تحكم ارتكانا على شبه توكيل من اغلبيتها البرلمانية » ..

(الهدف الاسمى هو الوصول الى الحكم ثم لاشيء بعد ذلك) .

● فكر مسرحي جديد ..

الدكتور احمد عتمان استدعى الحكيم وارستوفان معا . ولايمكن مناقشة مسرحية « الحكيم لايمشى في الزفة » بمعزل عنهما .

كذلك اتبع في بناء مسرحيته نفس الشكل الذى قدمه ارستوفان .

يبدأ بالمقدمة .. وفيها يعرض فكرة وموضوع المسرحية .

واستبدل بدخول الجوقة والغناء بفواصل من الاظلام ثم العودة لاضاءة المسرح لمشهد جديد .

نبدأ في اليوم الأخير من حياة الحكيم . مسجى فوق مقعده .. يروح في شبه غيبوبة .. يفيق لحظات ثم يعود للحلم أو الغفوة من جديد .

« الممرضة » كأنها انسان آلى متحرك .. مفرغة من المشاعر والعواطف ـ تأتى لتوقيت دقيق لاعطاء الحقنة ـ لا تهتم بحالة المريض ولايثنيها الغياب .. تغرس الابرة فيه وتردد دعاية للمستشفى الاستثماري الكبير (أجادت الممثلة وافرغت صوتها من كل دفء واستمرت بحركتها الآلية) . سنراها في صورة اخرى بين نساء براكسا تتأوه وتتمايل .. كلمات الاعلان والدعاية منذ البداية أن كل الاشياء قابلة للبيع والشراء ..

استثمار حتى لحظات الموت وانحسار الحياة من اجل المزيد من الأثراء والدعاية « تدخل جوقة الاعلام ـ المذيعة والمصورين .. تتحدث بلغة ركيكة بصوت مفتعل ـ تصف الاشياء بسطحية تهتم بشعرها والوانها اكثر من اجادة

الحديث ..
اللوحة تمثل الصخب والزيف الاجتماعي ..
حتى الموت يسرقون منه الجلال والاحترام ..
يدخل اهل الفن والاعلام .. مخرجين ومساعدين والمخرج المبدع المدير !
يريد ليوقع كثيرا من العقود ووقف المسرحيات حكرا عليه .. ودعاية لانه احتضن بها .. الممرضة تدين الجميع بنفس رتابة الصوت .. وتردد الاعلان عن المستشفى .
يدخل كاتب صحفي .. يتخذ هيئة المفكرين ..
ـ فى مطلع الثورة رحبت بها كانت « عودة الروح » ..
فى النهاية ادنتها « عودة الوعى » ..
يتحامل الحكيم على نفسه . صوته اقوى من الضعف ودنو الموت .
(الكلمات استخرجها المؤلف من بين كتبه واحاديثه ومواقفه الحقيقية) .
ـ أن أخطىء واعود للصواب افضل ان « عودة الوعى » ليست اتهاما للثورة انما لنفس ثم إن الثورة ليست مجرد انجازات ـ جو خانق احاط بالثورة .
ـ يلاحظ أن المذيعة جلست بركن بعيد تلعب مع المصورين تتسلى حتى انتهاء التحقيق !
المخرج عبد الستار الخضرى ـ جعل المسرح أمامنا متسعا مفتوحا قسم الى مستويين .. واللغة ايضا قسمة بين لغة المثقفين والمتسلقين .. وحركة عبث المذيعة كانت متسقة مع المشهد الكاريكاتيرى لتقديم الشخصيات .
حسنا فعل المخرج فالمسرح مزدحم بالأفكار وما كان ليحتمل زحمة او تعقيدا .

تتنزل الاسئلة فوق رأس الحكيم كأنها صدى اتهامات ولعنات الكل يريد أكبر قدر من الاثارة والضجيج .
ـ هل أنت مفكر ـ سياسى ـ مهرج .
لاتنسى نعرف تاريخك .. المسرحيات الماضية اياها ايام فرقة اولاد عكاشة .
ـ مجرد مواطن عادى .
« لى حق الحديث ليس بصفتى كاتبا .. بل مجرد مواطن عادى »
ـ أو مثل اديب ظل يبحث عن الحقيقة ـ وعندما وجدها فقأ « عينيه » ..
ـ يقول عنك احد المسئولين لست كاتبا مسرحيا .. انما تصوغ آراءك على هيئة حوار ..

كيف تتحول مهنة الكتابة وصناعة الخبر الى مثل هذا التعذيب !
يظلم المسرح وتئن الموسيقى مبللة بالالم والشجن .

وعلى نسق مسرحيات ارستوفان ـ تأتى اللوحة التالية : مناقشة جدلية بين فردين حول فكرة هى الموضوع الرئيسى او محور المسرحية كلها ـ يستدعى الحكيم صديقه ومعلمه ارستوفان فى حلمه ـ فى غيبوبته . من تداعى المعانى لفن الكوميديا الجميل .
استخدم المخرج عبد الستار الخضرى ـ سلما فى الصعود والهبوط لقطبى الكوميديا .
مصمم الديكور « إميل جرجس » جعل من السلم رمزاً ومعبرا من تلك الظروف الاجتماعية والسياسية لحكم اثينا القديمة ـ معبرا لبراكسا الحكيم وارستوفان الى عصرنا الحديث .
ـ صيغة المضارع التام ـ فى سياق الحدث .. دعوة للعبور بين مسالك التراث

شهريات

القديمة واعادة تأمل مشاهده والاحداث فيه وقدر اللاعبين فوق المسرح الشعبى العريق .

يقول الدكتور احمد عتمان « الاشتراك فى قصة واحدة مع اريستوفان يكشف عن حقائق كثيرة ويعطى تجارب حيه تراثية وعصرية مثيرة » ..

يدعوه الحكيم لمشاهدة بروفة مسرحيته « براكسا » .

ثمة ملحوظة ـ ممثل ارستوفان لماذا ظل متجهما طوال الوقت .. حتى عندما كان يسأل عن غرابة الملابس .. حتى فى تلك اللمسة الضاحكة لم يترفق بنا من العبوس ؟ !

الشاعر الكوميدى اللاذع .. كيف تأتى صورته على هذا النحو؟

نصل الى اللوحة التى يصل فيها الحدث الدرامى الى قوة الدفع الى امام .. ما الذى نشاهده ..

بروفة لمسرحية الحكيم .. وعلى استحياء يجىء الرد من المؤلف على لسان الحكيم ..

ـ إنها مسرحية جديدة لأحد الدكاترة الذين يهوون المسرح .

انها المسرحية المستلهمة من الاصول البعيدة وكاتبنا المعاصر .

مجتمع هزلى مستكين يصدق كل ما يقال له .

بليروس ـ زوج براكسا .. سلبى ومتخاذل ـ اخذت زوجته ثيابه واضطر ان يرتدى ملابسها ليخرج الى الشارع ويجد الأزواج الباقين مثله ويسمع خبر استيلاء النساء على السلطة وزعامة براكسا زوجته .

« الأمر طبيعى لانهن فى البيوت المدبرات والحاكمات » .

ورغم أن د . احمد عتمان فى كتابته النقدية يقول ان الحوار الذى جرى بين بليروس وصاحبه يقترب جدا عند الحكيم من حوار ارستوفان فإنه حدد فرقا جوهريا « الفرق بين شاعر كوميدى مقتصد فى أسلوبه يركز معانيه ـ فتنطلق فكاهاته فى كلمات قليلة كالسهام المجنحة وثائر ساخر يمتاز بروح التهكم والحوار عنده يتسكع فى تفصيلات كثيرة » .

« لن يعول الرجل أهله ـ امرأته تتولى ذلك عنه ـ ينام فى البيت ـ فقط مايدعو للقلق ارغامهم بالقوة على المغازلة ـ قد يتعلموا ممارسة الحب من اجل لقمة العيش واطاعة قوانين الحكومة » .

رغم النقد النظرى فقد « تسكع » حواره ايضا على نفس الطريقة « الحكيم » (ربما لان ذلك يناسب الذوق الشرقى .. والحس المصرى للنكتة ـ ورغم ان الغرض مجازى وخيالى فإن الرد وتراث الأمثلة الشعبية يجعل مثل هذا الحوار براقا لاذعا) .

يقول ايضا : تعرض ارستوفان بالنقد اللاذع للرجل والمرأة .

ـ وهذا طبيعى لانهما يكونان المجتمع .

« لكن الحكيم وجدها فرصة وسخر اكثر من المرأة » .

وحتى لو شدد الهجوم عليها ـ فهى احدى الصيغ والاقنعة التى يخفى وراءها حقيقة افكاره .. وحتى لاتجر عليه المتاعب ..

(يتحصن دائما بعزلته وبرجه العاجى وشهرته كعدو للمرأة .. ولكنه فى الحقيقة يخفى نقده اللاذع وافكاره النقدية الجريئة بمثل هذه الشائعات) الحكيم يهوى تراث الاغريق ويبحر بين أوديب

وبيجماليون وبراكسا ولكن ليس الى الحد الذى يتجرع فيه كأس السم فى النهاية مثل الحكيم سقراط ..

احمد عثمان كانت براكسا لديه مجرد صورة .

ليست شخصية من لحم ودم .

ولكنه قدم لنا براكسا عصرية ـ سيدة أخرى صاحبة المال والمكان .. مالكة المسرح واقدار اللاعبين والمنفذين .

لاتعجبها الفرجة ولا اللعبة .. لاتريد هذا النوع من المسرح .

تصعد من بين الجماهير .. تقلب كل الأمور .. المخرج يطبل .. الكل يرقص يموت ارستوفان ألف مرة ـ حتى ولو كان فى الحلم او من الخيال كان من قبل يلقى ببعض حكمه وتعاليمه .

ـ تتقصكم الفعلية الدرامية .

● المسرح الذى لايتقدم يتأخر .

● المسرح عندكم ليس به تقدم ولاحضارة .

● الحكام فى عصرنا كانوا يجلسون بمقاعد المشاهدين .

● إذن صمتا ـ الصمت ابلغ من كل الكلمات .

يتحول المسرح الى مهزلة .. الكل يرقص ويتلوى وينادى على اسماء مسرحيات السوق ..

الحكيم ينحى الموقف .

ـ تملك العقول ولا تتقدم .

يجيئنا صوت المؤلف من خلال الحكيم .

ـ مسرحنا تجد فيه الحقائق مقلوبة .

مثل امرأة مغلوبة على امرها تقف منها

ـ مثل كل قضايانا ـ متفرجين .

هنا يجىء الخطاب المباشر الموجه للمشاهدين هل يعجبهم موقف المتفرج ؟ فى المسرح والحياة ؟ وهل دور المفكر مجرد المشاهدة والتأمل .. أم المشاركة والفعل ؟) ..

وتجىء صرخة الحكيم ..

ـ هذا وطنى وهؤلاء قومى ..

وقد افنيت عمرى من اجل المسرح .

لكنه مجتمع غريب عنى وانا غريب عنه .

هنا يجب أن تتوقف المسرحية ـ لا داعى لأن يدعوه ارستوفان للصعود معه من جديد إلى الخلود لدى هذه الصيحة ـ علها تعمل فينا .. تهزنا .. توقظنا .

لان هذه المسرحية تريد لتوقظ الوعى وتهز الوجدان .

كسبنا كاتبا مسرحيا جديدا وقد تنتقل يوما على مسرحنا القومى .

« توفيق عبد الحكيم » ممثل دور الحكيم كان يدرك مسئولية الدور ..

عليه أن يكون الحكيم . وأن يمسك بروح الشخصية ذاتها ..

وأن يكون الرمز للكاتب عموما والفنان .

المدهش انه حافظ على التوازن داخله .. وكان لنا الحقيقة والرمز ..

جذب الانتباه دور القائد والفيلسوف ـ والأصوات النسائية فى حاجة الى مران وتدريب ..

واخيرا ـ ماهى الزفة التى لايمشى فيها الحكيم ..

مواكب الهتاف والنفاق والمصفقين .

الزفة الاخيرة فى سوق المسرحيات الرخيصة الهابطة للذوق العام المفسدة لقيم الجمال .

زفة البطولة الزائفة ـ والمعارضة المفتعلة ..

هل كان عليه أن يشرب كأس السم حتى يرضى عنه النقاد ؟ ..



نجيب محفوظ .. الطريق والصدى

من المقالة إلى الرواية

بقلم : فرج مجاهد عبد الوهاب

●● يعتبر كاتبنا الكبير نجيب محفوظ من اغزر الكتاب انتاجا ، كما انه من اكثر الكتاب الذين تناولتهم يد النقد بالدراسات الجامعية والنقدية فتناولت اعماله من وجوه شتى .. الزمان .. والمكان .. وبناء الشخصية .. والقضايا التي تناولتها تلك الاعمال .. الخ ..

وفي هذا الكتاب الجديد يقدم الدكتور علي شلش دراسة لجانب خفي من جوانب حياة نجيب محفوظ ، هذا الجانب تناوله كثير من النقاد بغير تمحيص وروية ، الا وهو بدايات الاديب الشاب نجيب محفوظ .. منذ عام ١٩٣٠ وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ●●

ويقع الكتاب فى ثلاثة فصول وخاتمة وملحق قدم فيه نماذج من مقالات نقدية تناولت ادب نجيب محفوظ فى تلك الفترة ..

تناول الفصل الاول وهـو بعنوان « البحث عن الطريق » حياة نجيب محفوظ الادبية التى بدأت عام ١٩٣٠ بنشر اول مقالة ثم واصل الكتابة بعد نشر مقاله الاول لمدة تسع سنوات نشر خلالها مايقرب من ٤٦ مقالة تخللها بعض القصص القصيرة ـ هذا حسب ماجاء فى كتاب دكتور عبد المحسن طه بدر فى كتابه « نجيب محفوظ : الرؤية والاداة » ـ بيد ان الدكتور على شلش يكشف عن مقاله مجهولة لم تأخذ فى حسبان الدكتور عبد المحسن وهى بعنوان « البيت الكسير الفؤاد » نشرت بمجلة المعرفة القاهرية فى مايو ١٩٣٢ ، وتدور حول مسرحية بهذا

العنوان لبرنارد شو ، عرضها نجيب محفوظ ولخص لها في هذا المقال دون تعليق كثير وبهذا المقال المجهول تصل المقالات الى ٤٧ مقالة قد تزيد مع زيادة البحث والتنقيب ..

وهذه المقالات ليست كلها فلسفية كما يشيع البعض .. بل ان المقالات الفلسفية لاتزيد على ١٩ مقالة فقط والباقى موزع بين الاجتماع (٦ مقالات) علم النفس (٥ مقالات) ، الادب (١٣ مقالة) ، الفن (٣ مقالات) ..

اما عن الرواية فيبين المؤلف ان نجيب محفوظ قد بدأ يخطو على طريق الرواية بثبات واصرار فهو لم ينشر اية مقالة على الاطلاق من اغسطس ١٩٣٦ الى نوفمبر ١٩٤٣م فى الوقت الذى لم يكف فيه عن نشر القصص القصيرة ، فضلا عن فوزه بجائزتين عن روايتيه التاليتين : رادوبيس ١٩٤٠ ، كفاح طيبة ١٩٤٢ ..

● مرحلة الرواية

وفى الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٤٥ لم ينشر سوى سبع مقالات فقط ، ولكنه نشر قصصا قصيرة ، فضلا عن نشر رواياته : رادوبيس ، كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة ، وهذه الرواية الاخيرة استهل بها مرحلته الاجتماعية بعد المرحلة التاريخية فى الروايات الثلاث الاخرى ، ومضى بعد ذلك ثابت الخطو ، قوى العزم ، على طريقه الحقيقى ..

ثم يبدا الدكتور على شلش فى تحليل كتابات تلك الفترة ، فترة البحث عن الطريق فيقرر انها قد صيغت على اربعة محاور على الوجه التالى :

● حياة البشر ومعتقداتهم محكوم عليها بالتطور والتغير ..

● الانسان بطبيعته من ..

● المذاهب الاجتماعية والاراء السياسية لها قوة العقائد الدينية ..

● الاشتراكية مذهب المستقبل ..

ويختم هذا الفصل بقوله « لانعتقد ان محفوظا كان فى الفترة من ١٩٣٩ - ١٩٥٢ جادا فى السير على دربى المقال والقصة القصيرة قدر جده فى السير على طريق الرواية ، كما انه لم يجد صدى ايجابيا علنيا لسيره على دربى المقال والقصة القصيرة اكثر من تشجيع بحض محررى المجلات والصحف وماكان هذا التشجيع مكتوبا او علنيا ، الامر الذى اختلف حين بدأت اولى خطواته على طريق الرواية ..

فى الفصل الثانى « الطريق » يبدأ المؤلف فى سرد تاريخ الرواية من عام ١٩١١ وهو العام الذى ولد فيه نجيب محفوظ حتى يصل بداية نجيب محفوظ نفسه عام ١٩٣٠ وصراعه مع الفلسفة والرواية ، ذلك الصراع الذى حسم لصالح الرواية بالطبع حيث اختار طريقها بكل ماعليه من شوك .. ومشقات .. ومع انه نشر أولى رواياته عام ١٩٣٩ فمن الواضح - فى اختياره الطريق وحسم النزاع بين الادب والفلسفة عام ٣٦ - انه جرب قلمه فى الرواية قبيل ذلك التاريخ ، أو نحوه .. فهو يذكر ان اول رواية كتبها كانت اجتماعية ، وضع لها عنوان « احلام القرية » .. ولكنه لم يجرؤ على نشرها ، لا لانه كتبها دون ان يرى قرية واحدة وحسب ، وانما لانها « لايمكن ان تقبل على اى مستوى » كما ذكر فى حوار معه . وبعدها شغل نفسه بمشروع ضخم لكتابة

شهريات

« تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده ، ولكن هذا المشروع الخيالى تمخض عن رواياته الثلاث الاولى : عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ثم تحول الى الرواية الاجتماعية ولم يعد الى الرواية التاريخية بعدها ..

ونستطيع ان نستخلص ان نجيب محفوظ ظهر على طريق الرواية وسط مناخ مشجع لها بشكل عام شجعه ـ فى الوقت ذاته ـ على التضحية بالتخصص الاكاديمى فى الفلسفة والتفرغ لكتابة الرواية التاريخية او المستوحاة من التاريخ اولا ، ثم كتابة الرواية الاجتماعية بعد ذلك ..

ومع هذا لم يكن طريق الرواية ممهدا تماما امامه فكان عليه ـ بالاشتراك مع بعض ابناء جيله ـ ان يكافح فى سبيل تمهيدها عن طريق المواظبة والدأب على الكتابة حتى استطاع فى نهاية الفترة ١٩٣٠ ـ ١٩٥٢ ان يقدم ثمانى روايات متدرجة فى النضج ، تشكل اكبر رصيد لكاتب واحد فى جيله خلال تلك الفترة ، ومع ذلك أنتج نجيب محفوظ فى تلك الفترة ابرز ما انتجه ابناء جيله مجتمعين ، وانضجه ، واكثره تماسكا ، وبهذا الانتاج الغزير نسبيا انهى مرحلة مراهقة الرواية فى مصر ، وربما فى العالم العربى كله ، ثم ادخل الرواية مرحلة الرشد خلال الفترة التالية بعد ١٩٥٢ .

● الصــدى

يختلف الدكتور « على شلش » مع نجيب محفوظ فى ان النقاد قد اهملوه فى بداياته بل انهم ـ كما يقول المؤلف ـ قد تحمسوا له وشجعوه على الاستمرار ورفعوه الى مكانة مرموقة لم ينلها سواه من ابناء جيله الروائيين ، بل ان الحماس والتشجيع والتقدير لم يأت من ابناء جيله النقاد وحدهم ، بل اتى ايضا من ابناء الجيل الاكبر سنا حيث اهتدى المؤلف الى مايقرب من ١٦٠ مقالة تحمل مظاهر الوعى المعلن ، وتتراوح بين العرض المعلن والنقد ، وقد ظهرت فى مجلات ثقافية عامة (المقتطف) واخرى ادبية (الرسالة ، الكاتب المصرى ، الكتاب ، الاديب المصرى) ، فضلا عن مجلة عامة ذات صبغة سياسية هى (الفكر الجديد) واخرى ذات صبغة عامة هى (الراديو المصرى) ..

ومن الملاحظ ان تلك المقالات شملت روايات تلك المرحلة الثمانى كما شملت المجموعة القصصية الاولى (همس الجنون) مما يؤكد ـ على الأقل ـ ان هذه المجموعة لم تظهر عام ١٩٣٨ كما هو ثابت فى بيان اعمال الكاتب الكبير ..

وهؤلاء الكتاب والنقاد وهم بترتيب ظهور مقالاتهم : محمد جمال الدين درويش ، سيد قطب ، احمد عبد الغفار ، سعيد العريان ، سهيل ادريس ، اديب



نجيب محفوظ



على شلش

مروة ، محمد فهمى ، غالب فرمان ، احمد عباس صالح ، انور المعداوى ، زكى المحاسنى ، محمد عبد الغنى حسن

ومعظمهم من ابناء جيل نجيب محفوظ ، وليس فيهم احد من الجيل الاسبق ، وبعضهم كتب قصصا (العريان ، صالح ، فرمان) وقد تراوحت مقالاتهم بين العرض الموجز (خمس مقالات) والنقد (عشر مقالات) ..

يخلص دكتور على شلش الى ان نجيب محفوظ رجل محظوظ فيما اتاه الله من صدى نقدى ايجابى طوال مرحلة الخطو على طريق الرواية ، وليس من الصحيح ماقاله من انه اشتغل سنوات طويلة دون ان يسمع نقدا يقدر مايقوم به ، ولا ماقاله رجاء النقاش عام ١٩٦٨ من انه « ظهر بلا حركة نقدية تمهد له او تسانده ، وظل يكتب الرواية مايقرب من عشرين عاما دون ان يقف الى جانبه احد النقاد » .

ويختم المؤلف كتابه « نجيب محفوظ .. الطريق والصدى » بقوله : ان اهم ماحققه نجيب محفوظ فى تلك الفترة هو نجاحه بانتاجه المتميز والمثابر ـ فى لفت انتباه النقاد اليه ، لا فى مصر وحدها وانما فى خارجها ايضا ، ولاسيما فى المشرق العربى ، والمدهش ان اهتمام نقاد تلك الفترة كان متصلا غير منقطع ..

باختصار يمكننا القول بان نجيب محفوظ منذ ظهوره فى بداية الثلاثينيات وهو ظاهرة نادرة الحدوث فى الحقيقة ، ولعل ذلك يبين ويؤكد ان انتاجه فى تلك الفترة كان واعدا ، ناضجا ، لافتا للانتباه ..

ذكريات يوسف ادريس !
رشاد على



الكتاب : ذكريات يوسف إدريس
تأليف : رشاد كامل
الناشر : المركز المصرى العربى - القاهرة .
٢٠٨ ص .

يضم هذا الكتاب اطول مجموعة حوارات أجراها كاتب صحفى مع يوسف إدريس . لم تترك جانبا من جوانبه كما نعرفها الا وتعرضت له . من دوره فى الحركة الوطنية المصرية ، إلى رأيه فى القصة القصيرة والشكل الخاص الذى كتبها عليه ، وما اسماه القصة المصرية ، شكلا وموضوعا ، مرورا برأيه فى صحافة جمال عبدالناصر وصحافة السادات ، ورأيه فى عهد الرئيس مبارك ، وتصوره لوضعه كروائى وكاتب مسرحى ، أراد أيضا ، ان يخلق نوعا خاصا من المسرح اسماه المسرح المصرى أيضا . كما استعرض رأيه فى المرأة التى يقول عنها انها موسوعة لا تنتهى . كما حكى قصة زواجه ، وعلاقته بأولاده وطريقة تربيتهم ، ثم كيف يرى نفسه فى مرآة ذاته ، ومرآة الآخرين .

بالاضافة الى وثيقتين ، احداهما نص حوار جرى بين يوسف إدريس ومحمد حسنين هيكل ، وأول قصة قصيرة نشرها إدريس فى الأهرام عام ١٩٦٩ .

يقول صاحب الحوار فى إعتراف مثير :

لست انا الذى يتصدى للكتابة عن يوسف إدريس : كاتبا ومبدعا ومجددا وثائرا وعاشقا وانسانا وسياسيا ومفكرا .

وليس القمى مؤهلا لذلك العمل ، فالكتابة عن يوسف إدريس مغامرة فكرية وأدبية وسياسية محفوفة بالمخاطر .

وربما كان أول هذه المخاطر ان كل ابداع مارسه يوسف إدريس قد اثار زوابع غضب وعواصف جدل ، ولهذا لا يستطيع المتصدى لهذا الابداع الإدريسى تجاهل ذلك كله عند الكتابة عنه .

ثم ان الكتابة عن الظاهرة الأدبية والفكرية ليوسف إدريس تحتاج لعشرات الأقلام المتخصصة للاقتراب من ينابيع ابداعه واعادة استكشاف مناطق الحلاوة والجمال فيها .

ويستعرض الكاتب طريقة تعرفه على أعمال إدريس ، وحبه لها ، ثم حين اتيحت له أول فرصة عام ١٩٨٠ حين قام بتغطية ندوة حضرها إدريس ووجدت طريقها للنشر عبر مجلة صباح الخير ، ثم ، وبعد صدور كتاب يهاجم صاحبه عبدالحميد القط يوسف إدريس الأمر الذى دفع رشاد كامل لحمل الاتهامات إلى يوسف إدريس وسؤاله عما جاء فيها ، ولعد الاجابات فى حلقتين نشرتا بدورهما فى صباح الخير ، ثم جاء عام ١٩٨٥ حيث بدأ فى نشر ذكريات يوسف إدريس فى معرض نشر ذكريات لعدد آخر من الكتاب والصحفيين .

إن ميزة هذا الكتاب ، التى قد يراها البعض نقيصة ، هو ان صاحبه لم

يتدخل كثيرا فى كلام يوسف إدريس . وحتى تلك الجمل التى نطقها بالعامية الشديدة تركها للكاتب كما هى عليه . فجاءت وكأنها تسجيل صوتى لصوت يوسف إدريس الذى لفقده فقدنا واحدا من اهم معالم حياتنا الأدبية والثقافية

القفز على الأشواك

الكتاب : تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر

تأليف : د . شكرى محمد عياد

الناشر : اصدقاء الكتاب

٧٢ ص . ١٥٠ ق م

فى هذا الكتاب سبع مقالات تدور حول محور واحد هو محور تطبيق الشريعة الاسلامية ونقد الاراء التى تدولت حول هذه القضية الحساسة أولاها يتحدث بصراحة . عما يجرى فى هذه الساحة حيث يجد الكاتب الناقد ان الكتب المصادر الدينية التى يقرؤها الناس فى هذه الأيام اكثرها من نوع الكتابات الصحفية الهشة التى تقول للناس ما يحبون ان يسمعوه . لا ما تفيدهم معرفته . اضف إليها بعض كتب الوعظ ومادتها الاساسية من الاحاديث الموضوعة . وما يتصل بها من كتب المناقب وسير الأولياء .. ولا اظننى ابالغ اذا قلت ان قراءة نص قديم اصبحت اليوم عملا لا يقدر عليه ، الا افذاذ العلماء . وهل يقدر على تحصيل العلم - فضلا عن الاضافة اليه والتجديد فيه - من فقد اداته .

ويتساءل فى لهجة غاضبة :

كيف يستحل بعض الناس ان يتكلموا فى الدين وهم لا يحسنون قراءة نص . فلا احد يجهل - حتى ولاهم - ان فهم الدين لا يكون الا بفهم نصوص الدين ، او ان العلوم الشرعية اساسها النقل كما يقول العلماء .

بعد ذلك يناقش الدكتور شكرى فى سلسلة مقالاته التى كان قد نشرها على صفحات "الهلال" ما يجب ان نتكلم فيه قبل ان نتكلم فى القوانين . والاراء السائدة فى قضية العلمانية ومسألة الحاكمية . وقضية فهم القران الكريم السائد . والعلاقة بين الدين والسياسة . ثم يتعرض للفتنة والثورة والحكومة الاسلامية . ويختم بمناقشة سريعة لكتابات محمد عابد الجابرى عن العقل العربى .

حصاد السنين

الكتاب : حصاد السنين

تأليف : د . زكى نجيب محمود

الناشر : دار الشروق - القاهرة

٤٢٨ ص .

هذه هى السيرة الذاتية للمفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود اطال الله فى عمره . هى مع كتابيه . "قصة نفس" و"قصة عقل" تشكل ثلاثية من نوع خاص فى كتابة السير باقلام اصحابها . بل يمكن القول انها جميعا عمل فريد فى ثقافتنا العربية لم يتكرر مثله من قبل .

يقول الدكتور زكى :

احس الكاتب . وقد بلغ الخامسة والثمانين من عمره . وانتابته عوامل الضعف والمرض انه قد

شهريات

اقتربت سيرته الثقافية من ختامها مما اوحى له بان يكتب هذا الكتاب ليقدم به الى قارئه صورة للحياة الثقافية كما عاشها اخذا وعطاء وهى حياة طال امدها حتى بلغ ـ عند كتابة هذه السطور ـ ما يزيد قليلا على ستين عاما .

ولقد حرص الكاتب اشد الحرص على ان يصور حياته العلمية والادبية خلال هذه الفترة الطويلة . فى نزاهة يتجرد بها عن الهوى ما كان ذلك فى مستطاع البشر . وسوف يرى القارىء انه انما يشهد الحياة الثقافية المصرية العربية فى عمومها ـ منظورا اليها بمنظار مواطن مصرى عربى ، شاءت له فطرته ان يجعل تحصيل العلم وكسب الثقافة . ثم نشر ذلك العلم فيمن تولى تعليمهم فى قاعات الدرس ، وكذلك نشر ما قد نشر به من ثقافة فيما كتب لينشر فى جمهور القارئين ، حتى بلغت صفحات الكتاب التى اخرجها ما يقرب من عشرين الف صفحة . فيما هو علم اكاديمى اقتضته الحياة الجامعية ، وما هو ادب خالص اقتضته طبيعته التى تميل به لنا بعد ان الى تقديم ما يريد تقديمه للقارىء . فى تشكيل فنى يلتزم ما يلزم فى عملية الابداع الادبى .



الكتاب : المجانين لا يركبون القطار
تأليف : لطفى الخولى
الناشر : مركز الاهرام للنشر
١٠٤ ص ، ٢ ج م

هذه هى المجموعة القصصية الثالثة للكاتب والمفكر الكبير لطفى الخولى ، بعد مجموعتيه « رجال وحديد » (١٩٥٥) و« ياقوت مطحون » (١٩٦٦) .

كما انها تعد عمله الادبى السادس بعد مسرحياته « قهوة الملوك » ، و« القضية والارانب » ، لتصبح قائمة اعماله الادبية بذلك ستة اعمال ، يضاف اليها تسعة كتب فى الدراسات السياسية والفكرية .

واول ما يلفت النظر فى هذه المجموعة الجديدة ، انها كتبت جميعها عام ١٩٧٠ ، فى سجن القناطر ، ماعدا القصة الاخيرة المعنون بها هذا الكتاب حيث كتبها خارج السجن عام ١٩٨٦ .

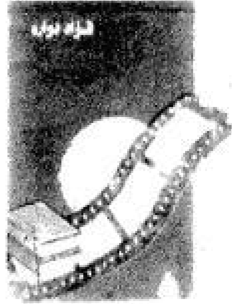
لذا فان القصص الخمس الاولى « الرجل الذى راى بطن قدمه اليسرى فى مرآه مشروخة » و« تفلحة عبد ربه » و« شباك الحاج احمد » و« والمهوش » كلها اما ان احداثها تدور بين جدران الزنازين . او هى تسرد الام وامال مناضل سياسى بالشكل الواقعى الذى عرف به لطفى الخولى طوال سيرته الادبية والسياسية الطويلة . وهنا نجد اسلوب البوح بالمكنون فى ذات الكاتب الذى يستبطن غالبا شخصياته ويتقمصها ليعبر عن مشاعر ابطاله تلك التى قد يكون قد خبرها من احداث جرت له..



الكتـاب : الخـرز الملون
المؤلف : محمـد سلماوى
الناشر : دارالف ـ القاهرة ١٩٩١

لم يشا محمد سلماوى ان يعرف للقارىء ماذا تعني عبارة «رواية وثائقية» التى نيل بها روايته الاولى «الخرز الملون» هل يعني ذلك ان الرواية مستمدة من وثائق مكتوبة، او من واقع حى عاشه الكاتب، وايضا ابطال الرواية، مثل نسرين حورى وابراهيم زيدان ولبيب رسلان وغيرهم .. ام ان الرواية الوثائقية يعنى انها تسجل من خلال وثائق وقائع حياة عاشها البعض، خاصة فيما يتعلق باهم قضية ربطت العرب اغلب سنوات القرن العشرين، الا وهى القضية الفلسطينية، ام ان الرواية الوثائقية تعني الكتابة بشكل تقريرى، يتحول فيها المبدع الى انسان حيادى

كم وددنا ان يقدم الكاتب تعريفا لهذا النوع من الابداع، لرواية تشد الانتباه اليها، امتزج فيها المضمون السياسى العلم بالقضايا الشخصية فاصبحت كائنا واحدا ليس من السهل ابدا الفصل بينها، خاصة ان وراء كل كلمة منها صدق واضح يجعل الاشخاص نابضين بالحياة .. لا ينقصهم سوى ان تجري الدماء فى عروقهم وهم يتجسدون فوق الصفحات.

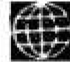


الكتـاب : السينمـا والادب
المؤلف : فؤاد دوارة
الناشر : هيئة الكتاب ـ ١٩٩١

هى بادرة طيبة ان يقوم كاتب بجمع مجموعة من مقالاته المتناثرة فى الصحف والمجلات داخل دفتى كتاب واحد بدلا من ضياعها فى صفحات الاراشيف، خاصة ان هذه المقالات تناقش موضوعا متكاملا هو علاقة الادب بالسينما.

وعلاقة الكاتب بالسينما، كما جاء فى مقدمته، هى علاقة حب وليس اكثر، اما علاقته بالادب فهى تخصص، ولعل هذا يجعلنا نعتبر ان هذا الكتاب من عمل الهواة، وليس لناقد محترف، محنك، خاصة ان فصول هذا الكتاب قد كتبت فى فترات متباعدة زمنيا، من مقال مكتوب عام ١٩٥٨، الى اخر فى نوفمبر ١٩٨٥، بعضها حول افلام مثل «سيد درويش» و«دعاء الكروان» و«عرس الزين» ـ لاحظ ان سيد درويش غير ماخوذ عن نص ادبى ـ و«نهر الحب».

وقد يكون من الاهمية على الكاتب ان يقوم بجمع مقالاته، وقبل ان يدفع بها الى المطبعة عليه ان يقوم بمراجعتها، وتجديدها، والاضافة اليها، لكن الاستاذ فؤاد دوارة لم يفعل ذلك، وعلى سبيل المثال، فهو يعتبر ان اوتو برمنجر منتج، والمعروف ان برمنجر مخرج تخصص فعلا فى اخراج نصوص ادبية مثل «القديسة جون» مسرحية لبرنارد شو ـ وليس «القديس» كما جاء فى الكتاب، وايضا «كارمن جونز» عن رواية بروسبير ميريمية، ثم «الخروج» للصهيونى «ليون ابريس»، وغيرها .. واذا كان الكاتب قد ترجم الحوار على انه بين ناقد ومنتج فان الامر يختلف تماما عن المخرج، لان المنتج هو صاحب المال، اما المخرج فهو صاحب الرؤية، ومن هنا تجيء اهمية دقة الترجمة.



روما

حرب الخليج .. والأهوال

لا . لم تنته حرب الخليج .. بل لعلها لم تبدأ بعد ..

فرغم ان المدافع قد سكتت .. ورغم ان الكويت قد عادت . فان الحروب الحقيقية لايعيشها الناس الا بعد ان تتحول الى اعمال ادبية ، او سينمائية ، يشاهدها الناس مجتمعين في صالات واسعة . او يقرءونها - مرتبطة - بالوجدان .. فاذا كانت وكالات الانباء قد اذاعت يوميا عشرات الوقائع عن الحرب . فان الاديب يختار احدى هذه الوقائع ، حتى ولو كانت من التخيل ، كي يعيد اليها الحياة . ثم يضعها تحت مكبر . وينقلها بدقائقها الى القارىء .

ولعل اول كاتبة تستحق للانتباه من اول رواية عن حرب الخليج هي اوريانا فالاتشي التي قدمت في العام الماضي رواية ضخمة عن الحرب الاهلية اللبنانية تحت عنوان « انشاله » والتي قدمت من قبل رواية « إنسان » عن المناضلين السياسيين في اليونان .

من المعروف ان اوريانا فالاتشي قد سافرت الى الخليج في فبراير الماضي مندوبة عن الجريدة المسائية الايطالية توريمو ديلا سيرا . وواصلت الصحيفة بمقالات يومية . ثم كتبت مقالا شيقا في مجلة « اوروبيو » الايطالية في ١٢ ابريل ١٩٩١ .

تقول فالاتشي إنه رغم شهرتها فانها آثرت ان تذهب الى الحرب لتشاهد الجحيم عن قرب . وذلك مثلما كان يفعل ادباء عظام من طراز ارنست هيمنجواي وجاك لندن ، مؤلف الناب الابيض ، الذي سافر الى الجبهة اثناء الحرب الروسية اليابانية . وتقول اوريانا انها قد قالت لامها قبل السفر « لماذا تمنع الشهرة الكاتب ان يعيش الحياة في الحرب » .

وتقول الكاتبة انها قضت في منطقة الحرب سبعة واربعين يوما . وهي لاتؤكد ان الحرب تعجبها مما دفعها الى البقاء هناك طوال هذه الفترة فالحرب لاتعجب أحدا . ولكنها التقت بالكثير من البشر الذين يصلحون لأن يكونوا ابطالا لروايتها . لكنها التقت بضابط عربي يدعى غسان . واكدت ان هذا الضابط يحمل في راسه رؤية شمولية للعالم وللكون . ومن واقع لقائها بغسان استلهمت احداث روايتها . التي لم ترس بعد على تسميتها .

ترى اوريانا فالاتشي



La tessera di inviata di guerra

القاهرة

المصريون .. وأرضهم الخصبة !

لم يصل حد إعجاب الكاتب الفرنسي جيلبير سنوحي بمصر فقط ان ان هناك اشياء صغيرة في الحروب تصنع روايات كبيرة . فالقنابل والدم والموت اشياء موجودة في كل الحروب . لكن هناك اشياء اخرى . مثل ان يأكل المرء طعامه بالصلصة او بدونها . انها اشياء صغيرة اعتاد عليها في المدينة . ولايعرف قيمتها الا عندما يجد نفسه حبيسا لنوع واحد من الاكل . اكل المعارك الجاهز . وأكدت انهالاحظت هذا الامر عندما سافرت الى بيروت اثناء الحرب الأهلية فالناس قد يجدون انفسهم محبوسين في جدران منغلقة اياما طويلة ويأكلون اى شيء .. ولايتساءلون هل هذا الطعام بصلصة .. او بدون صلصة ..



جيلبير سنوحي

اطلق اسم الرحالة المصرى سنوحي على لقبه الادبى . بل انه اختار أن يكون عنوان روايته الاخيرة . هو نفس عنوان الرواية التى كتبها الفنلندى ميكافالتارى « سنوحي المصرى » والتى تحولت الى فيلم مشهور عرضته شاشة التليفزيون المصرى منذ عامين .

و « المصرى » التى كتبها جيلبر لاتدور احداثها كما قد توحي فى عصر الفراعنة . بل تدور في مصر قبل مائتى عام بالضبط . اى في عام ١٧٩٠ . وذلك قبل الحملة الفرنسية بثماني سنوات . من خلال اسرة مصرية بسيطة يملأ الطموح قلوب ابنائها ..

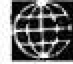
فقبل أعوام من تحرك الاسطول الفرنسى الى مصر . كان كريم يردد : « ذات يوم ، سوف اصبح قبطانا ، وسوف ارحل الى كل اقطار الدنيا » وكريم هذا ابن جناينى بسيط . اما شهرزاد فهى ترد على اخيها قائلة : « وانا سوف اغدو ملكة . وسوف تركب الملكة سفينة لكنها لن تغادر الميناء أبدا ..

وليست شهرزاد هى الملكة التى تزوجت من شهريار . بل هى ابنة صاحب الضيعة التى يعمل فيها والد كريم الجناينى . انها فى الثالثة عشرة من عمرها . تمر بها السنون كى تشهد أحداثا عديدة فترى كيف انتقل الحكم من المماليك الى الفرنسيين . ثم الى محمد على . وترى البلاد قد امتلأت باجناس عديدة . جاء الفرنسيون والاوربيون . فضلا عن العثمانيين الموجودين فى مصر منذ عهد طويل .

والكاتب سنوحي لايبدى اى عاطفة نحو مواطنه جيلبر فهو يرى انه رجل يمتلك طموحا قائلا . انه قد خان رجاله فى مصر كى يسافر الى فرنسا ليحقق طموحه ويستولى على السلطة .

لاتنجح شهرزاد أبدا ان تكون ملكة . وترى الحروب فى البلاد .. حروبا بين

العالم في سطور



نابليون والمماليك . ثم حروبا من اجل اعتلاء محمد على باشا العرش .. وهو المملوك القادم من البانيا الواقعة تحت السيطرة العثمانية .

وأهم مايركز عليه الكاتب جيلبر سنوحى هو ان مصير بلد خصب .. وان الارض المصرية مليئة بالخيرات . ليس فقط فى طينتها الثمين . بل فى ابنائها الذين يلمسون هذه الارض ، ويرتبطون بها ولايهجرونها ابدا .

يقول الناقد لورانس فيرال فى الملحق الادبى لجريدة لوفيجارو انه لكتاب جميل مثل اى قصة حب جميلة . ورغم ان هذه الصفحة قد طويت . فان الكاتب قد عاشها بصدق .

وتبقى للهلال كلمة . هل لايزال المصريون متعلقين بارضهم بنفس الدرجة التى صورها سنوحى فى روايته ؟

باريس

الأدب .. اكتشاف الحياة

سيظل الفرنسيون ينهلون الكثير من النهر الفياض الذى خلفه مارسيل بروست وراءه . ولاشك ان هذا النهر الفياض قد تدفق كثيرا بسبب الحالة الصحية التى كان يعانى منها الكاتب . والتى الزمته الفراش فترة طويلة .

فقد كان على بروست ان يكتب فقط فى عام ١٩٢٠ مئات الرسائل لاصدقائه والمقربين منه وهو فى فراش المرض . هذه الرسائل صدرت فى مجلد ضخم تقترب صفحاته من التسعمائة . وهو المجلد رقم ١٩ من مراسلات بروست ويوضح هذا الكم الهائل من الرسائل التى خطها قلم بروست مما دفع بالنقاد الى اعتبارها جزءا من ذات الكاتب . وانها ايضا بمثابة نصوص ادبية .

تجىء اهمية هذا الجزء



مارسيل بروست

التاسع عشر من ان بروست كتب رسائله فى نفس السنة التى حصل فيها على جائزة جونكور عن كتابه « سدوم وعمورة » وهو أحد اجزاء روايته الضخمة « البحث عن الزمن الضائع » ولذا فان اغلب الرسائل موجهة الى ادباء ونقاد . حيث كانت هنا نية لمنح الجائزة لكاتب مغمور الان ، آخر هو ترستت بريشو .

وفى هذه الرسائل عبر بروست عن رأيه فى ادباء فرنسا المشاهير فى القرن التاسع عشر مثل فلوبير وبودلير . وقد كتب لاحد اصدقائه قائلا : يقال اننى اتكلم من قبيل المصادفة فى كتبى عن اشياء عديدة تجعل من كتابتى طبق سلاطة . وليس هذا حقيقة . فليس هناك مايفصل عالمى عن

بعضه . فقد تجد اشارة لشيء في احد الاجزاء . وتجد له تفصيلا في جزء آخر ..

من المعروف ان البعض قد هاجم بروست باعتبار ان مايكتبه لاينتمي قط الى فن الرواية . وان كل كتاباته ليست سوى ذكريات لسنوات ماقبل الحرب . وقد حاول بروست الدفاع عن رواياته في الكثير من رسائله التي كتبها الى اصدقائه خاصة النقاد .

كان بروست حالة متوقدة من الكتابة . فقد كان يكتب كثيرا كانه يواجه الموت دون ادنى خوف :
« للادب هدف هو اكتشاف الواقع ونحن نتطلع الى الاشياء المتناقضة من خلال استخدامه المتعدد » وقد كتب الى الناقد بول سوداي قائلا :

من اللطف منك ان تقول انني عقلاني . وهذا حق . وانا لا ابحث سوى عن شيء واحد هو توضيح الاشياء ..

« يهرب الناس من الواقع الى اشياء أخرى معتمة . ونحن لاترى الواقع واضحا سوى في الكتابة » .

كاليفورنيا

هيمنة ديزني

بدا والت ديزني صغيرا ، بمسلسل افلام متحركة قصيرة صامتة بطله « الأرنب اوزوالد » (١٩٢٧) .

وما ان مر عام او بعض عام ، الا وكان قد ابدع « ميكي ماوس » تلك الشخصية الكرتونية التي فتحت امام « ديزني » طريق الشهرة والثراء .

وما هي الا مدة قصيرة ، حتى ابدع شخصيات كرتونية اخرى ، لعل اشهرها « ميني ماوس » و« دونالدبك » .

« جوفي » والكلب « بلوتو » .

وبفضل تلك الشخصيات التي اصبحت نجوما تتعلق بها الجماهير في كل مكان .

وبفضل اول فيلم متحرك طويل لديزني « الأميرة الصغيرة والاقزام السبعة » . ذلك الفيلم الذي فاق نجاحه كل التوقعات .

اصبح « ديزني » امبراطور تسلية العائلات في امريكا .

ولم يكتف بالافلام ، بل عمل على توسيع نطاق امبراطوريته بان بنى اكبر مدينة ملاهي في العالم « ديزني لاند » (١٩٥٥) على مساحة من الأرض شاسعة بياناهايم من اعمال ولاية كاليفورنيا .

وبعد وفاته بخمسة اعوام ، قام خلفاؤه ببناء مدينة ملاهي اخرى اكبر واكثر تقدما في « اور لاندو » من اعمال ولاية « فلوريدا » (١٩٧١) ، ومدينة ثالثة في بلاد الشمس المشرقة (١٩٨١)

هذا ولن تمر اشهر الا وتكون مدينة رابعة قد جرى افتتاحها على بعد اميال قليلة من مدينة النور .

وغني عن البيان ، انه بهذا المعدل ، لابد ان يصل عدد زوار امبراطورية ديزني الى رقم البليون ، وذلك قبل نهاية القرن العشرين والى رقم البليونين قريبا من نهاية الربع الأول من القرن الواحد والعشرين .

ومع امتداد رقعة امبراطورية ديزني الى الجزيرة العربية ، وسهول الامازون وسور الصين العظيم وافريقيا السوداء ، يتوقع - والقرن القادم يقترب من نهايته - ان يكون كل انسان على سطح الكرة الارضية قد زار احدى مدن ديزني ، واصيب عقله الباطن بفيروس الاستمتاع بميكي ماوس وحرمه ميني ودونالد داك ، وبامبي والأميرة الصغيرة وما الى ذلك من شخصيات كرتونية اخرى وليدة نظام ديزني العالمي الجديد .

جون إبدايك

الرجل الذى فاز بالجائزة .. مرتين

محمود قاسم

لم يحدث ان فاز كاتب بجائزة ادبية عالمية مرتين سوى جون ابدايك . خاصة ان قانون الجوائز الادبية العالمية من نوبل وبوليتزر وجونكور ومونديللو وسرفانتس بوخنر قد نصت على ان اى كاتب لايمكن ان يفوز بنفس الجائزة مرتين .. مهما كانت الأسباب ..

نحن إذن امام ظاهرة ادبية تستحق الوقوف عندها . ليس فقط لأن ابدايك قد نال في الشهر الماضى جائزة بوليتزر لعام ١٩٩١ عن آخر اعماله « رابيت أخيرا » بل لأن الكاتب هو اكثر ادباء عصره الذين حصلوا على مجموعة كبيرة من الجوائز رغم انه لم يبلغ الستين بعد ...

ومن الأهمية ان نتابع مثل هذا الكاتب .. ونلقى عليه الضوء . خاصة ان ابداعه قد ترجم الى العديد من لغات العالم عدا اللغة العربية . فابدايك مولود فى ولاية بنسلفانيا فى الثامن عشر من مارس عام ١٩٣٢ . وهو يكتب الرواية والقصيدة والقصة القصيرة . تلقى الكثير من اصول التعليم على يدىّ ابيه مدرس علم اللاهوت . والذى سيكون بطلا لاحدى رواياته المشهورة . درس الفن التشكيلى بجامعة اكسفورد البريطانية . ثم عمل فى الصحافة . وفى عام ١٩٦٠ نشر روايته الاولى « رابيت يجرى » حول بطل كرة سلة يدعى رابيت . وهى الرواية التى فازت بجائزة بوليتزر فى نفس العام .

وقد حاول ابدايك . كما سنرى ان يسكب من تجربته الذاتية فى هذه الشخصية التى ظهرت بعد ذلك فى ثلاث روايات اخرى تحمل عناوين « رابيت أحمر الشعر » ١٩٧٠ . و « رابيت ثريا » عام ١٩٨١ ثم « رابيت . أخيرا » عام ١٩٩١ .

كما حاول ابدايك ان يبتدع شخصية اخرى تدعى « بيك » ظهرت فى مجموعة قصصية نشرها عام ١٩٧٠ تحت نفس الاسم . وعاودت الظهور مرة أخرى فى رواية « بيك يعود » عام ١٩٨٨ . اما أهم اعمال الكاتب الأخرى فهناك : « الانقلاب » ١٩٧٨ و « ساحرات ايستويك » وهى الرواية الوحيدة للكاتب

التى تحولت الى فيلم سينمائى . ثم « مايفكر فيه روجر » و « ابتسامة بسيطة » عام ١٩٨٩ .

● رابيت .. يجرى للصلاة ..

يمكن ان نقول ان شخصية رابيت تعكس ملامح ابدايك نفسه . وقد استوحى الكاتب هذا الاسم من شخصية ادبية معروفة هى « بابيت » التى ابتدعها سنكلير لويس فى رواية تحمل نفس العنوان . وقد أحبه الامريكيون لانه شخص متفائل . خفيف الظل يأمل دائما فى الغد . رغم انه كان يعيش فى زمن اصطلح على تسميته بـ « التمرد بلا سبب » ..

اما رابيت فهو يعيش فى عصر « الروك اندرول » عرف زمن اربعة رؤساء هم كنيدى ونيكسون وكارتر وبوش . بدا حياته فى عصر « كنيدى » كلاعب ماهر فى كرة السلة كان عليه ان يجرى بلا توقف من اجل تحقيق البطولات . يجرى فى الملعب كى يحقق الهدف تلو الآخر . وعليه ايضا ان يجرى فى الحياة من اجل تحقيق طموحه المتنامى . وقد ردد الكاتب حين نشر روايته الأولى عن « رابيت يجرى » قائلا : « كم احس بالمتعة لاننى وهبت جلدى لهذا الشخص » ثم عاد يقول بعد ان نشر روايته الثانية عن « رابيت احمر الشعر » « مازلت اشعر انه هناك مستعدا دوما . ينتظرنى اذا لم اجد اى معاناة للعودة اليه فهو رجل على ايقاعى » . ورابيت شخص طويل القامة . لايحب المال ويعيش حياة عائلية غير مستقرة . وهو شخص متدين . يذهب للصلاة ولاينسى ان يستمع الى اجهزة الراديو كى يعرف الاخبار السياسية فى العالم .

جون ابدايك

ولانه عاش فى عصور امريكية مختلفة . فقد كان عليه ان يتصرف فى كل عصر حسب إيقاعه لقد ظهر فى عصر عرف فيه الناس اسماء جديدة لم تكن مألوفة من قبل مثل التضخم . والقلق النفسى الذى حل مكان « الحب » والدين . لقد غيرت الاموال الكثير من اخلاق زوجته جانيس ، على سبيل المثال ، ففيما قبل كان يتصور ان الثراء سوف يحل المشاكل بينه وبين امراته . لكن ما أن جاءت الاموال حتى راحت تطلب سيارة يابانية وفيللا فخمة .

● بطل شعبي .. وملابس شفافة

وعندما اصبح رابيت ثريا ، بدأت زوجته تعاقر الخمر . وتعبر عن قلقلها على اموالها التى فى البنك اما الابن نلسون فقد كان عليه ان يهجر دراسته فى الجامعة كى يتزوج من فتاة تتعاطى المساحيق المخدرة . وهذا الابن يسبب القلق كثيرا لابيه خاصة انه كان سببا يوما فى وفاة أخته الصغيرة .

اذن . أصبح لكل شىء ثمنه . فجانيس امرأة مثيرة . تحب الفراش . وتعرف كيف تسيطر جيدا على زوجها . كانت فيما قبل تقضى بعض الوقت مع مديرها . الا ان هذا لم يقلل من مشاعر رابيت نحوها . فهو يضعف دائما عندما ترتدى القمصان الشفافة التى تكشف مفاتنها .

تغيرت فى رباعية رابيت صورة البطل الشعبى الامريكى . فبعد ان كان « رابيت » هو رمز التفاؤل فى الثلاثينات . فان شخصية رابيت عند أبدايك تصبح ملفوفة بالخوف . الخوف من اشياء عديدة : الشيخوخة . والازمات الاقتصادية . والموت . وهذا الخوف غير مسكون فقط داخل رابيت . بل فى المقربين منه . فهذا هو نمط الحياة الامريكية الجديدة .

يكتشف رابيت يوما انه لم يعد يذهب للصلاة منذ فترة طويلة . يتساءل هل فقدت ايمانى نتيجة لكل مايحدث ؟ يتذكر انه عاش السنوات الهيبزية مع الشباب وتعاطى الماريجوانا ولكنه لم يعرف الخوف . بل احس بالامان وسط كل هؤلاء الشباب الذين يعيشون على هامش المجتمع .

وعندما يلتقى رابيت بالقس اثناء الاحتفال بزفاف ابنه نلسون . يحاوره ويكتشف ان الرجل يردد نفس الكلمات بنفس الطريقة التى كان يفعلها قبل ربع قرن دون أدنى تغيير . وكأنه مبرمج كى يقول مثل هذه العبارات . بنفس الأسلوب ..

● رجل حسى

ولأن احداث رواية « رابيت ثريا » تدور فى عام ١٩٨١ فى الأيام الاخيرة لحكم كارتر . فان مسألة الرهائن فى ايران تسبب له قلقا شديدا . ليس لأن الامر يهمه . بل لأن الاخرين يتحدثون عن ذلك فى كل مكان : فى الصحف والاذاعات ومحطات التليفزيون ، يشعر كأن هذه الاخبار تطارده . وتدخل مسامه مهما حاول ان يتخلص منها .

ورابيت ليس مبهورا بما حل عليه من ثراء . فهو يردد ان « الثراء الحقيقي هو الفقر الحقيقي » ويتمتم في مكان آخر : نحن نحب الحزن . فالحزن يجبرنا أن نعي الندم كي نعود الى الله . وبدون ان يكون لدينا الاحساس باننا نمارس الشر . فلن نكون سوى حيوانات .. ويقول رابيت لابنه يوما : « العالم مليء بالناس لايعرفون ما الذي وضعوه في أجوافهم من طعام . ولا المسافة بين صحواتهم ونوماتهم » .

ويقول الناقد ميشيل برودو - مجلة الاكسبريس في ١١ نوفمبر ١٩٨٣ - ان رابيت ليس رجل فكر . وهو اقل من ان يكون كاتبا . إنه بطل مضاد . رجل حسي صنعه الكاتب على مقاسه ..

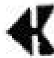
ورغم ان رابيت كان سببا لأن يحصل ابدايك على جائزة بوليتزر مرتين . فإن الكاتب لم يحبس جلده كله في هذه الشخصية بل اثر أن يوزعها على شخصيات عديدة فكرر ظهورها في اكثر من رواية . وكما اشرنا . فإن شخصية « بيك » ظهرت في كتابين . وبيك اكثر ثقافة من رابيت . هو كاتب صحفي يتطلع الى السياسة . مشغول كثيرا بما يحدث في العالم . يسافر الى بلدان عديدة من المانيا الشرقية الى الاتحاد السوفييتي ورومانيا . وبعد سنوات من العمل والطموح يكتشف انه غير قادر على كتابة حرف واحد من اسمه .

ويقول ابدايك - الاكسبريس في ١٤ سبتمبر ١٩٨٤ - ان بيك اتاح له أن يصف كل ماهو غريب بالنسبة للكاتب . فالكاتب يتصرف كالبصاصين . ويكسو الاشياء صبغة انسانية ويقول ابدايك انه يعيش في مدينة نيويورك التي تتكلم بالنقود . وتصرخ بالخوف . ولذا فهو مضطر لأن يعيش حياة متواضعة بعيدا عنها . « احس انني مجبر على الكتابة بسبب مادي . مما جعل يدي تتضخمان » .

● دلائل الخالق .. في الكمبيوتر

اما الشخص الثالث فهو روجر . الذي ظهر في رواية « مايفكر فيه روجر » عام ١٩٨٦ . انه وزير سابق . يعيش الآن في مدينة صغيرة يقوم فيها بتدريس اللاهوت . انه لايؤمن بأن هناك حقيقة واحدة في العالم سوى « الله » . وهو دائم الذهاب للصلاة . لكن هذا لايمنعه من قراءة الكتب الاباحية . متزوج من امرأة لايحبها كثيرا . تتعاطى المخدرات . ولاتتوانى عن عشق « دال » . صديق زوجها .. وهذا النوع من العلاقات غير محدد الهوية في الرواية . فلا نعرف هل الخيانة حقيقية ام انها حالة من التخيل العقلي خاصة ان « دال » رجل متدين مثل الزوج روجر .

وقد تحدث ابدايك الى مجلة « الاكسبريس » في ٢٦ فبراير ١٩٨٨ قائلا انه قد حاول ان يناقش مسألة الايمان بالله بكافة اشكالها في رواياته الاخيرة . فمن المعروف ان بطل روايته « ساحرات ايستويك » هو شيطان نجح في أن يمارس الحب مع ثلاث نساء أصررن ان يتخلصن منه بقوى السحر . ويرى ابدايك انه رغم ايمان « دال » ،



جون إبدايك

« روجر » فان لكل منهما درجة خاصة من الايمان . فدال يبحث عن الايمان من خلال جهاز كمبيوتر - حيث رأى دلائل الخالق سبحانه وتعالى . كما يمكن للمرء ان يجد الدلائل فى علوم النفس والفضاء والعلوم التطبيقية .

ويقول ابدايك ان الايمان والجنس هما أقوى تجربتين عرفهما الانسان فى تاريخه . ولذا فان روجر يعشق اللاهوت والأدب المكشوف . وهذا التوتر بين آمال الروح ورغبات الجسد يمثل مضاعفا مشتركا .

● « س » .. اسم غامض !

اما آخر رواية نشرها ابدايك قبل فوزه للمرة الثانية بجائزة بوليتزر فتحمل عنوان « س » وهو اسم غامض . فترى هل يعنى الحرف الأول من اسم البطلة سارة . أم انه يدل على « السكس » أو الجنس الذى ينظّر له الكاتب كثيرا فى ابداعاته . أم انه الثعبان القابع تحت احد الاعمدة ويتمنى لو مارس الجنس مع سارة . المرأة المتزوجة من طبيب يدعى شارل . يهتم دوما أن يمارس الحب مع زوجته بشكل مختلف . ورغم هذا فالمرأة تخونه مع الكثير من المعرضين فى المستشفى . وللزوجين ابنة تدعى « جوهرة » تعيش فى بريطانيا وتقضى لياليها مع الكثير من الشباب .

ذات يوم تقرر سارة ان تغلق حسابها فى البنك . وتمزق كل اوراقها . ثم تطير فى مهمة غامضة . وتجيء رسالة للزوج تقول فيها المرأة : « اريد ان اغير شخصيتى . فالمرأة التى تعرفها ، وتملكها لم تعد موجودة . لقد نجحت فى تدميرها . وهنا اترك نفسى لشخصية أخرى . انها العدم النهائى الذى نحسه نحن الغربيين الذى يختفى فى اطار الماديات والنجاحات الشخصية . فانا عدوة لنفسى . وهدفى هو الصفاء . لقد هجرت وهجرت جلدى . دون ندم وألم » ..

لم تهرب سارة من اجل رجل آخر . فهى لم تكن فى حاجة الى ذلك . لكنها سافرت الى الهند باحثة عن الصفاء الذى تفتقده .

ويقول ابدايك فى الملحق الادبى لجريدة الفيجارو - ٢٩ ابريل ١٩٩١ - ان سارة رمز للصراع بين الدين والجنس . والخير والشر . وان هذا الموضوع قد ظهر فى ثلاثيته الروائية الاخيرة التى حاول فيها ان يؤكد ان البشرية تحاول قدر الامكان التخلص من آثامها .. لكنها لاتعرف الطريق ..

* * *

قدم جون ابدايك ثلاثين كتابا . منها ثلاث عشرة رواية . والعديد من الدواوين والمجموعات القصصية . وقد حاولنا ان نتوغل داخل عالمه من خلال ابرز الشخصيات الروائية التى قدمها .. لكن عالم ابدايك اكثر اتساعا ورحابة من كل تلك السطور .. ولذا فلم يكن غريبا ان يفوز بجائزة بوليتزر مرتين .. الاولى فى عام ١٩٦٠ - والثانية بعد ثلاثين عاما من ذلك .

ياشعر

أحمد مصطفى حافظ



هات الأوابد من عيونى يادفقة الشعر الرصين
فالشعر إلهام وتو ق للشروق وللثمين
ماكل من نظم القريـ ـض .. بشاعر فذ مكين
والشعر يخطب ودنا بالحرف .. واللفظ المبين
لسنا الألى نأتى به هو .. إن يعطف - يستبين
بين المراشف والمعا طف .. والملامح والغضون
أو فى نضارة زهرة تزكو .. على لدن الغصون
ياشعر أنت تهدجى وتلهفى .. عبر السنين
كم جئت بالخطر تسـ ـنح .. من شمال أو يمين
والليل مد رواقه فى عمق أعماق السكون
أنا تكون مفردا طورا تئن من الحنين
وأنا بكتا العالتيـ ـن من مؤرق جم الشجون
مازلت سرا غامضا كالطفل .. فى طور الجنين
ياشعر إنك سلوتى وضراعتى .. إن حان حينى
بالبوح ترقا دمعتى وترف خطوى للمنون
بعدى .. تقص حكايتى فيما تبقى من لحونى

تجربتي



اول خطوة لى فى رحلة الكتابة كانت فى مواجهة الموت . كنت فى سن المراهقة . فى الثانية عشرة من عمرى وكان يوم عيد - ثانى أيام عيد الفطر - ارتدى بدلة ضابط وفى يدى سيف من صفيح أبارز به أخى الذى يصغرنى بعام ونصف . وكانت له مثلى بدلة ضابط وفى يده سيف من صفيح ورأيت أبى عائدا إلى البيت ساعة الغداء . فصعدت خلفه حتى دخلت وراءه حجرته لم أتبين انه كان يعانى من شىء . لم يطلب مساعدة . كان يخلع سترته عندما سقط أمامى على السرير . وبعد دقائق ارتفع العويل فى البيت فقد مات . ضربة غادرة لم استعد لها .

كنت لا اعرف أن مثل هذا الغدر يصيب البشر فى عالم مازلت فيه حدثا صغيرا . وكان لابد أن تؤثر الصدمة فى نفسى . ولعلى أردت أن اتقمص شخصية الأب الغائب . وكان قد قضى عامه الأخير فى تأليف كتاب عن « جان دارك فى سبيل الوطن » وكنت أذهب معه إلى مكتبة النهضة فى شارع المدابغ ليراجع ملازم الكتاب قبل نشره . جلست على مكتبه وامتدت يدى إلى اقلامه وأوراقه . وتطلعت إلى مكتبه الكبير . ثم قرأت اسمى « ابا فتح » فى قصيدة رثاء للعقاد نشرت الصحف أبياتا منها . واحاط بى اصدقاء لأبى من بينهم عبدالرحمن صدقى وعلى أدهم وطاهر الجبلاوى وسيد قطب . وسأل عنى وتابع دراستى حتى التخرج من كلية الحقوق اصدقاؤه احمد ماهر والنقراشى والسنهورى ومن خلال هذا كله ورثت عن أبى حلما لم استيقظ منه حتى الآن . دخلت عالم الكتابة . ذلك العالم السحرى . حيث التعبير عن احزان الموت بأبيات من الشعر أفضل من التعبير عنها بالبكاء والدموع . وحيث صداقة الشعراء والادباء وأصحاب المبادىء السياسية تسمو فوق صدمات الموت وتدعو إلى مواصلة الحياة .

اعتقد أن هذه هى البداية المباشرة لدخولى أرض الأدب والقلم . وقد تبينت أنى أحمل معى ادوات الرحلة ومعدات

مع الكتاب فتحي غانم



فتحي غانم يصافح الرئيس مبارك في معرض الكتاب الدولي

خوض المغامرة منذ الطفولة .

في الخامسة من عمري دخلت روضة اطفال قصر الدوبارة وكانت ناظرتها « أبلة زوزو » والتعليم فيها له اتجاه حديث . موسيقى وأناشيد بالنوتة الموسيقية والسلم الموسيقى الغربي . رسم بالطباشير والألوان المائية وتماثيل بالصلصال وأشغال يدوية « أبلة زوزو » تعلمت في انجلترا والمدرسات على درجة عالية من الثقافة الأجنبية . في نفس الوقت ومنذ اليوم الأول لدخولي روضة الأطفال جاء استاذ أزهري كان مازال يدرس للحصول على شهادة العالمية .. طلب منه أبي أن يقرأ معي القرآن الكريم ، وعرفت منه القراءة والتلاوة ، وقلقلة حروف القاف والطاء والباء والجيم والدال « قطب جد » وعرفت ان التلاوة فيها وصل للجمل وفيها توقف عند كلمات . وللحروف والجمل موسيقى ، والفتح والرفع والضم والجر ، موسيقى أو نوته موسيقية ، وسمعت عن « الفية بن مالك » و « ابن عطاء » وقصص عن علماء لغة . والذى



مات وفى نفسه بضع من «حتى» وخلافات الأمين والمأمون حول خلق القرآن . وكانت الحكايات لاتنتهى وكان اكثرها تأثيرا فى نفسى قصص القرآن الكريم . سيدنا يوسف وإسقاطه فى البئر ثم ارتفاعه إلى قصر العزيز ثم اسقاطه فى السجن ثم ارتفاعه الى وزارة الخزانة ولقاؤه المثير بأبيه واخوته . والغاز الخضر عليه السلام وحكايات سيدنا سليمان والهدهد والنمل وقوم لوط وأصحاب الفيل . وقصة سيدنا موسى وفرعون ، والمسيح عليه السلام ولدته امه السيدة مريم وهى عذراء . وعالم الجن والحسد والجنة وأنهارها واراتكها والجحيم ولهيبه وسعيره والملائكة وابليس .

● لغة الإساطير

كان عالم استاذى الأزهرى اقوى تأثيرا فى نفسى من عالم «أبلة زوزو» وكان أقرب إلى جدتى ، تكاد تعرف كل مافيه من قصص القرآن الكريم . ولكن العالم الأجنبى الآخر كان يفرض نفسه بقوة بين الحين والحين . فقد مرضت فكان الحديث بين الطبيب وأبى بلغة أجنبية لم افهمها . وأجرت روضة الأطفال اختبار ذكاء للأطفال ، فكان التشاور بين الممتحنين بلغة لاتفهمها . وكان حديث الكبار ـ غير حديث الجدة ـ عن الانجليز والألمان والفرنسيين . حديثا يتناول قوتهم وقدراتهم وامكانياتهم والراديو جاء من المانيا ، والسيارة من انجلترا ، أما الخال فقد درس فى باريس . لم يتضح لى ذلك العالم «الأجنبى» حتى وأنا أتعلم اللغة الانجليزية ، كان بعيدا . غريبا كانت اساطير وحكايات الجن أقرب إلىّ ، من تلـ. الاساطير التى يتحدثون عنها فى بلا. اسمها اوربا ، ولم افهم التفرقة بين عالمنا وعالم الأجانب على اساس الدين . فلم يقل لى احد ان بلادنا هى بلاد المسلمين وبلادهم هى بلاد المسيحيين .

ولقد عشت منذ ولادتى فى عائلة مسلمة علاقتها بالأقباط لاتسمح بالتفكير فى وجود اى فارق انسانى بين مسلم وقبطى . وقد ارتبطت حياتى على نحو ما بقصة لها تأثيرها العميق فى نفسى . كانت لى شقيقة اكبر منى ، وقد ماتت بعد شهور من ولادتها . فبكتها أمى وحزن أبى حزنا شديدا . فلما جئت إلى الدنيا أصابهما جزع شديد أن الحق بشقيقتى . وكان لأبى صديق حميم قس من الزقازيق . وجاء يزور أبى وعلق حول عنقى سلسلة يتدلى منها صليب ذهبى وقال لأبى إنه يدعو الله ليطيل فى عمرى . وتفاءل ابى المسلم بدعاء القس وقالت أمى إنها اطمأنت وقالت جدتى كلاما كانت تردده على اسماعى عندما كبرت فلا أعى منه سوى أن القرآن الكريم أوصى برجال الدين المسيحى . والذى بقى معى من كل هذا أن القس القبطى أراد لى أن احيا وقدم مشاعر الحب لأبى ودعا الله أن يبقى على حياتى هذه المشاعر اقوى بكثير من كل ماقرأته وكل ماتعلمته وكل ما آمنت به من افكار ترفض الاضطهاد الدينى والكراهية والتفرقة بين بشر وبشر بسبب العقيدة . بل انفتح الباب أمامى لأرى

المصرى فى وطن جمع فى ارضه اليهود والمسيحيين والمسلمين .

وفهمت من خلاله كيف ان الاسلام يكمل بناء العقيدة أى التوحيد . وفى اعماق المسلم تراث وتعاليم اليهودية والمسيحية . وجاء الاسلام شاهدا بالقسط على الجميع . دينا وسطا لايعرف التطرف ولا العنف ويؤمن بحق الجميع فى عبادة الله فى بيوت الرب سواء كانت معابد يهود ـ.أو كنائس مسيحية أو مساجد اسلامية .

لقد تحدد موقفى كمثقف مصرى من علاقتى بأديان السماء منذ البداية ، ومن واقع العلاقة الانسانية فى المجتمع الذى ولدت فيه ، قبل ان اقرأ واتعلم واكتب

● اهمية الثقافة الاجنبية

ولقد رأيت ان المناخ الاجتماعى المصرى ، كان اصلح بكثير من المناخ السائد فى مجتمعات عربية أخرى . رأيت فى الجزائر ـ مثلا ـ كيف يتهمون اى انسان اجنبى بانه كافر ، حتى لو كان يؤمن بالله عز وجل . ولمجرد أنه فرنسى فهو كافر ، فأصبح الدين هوية وطنية او جنسية وليس عقيدة اصلها علاقة الانسان بخالقه ، ولنا ان نتصور احتمالات حرب والتطرف التى تنجم عن الخلط بين القومية او الوطنية او الجنسية والدين . ومن بين مظاهر هذا الانحراف رفض الثقافة الاجنبية والمطالبة بالانعزال عنها أو الدعوة إلى كراهيتها ومحاربتها . وأحمد الله أنى نجوت من هذا الانحراف . واستطعت أن أرى منذ وقت مبكر ان الثقافة الاجنبية ضرورية حتى نستطيع ان ندرك الواقع الذى نعيش فيه ونواجه تحدياته . بل كان لابد أن ادرك أن الثقافة واحدة . وأن العرب « المسلمين » هم الذين فتحوا ابواب الثقافة الفارسية والهند واليونانية ليدخلها العالم بأسره ويستفيد منها كتراث انسانى للجميع . وبعد أن حقق العرب هذا الانجاز العبقرى ، تركوا العالم يتقدم ، وانزووا تحت لواء قيادات انصرفت للهو والملذات حتى تخلفوا عن ركب الحضارة . واكتفوا بمواجهة الاحباط بذكريات الأمجاد الماضية والتستر وراء شعارات الدين .

والاقتراب من الثقافة الانسانية ـ ولا اقول الأجنبية ـ ليس بالأمر السهل . ويحتاج إلى جهد يبذله الانسان ، ولايكفى ان يتخلص من تعصب أعمى أو خاطىء للدين ، بل عليه أيضا أن يجتاز حواجز نفسية صنعها العدوان والقوة الباطشة التى قهرت مجتمعاتنا وفرضت عليها بالحديد والنار أن تخضع للغرب ، انجلترا او فرنسا القوتين العظميين فى تلك الأيام التى شهدت أيام دراستنا فى الجامعة . كيف يتخلص المثقف أو الأديب المصرى من كراهية حقيقية لجنود اجانب يجتاحون سكارى شوارع القاهرة يعربدون . صديق لى وصل فيما بعد إلى منصب قضائى رفيع هجم عليه جنود استراليون كالبغال فى شارع « فؤاد » بالقاهرة . كان طالبا فى كلية الحقوق وكان يرتدى طربوشا وقورا على رأسه . اطاحوا بالطربوش وتقاذفوه وركلوه كأنه كرة قدم . عاش ومات ـ رحمه الله ـ وهذه الذكرى لايمحوها الزمن . طالبان يهوديان التحقا بجامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قادمين من فلسطين ، بعد شهور اكتشف الطلبة المصريون ان الطالبين إرهابيان صهيونيان قتلا لورد موين فى شوارع القاهرة . عداء ضد القوات الانجليزية التى اهانت ملك البلاد واقتحمت بالدبابات



قصره فى عابدين . مقاطعة أعيان الدقهلية محاولة طه حسين وزير المعارف إقامة جامعة فى المنصورة . التعليم يفسد الشباب . يجعلهم يرفضون العمل فى الحقول ، لن تجد الأيدى العاملة الرخيصة ! الباشوات يهربون من مصر فى الصيف إلى أوربا والملك أيضا . الباشوات يتحدثون بالانجليزية ونساؤهم يتحدثن بالفرنسية . حواجز نفسية ومادية تستفز من يقترب من ثقافة ساهم فيها الاجانب . ومع ذلك لابد من اجتياز كل هذه الحواجز لنتعلم . لنملك قدرات نرى ونفهم بها الواقع . لنملك طاقات وادوات نستطيع ان نهيىء بها فرصا لحياة مستواها يليق بالانسان الحر الكريم .

● أنا ومنهج استاذى الأزهرى

أول مانبهنى إلى أدب الغرب ، مصطفى لطفى المنفلوطى فى ترجمته لمجدولين « تحت ظلال الزيزفون » وقرأتها مبكرا مع استاذى الأزهرى ، بينما كنت اقرا فى سمير التلميذ « أليس فى بلاد العجائب » وسندريللا . ثم قرأت فى روايات الجيب . ترجمات لروايات اغلبها بوليسى . ر. كامبول وآرسين لوبين وشيرى بيبى . وبالمصادفة قرأت ترجمات للبعث لتولتسوى والجريمة والعقاب لديستيوفسكى والفرسان الثلاثة لالكسندر ديماس الأب وغادة الكاميليا لالكسندر

يماس الابن ثم انفتحت أمامى طرق دروب للقراءة بعيدة عن جيوش الاحتلال حماقات الباشوات . وسرعان ما ادركت نى فى حاجة إلى تعليم اللغتين الانجليزية والفرنسية كما تعلمت اللغة العربية وكان لابد أن افعل ذلك وحدى ولكنى اتبعت منهج استاذى الأزهرى . القراءة ومداومة القراءة بصوت مرتفع حتى ولو لم افهم حرفا مما اقراه ، متابعة النطق السليم سواء فى المدرسة أو من البرامج الأجنبية فى الراديو أو فى السينما . الاصرار على مداومة القراءة مع التعرف بين وقت وأخر على كلمات جديدة من القاموس . ولكن أغلب الكلمات كانت تكشف عن معناها مع تكرار القراءة ، مع محاولة الفهم العام للفقرة التى أقرأها بعض الكتب قرأتها فى عدة سنوات ، كلما اعيد القراءة يزداد فهمى للغة ، وتزداد معرفتى بمعانى الكلمات . وكلما سيطرت على اداة اللغة اندفعت فى قراءة المزيد من الكتب . ولم يمض وقت طويل قبل ان اتبين ان الثقافة العربية وكذلك الغربية تتفاعلان ولايوجد حد فاصل بينهما . ساعدنى على ادراك ذلك طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد . الأول بحديثه عن حضارة البحر الأبيض المتوسط التى تجمع بين التيار الثقافى اليونانى والتيار العربى الاسلامى والتيار الفرنسى او اللاتينى الحديث . والثانى بحديثه عن امتزاج الفنون ، الأدب والرسم والموسيقى والنحت والمسرح . الألوان فى اللوحة هى الحوار فى المسرحية الفصل فى رواية هو الحركة فى سيمفونية . قصيدة الشاعر هى تمثال لنحات . اما العقاد فكانت مراجعاته للآداب والفنون العالمية بمثابة دائرة

معارف كسرت كل الحواجز واجتازت كل البوابات بين الشرق والغرب ومعارف الحاضر والماضى والمستقبل .

وكان لابد أن ادرك من هذه المتابعات الصلة بين ثقافة الغرب الحالية واسسها التى جاء بها مفكرون عرب ومسلمون صاغوها وقاموا بفحصها وتحقيقها وقدموها للعقل الانسانى فى أى مكان فى العالم . كانت اللغة العربية هى لغة العلم فى جامعات فرنسا وانجلترا منذ قرون . عرفوا ارسطو من ابن رشد . علوم الفلك والرياضيات والبصريات مصادرها علماء مسلمون تفوقوا في علومهم عندما كانت أوربا تعيش في ظلام القرون الوسطى . سرعان ما انكسرت الرهبة . وتخلصت من شبهة أى عقد نفسية نحو ثقافة الغرب . فقد تبينت أنها ثقافتنا بقدر ماهى ثقافتهم تبينت درجة السذاجة والغفلة التى اصابتنا ونحن نرفض تراثنا لأن آخرين شاركوا فيه وساهموا فى تطويره مع اننا الذين دعوناهم للمشاركة والمساهمة . ولكن المناخ الثقافى اكتنفه ضباب كثيف أيام الحرب العالمية الثانية وفى اعقابها . فكنت استمع إلى اراء اشبه بتيارات متلاطمة في دوامات وتفاعلات لاتهدأ ولاتستقر .

● افكار محمومة

هناك من يصرخ كل الثقافات انتهت ولم تبق الا نظرية علمية لاشريك لها . وهى النظرية الماركسية المادية الجدلية . وهناك من يؤكد ان كل الثقافات مكيدة يصنعها الكفار وليس هناك من ثقافة سوى القرآن والعودة إلى آياته . اما ثقافات المجتهدين المسلمين فقد انتهت ولاشأن لنا بها . نحن مع القرآن نبدأ به ومن هنا البداية . وهناك من هاجم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد والمازنى لانهم يدعون إلى اتصال الثقافات من الشرق والغرب .

وهناك من يعتقد اننا فى حالة خواء وموت حضارى وكل مالدينا قشرة زائفة من حضارة مستوردة علينا ان نعيش بها ونستر بها عوراتنا الثقافية . لأن مالدينا من ثقافة قديمة لن يسعفنا او يجعلنا قادرين على مواجهة الحياة المعاصرة . لن نستطيع ان نستقل . لابد أن نمد يد الحاجة الى الأسياد فى الغرب ونقلد الأجانب ونستسلم لحياة الاتباع . وكان هناك من يرى أن ننكمش وننزوى وننتظر معجزة من السماء .

كانت الأفكار محمومة . اقرب إلى الانفعالات . أو محاولات للبحث عن الذات . وسط دوامات فكرية تحركها معارك الحرب العالمية الثانية بأهوالها وضحاياها الذين بلغوا عشرات الملايين . وكان هناك من يرفض التفكير فى الافكار والمذاهب ويقول ان علينا ان نبدأ بالارادة لا بالعقل . فندخل الحرب ونتعلم أساليب القتال لنعرف كيف نصمد ثم نتعلم . وقد لاقى احمد ماهر صاحب هذه الدعوة مصرعه . أمام شعار جارف يطالب بتجنيب مصر ويلات الحرب ولكن الصهيونية رفضت ان تتجنب ويلات الحرب . وقبل الذين نجوا من براثن افران هتلر خوض المعركة ليتعلموا فنون القتال . وجنوا ثمار التجربة بالتفوق العسكرى والسياسى الذى ساعدهم على اقامة دولة اسرائيل فى تلك الايام كان امامى عدة كتب تعلمت منها الكثير . احدها كتاب عربى ضخم يجمع كتابين « الملل والنحل » للامام ابن حزم وللعلامة الشهر



ستانى . وكلا الكتابين يراجع منذ القرن الخامس الهجرى جميع النظريات والمذاهب الفكرية والعقائد - والملل والأهواء والنحل فى المجتمعات البشرية ، ويتناول العالمان الكبيران شرح وتحليل فلسفات ارسطو وافلاطون وغيرهما من فلاسفة اليونان وحكماء الهند والجماعات السياسية او الدينية الفارسية . وفى مقابل هذين الكتابين يجمعهما ثلاثة مجلدات عثرت عليها فى مكتبة ابى اشتريت كتاب تاريخ الفلسفة الغربية لبرتراند راسل . وفيه استعراض لفلسفات اليونان وافكار المسلمين والهنود . وكان لابد وان اقارن بين رؤية ابن حزم والشهرستانى من ناحية ورؤية برتراند رسل . فوجدت اختلافا جوهريا له مغزى وكان له اكبر تأثير فى نفسى عندك مثلا - ارسطو - لقد قدمه المفكر الاسلامى كرجل حكيم يؤمن بالقوة الالهية وصاحب نصائح لتلميذه الاسكندر الاكبر فى السياسة والحكم .

اما برتراند رسل فقد رأى فى أرسطو فيلسوفا لايرى الواقع ويقتبس بعض افكاره من افلاطون استاذه ، أما تلميذه الاسكندر فلم يحترم تعاليم استاذه بل سخر منها . هنا وجدت الفارق الجوهرى بين مايهتم به العالم المسلم والمفكر الغربى ، ورغم ان قرونا من الزمان تفصل بينهما ، فإنهم يمثلون توقيتا حضاريا واحدا ، من حيث ان ابن حزم والشهرستانى أذاعا افكارهما والحضارة العربية الاسلامية فى ذروتها ، وبرتراند رسل أذاع افكاره والحضارة الغربية فى ذروتها . فكلاهما يمثل إلى حد كبير مرحلة نضج حضارته . ومن هنا نرى أهمية المقارنة . فحيث النضج الفكرى العربى يهتم بالحكمة والرأى العقلانى الذى احترم ارسطو ومنطقه . كان النضج الفكرى الغربى يهتم بالسلوك والنتائج العملية . وكان الفكر العربى الاسلامى يبحث عن الصلة بين رؤية العقل ووجود القوة الالهية . اما الفكر الغربى فكان يهتم بالصلة بين مايدركه العقل ومايجرى فى الواقع الانسانى . كانت المقارنة واضحة ووجدت أنى لااستطيع أن اتجاهل احد الطرفين . لا ما انجزه الفكر العربى الاسلامى . ولا ماكشف عنه الفكر الغربى . بل كلاهما يكمل الآخر ولايتحقق الفهم الكامل بدونه . إننا لانستطيع أن نتخلى عن الحكمة وعن متابعة وفهم العلاقة بيننا وبين الخالق ، لانستطيع أن ننظر إلى امور دنيانا كأننا نعيش ابدا دون أن نتذكر فى نفس اللحظة أننا قد نموت غدا . إننا نحقق وجودنا وتكتمل ذواتنا عند نقطة التوازن بين الدنيا والدين . لانتجاهل الحكمة من أجل كسب دنيوى مؤقت . ولانهرب من الدنيا ومسئولياتها فنفقد الحكمة وتنحرف علاقتنا بالسماء أو نخسر الدنيا والآخرة معا .

● نعمة العقل

والتوازن المطلوب لايتحقق بمعجزة ، إنه يتحقق بأكبر نعمة منحها الله لعباده وهى نعمة العقل . ومن كفر بها فقد خسر كل شىء . واحترام العقل أساسى فهو المرجع لادراك الحقيقة . لفهم الواقع لاصدار الاحكام العادلة . ولقد تأثرت

بشروح الامام محمد عبده لأهمية العقل . كأساس وحيد للايمان بالله . والذى لم يستطع أن يهتدى بعقله وظل يشك فى وجود الله ، فهو انسان معذب لكنه يموت مسلما لأنه رغم الشك مازالت فطرته هى الاسلام ، ولأنه لم يصدر حكما ولم يكفر ولم يشرك . ولقد رايت فى منهج القرآن احتراما بلا حدود للعقل البشرى . ومامن كلام جاء على لسان الكفار والمشركين الا وسجله وجاء الرد عليه . فهو منهج لايفرض على القوتين الايمان ولايحرمهم من معرفة مايقوله الكفار والمشركون ، بل من حقهم أن يعرفوا ماذا يقولون ومن حقهم أن يقتنعوا بعقولهم بالرد الذى يفند ويبطل حجج الكفار والمشركين .

وهكذا تحدد لى مجال رؤية لنفسى وللعلاقات الانسانية من حولى ، وهى رؤية تهتم بصلة الانسان بالقوة الالهية التى خلقته ، ودرجة ايمانه ومدى اقترابه من فهمها أو البعد عنها . كما تهتم فى نفس الوقت بصلة الانسان بالواقع المحيط ، فى مجتمع على اتصال بالعالم والقوى الاجنبية المتعددة التى تعيش فيه وتسيطر ـ على الأقل ـ على قدراته المادية . ولم اقبل أن ارى البشر أسرى مذهب سياسى بعينه ، ولم اقدمهم كنماذج ملتزمة بسياسة معينة ، دون أن اكشف للقارىء كم هو هش هذا الالتزام الذى هو مجرد قشرة زائفة . واهتممت بالعقل الانسانى . والمتاهات التى قد يضل فيها ، إذا فقد الانسان رؤية الأشمل والاصدق لعلاقته بخالقه وانصرف إلى الاهتمام بذاته ، او الاستسلام للقوى الباطشة أو المسيطرة فباع نفسه أو ارادته للسلطة الحاكمة . وكان صراع الانسان ضد تحديات مجتمعه من الأمور التى شغلتنى . الصراع بين قيم للناس فى المدينة تأثروا بمعانى وشعارات عن التقدم والمدنية وبين قيم راسبة فى الأعماق وتقاليد متوارثة . الصراع بين مفهوم لثقافة الشرق ومفهوم مضاد لثقافة الغرب . الصراع بين لحظة صدق ولحظة كذب . الصراع بين اجيال وعقول . ولكنى لا القى درسا أو موعظة ، ولا انظر إلى ما اكتبه على انه نصائح وتوجيهات من استاذ كبير يعلم الناس ما يعلمون ويرشدهم الى طريق الحق . مثل هذا التصور بعيد تماما عنى .

كل ما اريده هو أن افهم وان يفهم معى القارىء ، وأريد أن يشاركنى القارىء . وكلما قدمت له المزيد من الايضاح اساعده على ان يصدر هو احكامه ويتخذ قراراته . دون أن أفرض عليه احكامى أو قراراتى . ومايرضى ضميرى هو ان اكون صادقا فيما اكتبه ولا اتوهم ان ما اكتبه يثرى الرواية العربية فهذا النوع من الوهم يفسد فى اعتقادى الكاتب كما يفسد اعماله .

المهم هو المعانى الاساسية التى تحدثت عنها . الثقافة الانسانية واحدة ومتصلة ومن الضرورى أن نحافظ على انفسنا بالمحافظة على هذا الاتصال وعدم الوقوع فى براثن عزلة وانكماش عن المجتمع البشرى العالمى . والعقل اساس الايمان . واحترام عقل الانسان ورفض السيطرة على البشر باحكام دون أن يقتنعوا بها هو وسيلتنا للبقاء فى عالم الأحياء باصالتنا وكرامتنا . واللغة سلاح ضرورى للفهم والتعبير وهى اكرم للانسان من التعبير عن مشاعره بالبكاء والدموع .

الفهم والتعبير بالكلمات والحروف وتبدأ رحلة الأدب فى بحار بلا حدود ٠

أنت والهلال

من ألغاز النشاط السرى قبيل الثورة

فى الكلمة التى كتبها الصديق الناقد ، الأستاذ ابراهيم فتحى عن فقيد الأدب والصحافة الدكتور يوسف إدريس ، فى عدد أغسطس ١٩٩١ فى الهلال ، أشار الكاتب إلى واقعة اشتعال الغضب الشعبى فى عام ١٩٥١ ، حين قرر الملك السابق فاروق تعيين حافظ عفيفى رئيسا للديوان الملكى تمهيدا للتآمر على حكومة الوفد التى تسمح بالنشاط الوطنى المضاد للاحتلال البريطانى ، بما فيه الكفاح المسلح الذى عرف باسم حركة الفدائيين ، وذكر فى هذا الصدد اختلاف موقف المنظمات اليسارية من هذه الخطوة ، فقرر أن « خط حدتو لم يكن يحبذ الهتاف بسقوط الملك بل التركيز على عزل حافظ عفيفى ، أما منظمة الحزب الشيوعى المصرى . فهى التى تولت الهتاف بسقوط الملك ، وكذلك طليعة العمال » .

والواقع أن الخط الرسمى لمنظمة الحزب الشيوعى المصرى لم يكن يختلف فى شىء عن موقف حدتو ، أما استدلال الكاتب على موقف تلك المنظمة باشتراك كل من جلال كشك ورءوف نظمى فى الهتاف بسقوط الملك ، والمفروض فيهما أنهما كانا عضوين فى المنظمة المسماة بالحزب الشيوعى المصرى ، فكان له تفسير آخر .

فبالنسبة لجلال كشك ، كان قد قطع صلته التنظيمية ، بالمنظمة المذكورة وأصبح يتخذ مواقفه السياسية على مسئوليته .

أما رءوف نظمى فقد كان يعمل طبقا لتوجيهات لجنة منظمة القاهرة بالمنظمة المذكورة ، والذى حدث هو أنه عشية إعلان تعيين حافظ عفيفى ، اجتمع مسئول الطلبة والعمال بمنطقة القاهرة بمنظمة الحزب الشيوعى المصرى ، مع ممثل الطلبة والعمال ، وكان الاسم الحركى لهذا المسئول هو « عامر » وقال لهم إن عليهم أن يهتفوا بسقوط الملك والنظام الملكى ، ويطالبوا باعلان النظام الجمهورى ، وتكوين جبهة وطنية متحدة لهذا الغرض من كل القوى الثورية .

وحينما علمت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المصرى بهذا الموقف ، وبما حدث فى الجامعة ، قررت وقف « عامر » واتهمته بالمغامرة بمصير الحزب (!) بادخاله معركة أوسع من طاقته نظرا لحداثة وجوده وضعفه التنظيمى ، وأن المطالبة بعزل حافظ عفيفى فحسب ، هى التكتيك الذى ينبغى اتباعه .

وتطورت الأمور إلى أن وقع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ ، وكتب « عامر » تقريرا بعنوان « ثورة ١٩٥٢ » وقدمه للجنة المركزية للحزب فى ابريل من العام المذكور وفى هذا التقرير اتهم عامر قيادة الحزب بأنها تخلت عن الجماهير الثائرة ضد النظام الملكى ، والتى لم تكن لتقنع بالمطالبة باسقاط رئيس الديوان الملكى ، وبالتالى لم تسع إلى تنظيم الثورة على النظام الملكى تلك الثورة التى كانت تقترب بشدة وتعتمل بضراوة فى ضمير الشعب المصرى ، رغم أن الحزب الشيوعى ، كان ينعى فى برنامجه على إسقاط النظام الملكى ويركز عليه اكثر من بقية المنظمات الشيوعية ، وأن الحزب لم يسع إلى تكوين الجبهة المتحدة لاسقاط هذا النظام فى ظل احتدام الأزمة الثورية ، ولا حتى إلى توحيد صفوف الشيوعيين فى هذا المسعى ، اعتذارا بالضعف التنظيمى للحزب ، علما بأن الأزمات الثورية هى اكبر فرصة للتنظيمات الثورية لدعم كيانها التنظيمى ، إذا أحسنت استغلال الظرف الثورى ، أو المد الثورى طبقا للتعبير الماركسى المألوف ، وكانت مواقفها متجاوبة مع مواقف الجماهير الشعبية ، وليس متخلفة وراءها كما كان موقف قيادة الحزب ، وأنه قد ترتب على هذا الموقف أن انفجرت الثورة على النظام الملكى بالفعل فى ٢٦ يناير ، ولكن لم تكن هناك قيادة ثورية مستعدة لكى توجه الجماهير نحو الاستيلاء على السلطة ، فقادتها الرجعية بواسطة عملائها من المخربين إلى الحرق والتدمير ، وبالتالى إلى الهزيمة المنكرة للثورة .

وقد ردت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المصرى ، على « الرفيق عامر » بفصله من صفوف الحزب ، وتولى سكرتير الحزب إصدار كتيب يدين فيه عامر ويتهمه بالتطرف اليسارى بعنوان « احذروا الانتهازية اليسارية » وأمر بتدريس هذا الكتيب فى خلايا الحزب !

ولكن أغرب ما فى الموضوع ، وأدعاه للأسى ، أن قيادة الحزب الشيوعى المصرى ، لم تتردد بعد أن أسقطت حركة الجيش النظام الملكى فى يوليو من نفس العام ،فى ادعاء أن الحزب هو الذى مهد لخلع الملك والفخر بأن أعضاءه كانوا أول من هتف بسقوط النظام الملكى ! ولكنهم لم يفكروا فى الاعتراف بخطئهم أو دعوة عامر للعودة إلى صفوف الحزب من جديد ، وكان الاعتداد بذواتهم يملأ نفوسهم على نحو غريب ، كان من المنطقى معه أن يكونوا طليعة للأحزاب الشيوعية فى حل نفسها ، حيث سبقوا إلى ذلك فى عام ١٩٦٤ ، ولكن هذه قصة أخرى لا وجه لتفصيلها فى هذا المقام !

ع . ش

أنت والهلال

• مجلات الأطفال •

● نشرت مجلتكم الكريمة في عددها الصادر في حزيران يونيو ١٩٩١ مقالاً للدكتورة ليلى عبدالمجيد تحت عنوان "مشكلات مجلات الأطفال في العالم العربي" ولفت نظري تلك الخريطة المشوهة التي رسمتها الكاتبة لمجلات الأطفال في العالم العربي واستوقفني ما ذكرته عن لبنان إذ تقول :

"وفي لبنان يصدر العديد من مجلات الأطفال تعتمد المغامرة المصورة وتصدر عن شركة المطبوعات المصورة ... وهي سوبرمان ... وطرزان ... ولولو الصغير ... وتعتمد على القصص المصورة المستوردة والمترجمة الى العربية" وتقول ايضا : "الملاحظ أن عملية إصدار مجلات للأطفال مازالت ينظر إليها كمشروع تجاري للربح كما هو الحال في لبنان مثلا" .

لن نتوقف أمام هذا اللمز الواضح البعيد عن الروح العلمية والقريب من التعميم السطحي ولكننا نحب أن نضيف الى معلومات الكاتبة أن لبنان يصدر عدة مجلات للأطفال غير المجلات التي ذكرتها ومنها مجلة "أحمد" التي تصدرها منذ خمس سنوات بشكل منتظم وتوزع في جميع البلاد العربية ومنها مصر ولها قراء وجمهور نفخر ونعتز به في لبنان وخارجه .

إننا إذ نقدر المستوى الذي تتمتع به مجلتكم العريقة في العالم العربي نطلب اليكم نشر هذا التوضيح .

رضوان حريري - ادارة مجلة "أحمد"

● تعليق الهلال :

- من الواضح أن الكاتبة كانت في معرض الحديث عن المجلات التي تترجم مادتها من اللغات الأجنبية الى العربية ، ولم تكن تقصد بطبيعة الحال المجلات ذات المادة العربية ، فما الذي أغضبكم ؟!

• صوت الأماني •

وردة كالصباح ..
تتجلد للحزن .. تصنع بسمتها رغم ظلم الرياح ..
وردة كالصباح ..
ترتدي كل يوم ثياب الربيع وتضحك للناس مسرورة
كي تخفف عنهم عذاب الجراح ..
وردة كالصباح ..
لم يكد أن يراها حسود تحارب أحزانها في عناد ..

لم يكد أن يراها حسود تفضل يوما ثياب السعادة .
حتى ارتدت في المساء ثياب
المساء .. الظلام .. السواد ..
فتباكى الحسود على وردة في ثياب
الحداد على قدوة في ثياب الحداد ..
وانتوى ان يهذب في النفس
صوت الأماني المعاد ..

عبدالعزيز الشراكي ـ المنصورة

• تعليق على صورة •

● في عدد يوليو من الهلال وتحت مقال بعنوان "محمد عبدالوهاب ومشكلة الأصالة" نشرت الهلال ص ١١١ صورة لمحمد عبدالوهاب مع تعليق نصه "عبدالوهاب .. واحد من قادة تطورنا الثقافي في القرن العشرين" وهذا التعليق لا علاقة له بالصورة المنشورة من قريب او بعيد ..

والحقيقة ان الصورة كانت في محكمة الجنح اثناء محاكمة تلميذة الموسيقار الكبير (صفاء) ويقف امامها بجوار عبدالوهاب محاميها المرحوم جبريل معوض شحاتة .. وكانت لهذه المحاكمة قصة لا محل لذكرها هنا . فلزم التنبيه .

عدنان اسعد

• ذكرى الشاعر هاشم الرفاعي •

● مرت علينا في صمت في الثاني من يولية الماضي الذكرى الثانية والثلاثون لرحيل الشاعر الدرعمي النابغة هاشم الرفاعي الذى كانت حياته قصيرة جدا (١٩٣٥ ـ ١٩٥٩ م) وقد لمس الجميع بنبوغه المبكر وسعة إطلاعه ، حيث كان يحفظ المعلقات السبع وشعر المتنبي والبحتري وكثيراً من شعر القدامى بالإضافة طبعا الى القرآن الكريم مما جعله يتمكن من زمام اللغة ويقول الشعر في الثانية عشرة من عمره . وقد كتب هاشم الرفاعي في فنون الادب من قصة قصيرة ومسرحية بالاضافة الى الشعر بألوانه المتعددة من فصحى وعامية وزجل كذا الشعر الفكاهي (الحلمنتيشي) .

وقد اعترف الكثير من الأدباء والشعراء بشاعريته ونبوغه فمنهم أستاذه في دار العلوم الشاعر الكبير المرحوم على الجندي الذى قربه

واخذ بيده وجعله مسئولاً عن النشاط الأدبي بالكلية .

وقد جمع الأستاذ محمد حسن بريغش شعر هاشم الرفاعي كله بدقة وامانة في ديوان ضخم من حوالى ستمائة صفحة من القطع الكبيرة ونشر فيه طبعتين ، ويعد حاليا لنشر طبعة ثالثة كما يعد ايضا دراسة مستفيضة عن الشاعر واثاره الأدبية الأخرى غير الشعر .

عزت فتحي سعد الدين
كفر ربيع - تلا - منوفية

• ترويض •

لم يكن عمرا مضى ، كان طريقا
يرشد العقل الى روض الحقيقة
في صحارى الوهم .. والريح نذير
بانقلاب يرتدي كل دقيقة
والخطى تسبح في بحر رؤاها
تفلق الموج الى أرض المصير
وعلى ضوء العلامات التي قد
بثها الحق - الى القرب - تسير
فترى امالها : وجها حنونا
باسما يرنو - من الغيب - اليها
ناشرا أطيافه العليا : صفاء
يبسط الدنيا شراعا في يديها
بعد ما دارت بها الأنواء عمرا
طوق الايمان والصبر مداه
ومع الايمان والصبر سيعلو
طالب المجد الى أعلى علاه

اقصوصة عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

• حالة •

• كنت عائدا من بيت احد اصدقائي .. بيدى اليمنى كتاب وبيدى اليسرى طرف جلبابي وفي فمي اغنية احبها لام كلثوم . كان القمر قد قطع نصف رحلته تقريبا . غطته غيمة خفيفة . شعرت بضيق جثم على

صدرى ، لمحت على البعد أشخاصاً تتجه نحوى ، الخيمة تزداد كثافة ، كادت أن تحيل الليل الى ظلام كامل .. !

أخذونى ، وضعوا القيد فى يدى ، احسست بلكمة قوية هزت جسدى وكسرت أسنانى ، سال الدم من فمى ، سقطت ! بدأت الأرجل تدوسنى وبعد أن تأكدوا من إنهيارى ، قذفونى داخل سيارة ، وفى الغد وجدت نفسى محشوراً بين جدران متآكلة تفوح منها رائحة العفن .

حاولت فى تلك اللحظة أن استرجع ما حدث .. أحاول أن افهم .. دون فائدة ، جاءنى صوت احدهم "حاول أن تعترف .. الإنكار لن يفيدك .. زميلك إنهار واعترف" لم استطع أن انطق .. امام أحدهم أوقفونى .. نظرت حولى .. وجوهاً كالحة .. خالية من اى تعبير ، مجرد النظر اليها يدفع الى الجنون !

بادرنى سائلاً : لماذا لا تعترف فتريح وتستريح ؟

أجبت على الفور : اعترف بماذا ياسيدى ـ والله كنت عائداً من بيت احد أصدقائى ليس فى يدى اليمنى غير كتاب وطرف جلبابى فى يدى اليسرى ، واغنية احبها لام كلثوم فى فمى !!

أشار إلى شخص آخر : زميلك قد اعترف .. فلماذا تنكر ؟

نظرت الى المدعو زميلى فوجدت امامى وجهاً مملوءاً بالكدمات الزرقاء .. يخيل إلىّ اننى أعرفه .. لا أدرى بالضبط كيف كانت معرفتى به ، لكنى احس اننى مرتبط به بشكل ما .

ما كدت التفت لأكلمه ، جذبنى من شعر راسى ، دفعنى بقوة امامه .. بدأ يسدد لى لكمات قوية ، شعرت بلزوجة حامية تنزف من وجهى ، وضع نعل حذائه على وجهى عندما سقطت منهكاً . راح يضغط بقوة .. حاولت المقاومة .. تمنيت الموت !

جاء آخر يحمل ورقة ممهورة بالتوقيع والخاتم ، قرأها علىّ :

"مساء الخميس الموافق ١/١٩ عُثر على المدعو .... مغمى عليه بالشارع الرئيسى ، وفشلت محاولات إنقاذه .. لذا يعلن المدير المسئول مؤكداً التحريات أن المذكور توفى نتيجة الاسراف فى تعاطى المخدرات ، يتم الدفن فوراً" .

قال : هل تعترف .. أم نضع إسمك وننتهى ؟!

السيد ابراهيم عطية
نادى الأدب ـ كفر صقر

● الانفصال بين العقاد والوفد ●

● فى عدد يوليو ١٩٩١ من "الهلال" وفى باب "عزيزى القارىء" جاءت الفقرة التالية ".. اما العقاد فكثيرا ماكان يقترض لقضاء أيام فى

الاسكندرية وكان من أسباب خروجه من حزب الوفد عام ١٩٣٥ انهم ضيقوا عليه نفقاته فى الصيف" .

وهذه الواقعة ، على هذا النحو ، تناقض شخصية العقاد ، تلك الشخصية التى بناها على أسس من الاعتداد بالنفس ومقوماته ، فضلا عن أن العقاد نفسه وبعض مؤرخيه قد سجلوها .

فحين استقال عبدالفتاح يحيى ، وعهد الملك فؤاد الى توفيق نسيم بتشكيل وزارة فى ١٤ نوفمبر ١٩٣٤ كان الشائع انها وزارة "انتقالية" جاءت لتعيد العمل بدستور ١٩٢٣ ، وتجرى انتخابات حرة ، وقد أجرى الوفد حساباته السياسية ، وأيد وزارة توفيق نسيم ، إلا أن العقاد كاتب الوفد الأكبر رأى فى وزارة توفيق نسيم رأيا يخالف رأى الوفد ، كما كتب هو نفسه ، فقد انتهى من دراسة الشخصيات التى تكونت منها الوزارة ، إنها ليست وزارة انتقالية ، تعيد العمل بدستور ١٩٢٣ ، وتجرى انتخابات برلمانية حرة ، كان من الوزراء من كان يشغل وظائف مرموقة ، وليس من المنطق انهم تركوا وظائفهم من أجل وزارة انتقالية ، فشن على وزارة توفيق نسيم عامى ١٩٣٤ ، ١٩٣٥ فى جريدة روزاليوسف حملة ضارية ، أقضت مضجع الوزارة ، كما أقضت مضجع الوفد ، الذى كان يؤيدها "دراسات عربية وغربية - لويس عوض - مقال موت هرقل" وقد استعاد هذه الواقعة فى أوائل الستينات وكتبها .

اجتمعت هيئة حزب الوفد ، فى مدينة الاسكندرية واستدعى العقاد لمحاكمته حزبيا ، وقال زعيم الوفد مصطفى النحاس : "ياسيد عباس ، القصر راض عن وزارة نسيم وحزب الأغلبية راض عنها" إلا أن العقاد اصر على موقفه المناهض لوزارة نسيم ، فأراد مصطفى النحاس أن يفحمه ، فقال له : "إننى زعيم الأمة" فرد العقاد : "إذا كان النحاس زعيم الأمة ، فبفضل من انتخبوه" ، أما العقاد فهو كاتب الشرق بالحق الإلهى - المرجع السابق ص ٢٦ - واستمر العقاد قائلا وسأسقط وزارة نسيم قبل أن أبرى هذا القلم ، وأخرج من جيبه بقايا قلم رصاص ، واستأنف العقاد حملته على وزارة نسيم ففصله الوفد ، إلا أن الوزارة سقطت تحت وطأة حملة العقاد ، وحين كتب العقاد عن الواقعة فى أوائل الستينات كان مايزال يحتفظ ببقايا القلم الرصاص الذى أسقط وزارة شكلها القصر الملكى وأيدها الإنجليز وحزب الأغلبية .. كانت أيام .

● محمد روميش

● تعليق الهلال

- أراكم قد اقتصرتم على النقل من الدكتور لويس عوض فى مسألة إخراج العقاد من الوفد ، وليس الدكتور لويس عوض بمرجع ، وهو لم يذكر "الطرفة" التى سقناها فى "عزيزى القارىء" حول غضب العقاد

أنت والهلال

من تقتير الوفد عليه فى مصروفات الاصطياف بالاسكندرية . وهى طرفة كشف النقاب عنها مكرم عبيد فى إحدى مقالاته التى رد بها على المقالات التى كان يكتبها العقاد فى روزاليوسف ضد الوفد وضد مكرم عبيد بالذات لا ضد توفيق نسيم وحده .. ونحن لم نذكر تلك "الطرفة" إلا للتفكه والتسرية عن النفس فى الصيف ، وكانت روح مقالتنا تشف عن "الدعابة" والفكاهة قبل كل شىء ، ولا شأن لها بالتحقيق التاريخى ، وهذا ما لايخفى على أديب او صحفى او قارىء ، وقد ذكرنا طرفة العقاد ضمن طرائف اخرى عن كبار الأدباء فى الصيف .. ويبدو انكم لم تتبينوا مقصدنا هذا ، وظننتم اننا نروى قصة خروج العقاد من الوفد ، وان تاريخ خروج العقاد من الوفد شىء مجهول ، فاتحفتمونا بكلمتكم هذه التى إضطررنا ـ لطولها ـ أن نختصر منها ما يتعلق بتاريخ ثورة ١٩١٩ ودستور ١٩٢٣ فلكل مقام مقال .. كذلك قال القدماء ، ونشكركم على كل حال !

● مع الأصدقاء ●

● محمد ثابت السيد ـ قصر ثقافة البدرشين :

ـ قصيدتكم التى مطلعها "لما تبدئين بخلف وعدك" .. تحتاج الى استبدال بعض كلماتها ليتسق الوزن .. ولا يصح أن تسأل محبوبتك قائلا : "لما تبدئين" .. والصواب "لم" بدون الف بعد الميم .. وقولك "وكفانى منك عذاب صدك" لايستقيم وزنه إلا بخطف النون بدون ياء ، وكذلك قولك "فهل فككت إسر عبدك" .. لابد من مد حرف التاء فى "فككت" ليستقيم الوزن .. فهل يرضيك هذا ؟ .. اليس الافضل عدم الوقوع فى هذه الهنات ؟

● خيرية محمد خيرى ـ مدرسة الزراعة ـ فاقوس :

ـ قصتك القصيرة "الوغد" تدل على استعدادك لكتابة القصة ، ولكن هذه القصة تدل ايضا على انك مازلت فى بداية الطريق .. تشجعى واستمرى .

● ونشكر اصدقاءنا السادة : محمدى حسن الشافعى .. شحاتة ابراهيم .. ابوبكر محمد محمد حسانين .. صلاح عبدالستار الشهلوى .. محمود عبدالمجيد احمد .. مؤمن المحمدى .. رجب عبدالحكيم بيومى الخولى .. محمد محمد عبدالمجيد الإسداوى .. عبدالرزاق صلاح .. فارس عبدالشافى عطية .. محمد خيرالله .. درهم جبارى .. رمضان عبداللطيف حامد .. فيصل احمد حجاج .. طارق محمود مراد .. عاصم فريد البرقوقى .. خالد السيد على ..

الكلمة الأخيرة

أيها السادة : أنا مُــت !

لست اقولها لكى استوفى اهم شروط الحصول على الجائزة التقديرية ، آخذاً فى الاعتبار رفضي للشرط الآخر ، وهو لعق الاحذية كما صرح بذلك الأستاذ انيس منصور عضو اللجنة المانحة للجائزة . كما انى لست طامعاً فى إطلاق إسمي على احد غرف المجلس الاعلى للثقافة ، فصاحب البوفيه سيستولى عليها فى النهاية ، كما لا اريد إطلاق إسمي على احد المسارح فانتم تغيرون اسماء المسارح بنفس السهولة التى تغيرون بها جواربكم ، بل ان هناك مسارح لم نعد نعرف ماهو اسمها بالضبط لكثرة ما اطلق عليها من اسماء الفنانين .

ولست اريد شارعاً بإسمي ترصفه اكوام الزبالة ، وأنا لم امت وحدى لقد مات معي زملاء كثيرون ولكنهم يخجلون من اعلان هذا النبأ او لعلهم يتصورون انهم مازالوا احياء .

المسرح الذى امثله لم يعد له وجود ، والمتفرج الذى كنت امتعه مات . والعصر الذى كنت فارساً فيه تقوض وانهار وبدات كل رموزه ترحل بعيداً . ولكى اكون واضحاً فى صياغة الخبر اقول لكم : لقد مات الجزء الخاص بكم مني . والجزء الحى فىّ هو الجزء الخاص بي وبحياتي الشخصية .

اقول ذلك لكل الصحافيين والاذاعيين الذين يضيعون وقتي وعمري عندما يطلبون مني الإجابة عن اسئلة سخيفة جاوبت عنها الاف المرات من قبل . او طالبين رايي فى قضايا تنتمي للقرن الحادى عشر : إيه رايك فى قضية اشتغال المراة ؟

او يطلبون رايي فى قضايا يخترعونها اختراعاً . او يطلبون مني الحديث فى برامج إذاعية يحولونني فيها إلى اراجوز : اقول له الهؤة .. تقول لى النؤة .

لم اعد شخصية عامة ، ولم يعد من حق اى احد ان يضيع وقتي . اتركوني اقرا واكتب فقط ، وما اعرفه ساكتبه ، فلا تطلبوا رايي فى شيء .

وارجوكم لا داعي ـ عند قراءة هذه الصفحة ـ لان تطلبوني على الفور وتسالوني : استاذ علي ، ماهي الأسباب التي دفعتك لاتخاذ هذا القرار ؟ او .. لماذا مت ؟

علي سالم

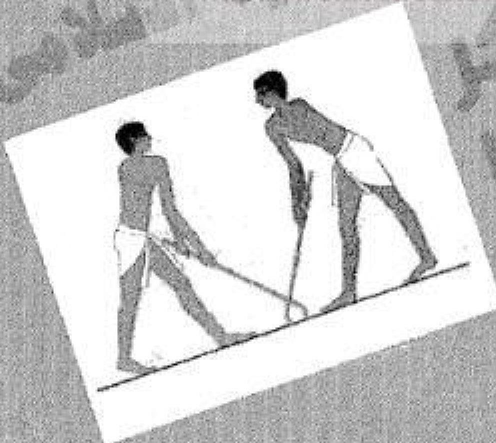


الهلال

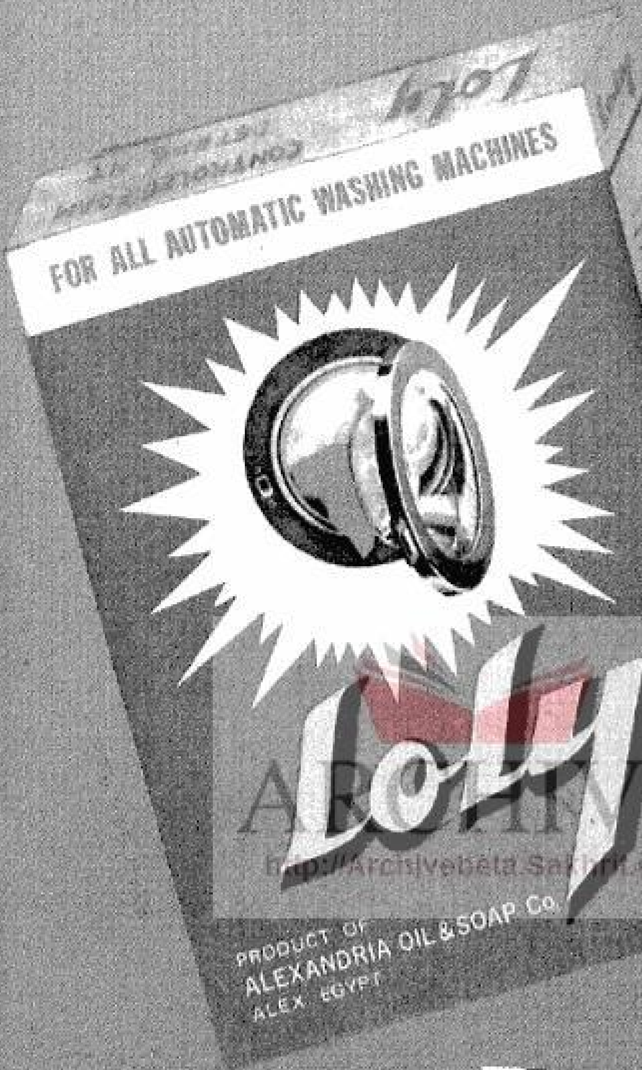
اكتوبر ١٩٩١م ● الثمن ٧٥ قرشا



لقاء الفكر الاسلامى فى افريقيا
ونهضة أفريقية جديدة



للغسالات
الاوتوماتيكية





لولى

• رغوة محدودة ممتازة المفعول.
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه على أنزيمات فعاله ....
لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
اسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة المائة • أكتوبر ١٩٩١ • ربيع الأول ١٤١٢هـ

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

الترجمة فى حياتنا تشكل جزءا مهما فى ثقافتنا وفى ابداعنا وبالتالى لابد لنا من وقفة شاملة لكى نعطى للترجمة ما تستحقه من اهتمام ، سواء بالنص نفسه ، او بالمترجم الذى يقوم بهذا الدور ، وهو هنا مبدع ، وليس بناقل حرفى للترجمة .

وحرصت «الهلال» فى هذا العدد على ان تستمع الى شهادات عدد من مترجمينا والمتخصصين فى هذا المجال ، حتى يمكن القاء الضوء على ابعاد مشكلات الترجمة ، وما تواجهه من صعوبات خاصة ان العلوم الانسانية تشهد تطورا كبيرا فى كل مجالات الحياة ، كما ان المترجمين يعانون من مشكلات كثيرة ، لابد من حلول عاجلة لها .

لقد اشار د . ماهر شفيق فريد الى انه بالرغم من الظروف الصعبة التى يمر بها الفكر الآن ، فهو يرى بضع نقاط للضوء او ذبالات خافتة . تجاهد فى مهب الريح مشيرا الى انه لا ينبغى ان نندهش بان مستقبل الترجمة فى مصر ، هو احدى هذه النقاط المضيئة القليلة !

والترجمة فن له ادواته ، لابد ان يلم بها المترجم ، حتى تتسنى له مواصلة عمله الدءوب ، وتحظى الترجمة فعلا بالدور الحضارى الذى نعيشه الآن .

في هذا العدد



الغلاف تصميم
الفنان : محمد أبو طالب

فكر وثقافة

● الترجمة إلى أين ؟ ●

● جزء خاص ●

الأسعار الأساسية

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحاد بريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى ، وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعالية عند الطلب .

رسائل صحفية

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

الدورة الافريقية .. والعصر الجديد

جرت حتى أمس المباريات المثيرة لاهتمام الجماهير فى دورة الألعاب الرياضية الافريقية الخامسة بالقاهرة ، والتى نقلتها الأقمار الصناعية الى كل تليفزيونات العالم فاثارت الاعجاب فى كل مكان واعادت الى الأذهان ذكريات دورة الألعاب الاوليمبية الأخيرة التى اقيمت فى « سول » عاصمة كوريا الجنوبية فاثارت اعجاب الشعوب فى جميع القارات ، وكسبت كوريا الجنوبية من وراء تلك الدورة الأوليمبية سمعة عظيمة فى العالم بوصفها دولة نامية ناجحة استطاعت ان تقفز الى مقدمة الصفوف بين الدول المتقدمة ..

وقد كان لنجاح دورة الألعاب الافريقية فى القاهرة صدى عند الشعوب يشبه الصدى الذى أحدثه نجاح الدورة الأوليمبية فى " سول " منذ عامين ، وقد رأى الناس فى أنحاء العالم وجه مصر الحضارى ، ومقدرتها على الانجاز ، وكانت الشعوب الافريقية الشقيقة في مقدمة من رأى هذا الوجه الحضارى المصرى الذى هو فى الحقيقة وجه إفريقي يرتبط بالقارة الافريقية أوثق ارتباط ..

ولكن اللحاق بالمجتمعات التى تتواثب الآن إلى عصر المعلومات ، يقتضى أن يكون الوجه الحضارى المصرى الافريقى مكتمل الملامح ، بالثقافة والصناعة والزراعة والعلم ، وكأنما شعر المسئولون عن الدورة الافريقية الخامسة فى القاهرة بترابط هذه الافاق ، فدعوا لحضور الدورة عددا من الوجوه الثقافية والعلمية البارزة من مصر وافريقيا ، فكانت دعوتهم وحضورهم رمزا لادراك ابناء القارة الافريقية ان مستقبلهم يحتاج الى جهد فى المجال العلمى

والثقافى لا يقل عن الجهد الذى تجلى فى نجاح دورة الألعاب الخامسة فى القاهرة ..

ان افريقيا التى برزت مواهبها وقدراتها الرياضية ، تفتقر الى القدرة على اقامة مجتمعات متطورة تنافس مجتمعات المعلومات فى أمريكا وأوربا واليابان ، ولا يمكن التردد او التوقف أو الجمود فى هذا المجال لأن ذلك معناه الانهيار ، بل الانقراض ، كما انقرض الهنود الحمر عندما واجهوا ـ وهم فى عصرهم الحجرى ـ أسلحة الرجل الأبيض الذى يسبقهم فى التقدم بعشرة الاف سنة ! ..

ولياخذ الافريقيون عبرة من انهيار الدولة السوفييتية وانقراض نظامها الاشتراكى وتمزقها الى خمس عشرة دولة بعد ان كانت دولة واحدة كبرى ، فان « كعب إخيل » الذى سقطت بسببه الدولة السوفييتية الهائلة ، كان هو التخلف عن الدول الأوربية واليابان وأمريكا فى السباق الى عصر التكنولوجيا العليا والمعلومات ، مع أن الدولة السوفييتية كانت على قدر كبير من التقدم فى العلم والصناعة ، ولكن الغربيين سبقوها بمسافة صغيرة لبثت تكبر وتتسع حتى صارت مسافة شاسعة لم تستطع حيالها تلك الدولة التى كانت تلقب بالعظمى ، الا ان تنهزم وتستسلم وتعلن انتهاء نظامها الاجتماعى والسياسى الذى عاشت فيه اربعة وسبعين عاما وحققت خلاله انجازات هائلة فى الحرب والسلام ! ..

ولاشك ان موقفنا نحن الافريقيين ادق وأخطر كثيرا من موقف السوفييت .. فنحن لا نملك ما يملكه السوفييت من صناعات وعلوم وثقافات ، فعلى أى شىء إذن نعتمد فى دخول العصر الجديد الذى يحكمه الأغنياء الأقوياء ، ويتلاشى فيه الضعفاء الفقراء ؟!

فلتكن دورة الألعاب الافريقية فى القاهرة منطلقا للافريقيين الى امتلاك أسباب القوة الحقيقية التى تحميهم من المصير الذى ينتظر من لا يملك أسباب القوة والتقدم والعلم فى العصر الجديد ! ..



أحمد بهاء الدين

بقلم : محمد حسنين هيكل

"يوميات هذا الزمان" كتاب جديد للكاتب الكبير احمد بهاء الدين ، يجمع فيه رؤية جبرتي هذا العصر للعديد من جوانب حياتنا اليومية ، وهي في مجموعها تقدم سيمفونية واعية . وفيها دعوة من أجل استحضار مستقبل أفضل .

وقد نشرت متفرقة في عمود بهاء في جريدة الأهرام ..

يقدم الكتاب صديقه الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل

هذه مجموعة من يوميات أحمد بهاء الدين رأى الأهرام أن ينشرها بين دفتي كتاب تحية للكاتب الذى ابتعد عن قرائه اضطرارا لظروف صحية ندعو الله جميعا الا تطول. وليس ذلك دعاء صديق لأحمد بهاء الدين فحسب، وإنما هو دعاء أظنه معبرا عن شعور جمهور عريض من الناس أحب قلم أحمد بهاء الدين واحترم فكره ووثق فيه سواء اتفق مع رأيه أو اختلف عارفا في الحالتين أن الرجل يحمل مسئوليته بجد، ويستشعر همومها بصدق، ويؤديها باحترام لنفسه وللكلمة وللقارىء جميعا في نفس الوقت.

وفي أدائه لهذه المسئولية فإن أحمد بهاء الدين أرهق نفسه بأكثر مما تستطيع طاقته، ولعل حياءه تواطأ أيضا مع حدود احتماله على تعريضه لما تعرض له. فقد كان هذا الحياء دائما هو المغلوب على أمره أمام أي طارق لبيته أو لمكتبه يطلب منه رأيا مكتوبا أو مسموعا في قضية من القضايا الملحة على شواغل الرأي العام في مصر وفي العالم العربي، وهكذا فإن مشاركته في الحوار الوطني والقومي لم تقتصر فقط على يومياته التي يكتبها في الأهرام، وإنما فاضت على صفحات كثيرة من الجرائد والمجلات، وتدفقت في محاضرات وندوات كان يذيب فيها أعصابه وقلبه مع كلمته مكتوبة أو منطوقة.

وكنا جميعا - أسرته وأصدقاءه - نلح عليه أن يحاذر وأن يقتصد وأن يرعى لصحته ظروفها خصوصا بعد إصابته الأولى بالجلطة قبل خمسة عشر عاما. ولكن "بهاء" لم يكن قادرا على أن يصد طارقا قصد اليه طالبا شهادته في الحوادث أو رأيه في مسارها.

كان احساسه بمسئولية الكاتب شديدا من ناحية، وكان حياؤه أمام طالبيه أشد من ناحية أخرى، وبين الشديد والأشد تعرض أحمد بهاء الدين لمحنة المرض واضطر الى الرقاد في فراشه بعيدا عن الأحداث والناس، وعن القلم والورق، وعن المحاضرات والندوات في لحظة من التاريخ العربي كانت أشد ماتكون حاجة الى رجل مثله آمن بسلطان العقل وعبر عنه بأبسط وأوضح بيان.

واعترف انني طوال أزمة وحرب الخليج لم افتقد رأيا كما افتقدت رأي أحمد بهاء الدين. وفي وسط الطوفان العارم الذى ساح فيه من الحبر على الورق أكثر مما ساح من الدم في ميادين القتال فإن كلمة أحمد بهاء الدين كانت هي الشعاع الوحيد الغائب في وهج النار والحريق. كان الكل حاضرين وكان وحده البعيد مع أنه كان الأقرب الى الحقيقة والأكثر قدرة على النفاذ الى جوهرها وصميمها. ولم يكن ابتعاده الاضطراري مجرد خسارة للعقل المتوازن في أزمة جامحة. ولكن الخسارة كانت أكبر لأن معرفته ببؤرة

الصراع كانت أدق وأعمق بحكم أنه قضى خمس سنوات من عمره مهاجرا بعمله وقلمه الى الكويت ، ومن هناك أطل على الخليج كله ورأى ودرس وفهم بعمق كما هى عادته .

ومن مفارقات المقادير المؤلمة اننا كنا نحاول أن نخفى عنه وقائع ما يجرى وتفاصيله بناء على أوامر أطبائه حتى نجنبه مخاطر الانفعال ، وهكذا فإننا كنا نحاول اخفاء الوقائع عن رجل هو اولانا جميعا بمعرفتها وأجدرنا بالحكم على توجهاتها .

وفى يوم من الايام ، ورغم الحصار ، بدا أنه لمح صورة من صور الأزمة على شاشة التليفزيون وسألنى بعدها وانا جالس معه : "هوه فيه إيه ؟ .. فيه إيه ؟"

وكرر تساؤله بالحاح ، ونظرت الى شريكة عمره وكانت جالسة معنا وفى عينى طلب صامت للنصيحة واشارت بما يفيد معنى الاذن والسماح . وفى جملة واحدة لخصت له تفاصيل ماجرى ويجرى ابتداء من ضم الكويت وحتى ضرب العراق . وظل صامتا لثوان ظننتها ساعات . ثم اذا به منفعلا يقول . "ليه ؟ .. ليه " . ثم فوجئنا بدموعه تسبق كلماته ، وأسرعنا نحاول تغيير الموضوع ، ومع ذلك ظل السؤال حائرا على لسانه والدموع جارية من عينيه .

وأتذكر أننى ليلتها خرجت من بيته مثقلا بكل هموم الدنيا - أسائل نفسى وأسائله وكأنه يسمعنى :

- "بهاء .. ما الذى يمنعك من أن تقاوم طارىء المرض الذى ألم بك . اهو نفس الحياء الذى منعك دائما من أن ترد طارقا جاء الى باب مكتبك او بيتك ؟ .. حتى المرض يمنعك الحياء أن تخرجه من ضيافتك ؟".

ثم أواصل ندائى له :

- "بهاء .. نحن نريدك معنا . لانريد عقلك وقلمك فقط ، ولكننا يا أيها الغالى العزيز - نريدك معنا انسانا وصديقا وجليسا وأنيسا ومحاورا" .

بقى أننى فى هذه السطور لم أيكن أحاول تقديم يوميات "بهاء" الى القارىء العربى ، واذا كان الأهرام قد أراد من جمعها أن تكون تحية لكاتبه الكبير المحتجب مؤقتا عن قرائه - فبنى من جانبى اتمنى أن تكون هذه اليوميات الصادرة بين دفتى كتابه شيئا أشبه مايكون ببطاقة شكر من "بهاء" الى ألوف ومئات ألوف من قرائه أحاطوا فراش مرضه بأمانيهم وزهورهم ومازالوا ينتظرونه باشواقهم ودعواتهم



الرئيس والكاتب

جمال عبد الناصر وأحمد بهاء الدين

بقلم : د . مصطفى عبد الغنى

(١)

لاتقبضوا عليه .. ده مخه كده

قال عبد الناصر لمن جاء يطلب منه القبض على أحمد بهاء الدين ..

وكان بهاء الدين نقيبا للصحفيين في هذا الوقت بعد هزيمة ١٩٦٧ بعدة أشهر ، وكان قد اقدم على الاجتماع بمجلس نقابة الصحفيين إثر مظاهرات فئات عديدة في مصر عام ١٩٦٨ ، ثم أصدر بيانا اثار فيه مراكز السلطة ..

وقد وصل تاثير البيان الى درجة اغضبت عبد الناصر كثيرا ، ومع ذلك ، فإنه رفض أن يستجيب لسامى شرف للقبض



على أحمد بهاء الدين ..

لكن ، قبل أن نتوقف عند هذا البيان ، لابد من أن نشير الى هذا الواقع الحزين من تاريخنا العربى عقب هزيمة ٦٧ مباشرة ..

(٢)

كانت هزيمة ٦٧ قد صكت اسماع الجميع .. فلم يمض وقت كبير حتى بدأت الجماهير تعبر عن غضبها على رموز هذا العهد التى كانت وراء الهزيمة ..

خرج طلاب الجامعات يحتجون على افتقاد حرية التعبير والنقد وحرية الاجتماع ، وعلى الاحكام التى صدرت على بعض المسئولين والتى لاتتساوى مع حجم الهزيمة .

وراح الادباء فى (مؤتمرهم) ـ عام ١٩٦٨ ـ يعبرون عن غضبهم الشديد .

وراح العمال يخرجون فى مظاهرات عنيفة غضبا على التسيب والفساد .. وتوالى سيل من الغضب والمظاهرات والبيانات فى هذه الفترة من اواخر فبراير ٢١ ـ ٢٨ عام ١٩٦٨ دون أن تنجح الدولة فى استيعاب اية فئة أو السيطرة على هذا الفوران الذى بدا ينتقل الى كل شوارع القاهرة وميادينها ..

ورغم اجتماع مجلس الشعب (وكان يرأسه حينئذ أنور السادات) .. ولقاء العديد من المسئولين بالمتظاهرين ، فإن الدولة لم تستطع السيطرة على هذه الأمواج الهادرة .

وهو ما كان يشكل خطورة على النظام ، خاصة ، وأن بعض رموز هذا النظام ، حاولوا التآمر على النظام ، فوجد عبد الناصر نفسه أمام مشكلات كثيرة تهدد بإحداث فوضى كاملة ..

فى هذا المناخ ، فوجىء عبد الناصر ببيان نقابة الصحفيين ، بما فيه من لهجة غاضبة ، والقاء بالمسئولية على عديد من رموز هذا العهد ..

ورغم أن كل الاجتماعات ـ بما فيها اجتماع مجلس نقابة الصحفيين ـ كانت تحتج على النظام وهى تعلن ـ فى الوقت ـ نفسه ـ "السير قدما فى طريق تحقيق المطالب التى رفع رايتها جمال عبد الناصر" .. فإن النظام كله كان يهتز أمام زلزال الغضب الجماهيرى فى ذلك الوقت وفى فترة عصيبة من تاريخنا المعاصر .

وهو أكثر ما اقلق عبد الناصر .

(٣)

ومراجعة فقرات هذا البيان "المذكرة" يمكن أن نحس بهذا القلق الذى أعترى جمال عبد الناصر .

لقد أحتوى البيان على ثمان فقرات تتحدث بشجاعة فائقة عن ضرورة الأسراع فى حساب المسئولين بكل القطاعات (الفقرة الأولى) ، فى حين يدعو الى ضرورة اعادة التنظيم السياسى فالارادة الشعبية تريد التغيير (الفقرة الثانية) ، كما أن البيان لايتردد فى هذا الوقت العصيب عن إدانة الانحراف غير المسئول مع وضع فى الاعتبار أن هذه المظاهرات أنما لاتخرج عن الصفة الاساسية للثورة أو عن شعارات جمال عبد الناصر ، وهو يحرص فى بقية الفقرات على التاكيد على وحدة الدولة الداخلية ..

غير أن أهم مطالب البيان تتحدد ، وتتركز ، فى عدة نقاط يتطلب الأمر الأسراع لتنفيذها ، وهذه المبادرات ـ كما هو فى "البيان المرفق" ـ تتحدد فى مرة حول الأسراع لمحاسبة المسئولين عن النكسة (أولا) كما تركز فى ثلاث منها على أعادة النظر فى قضية الديمقراطية والحث عليها صراحة (ثانيا وثالثا وخامسا) ، وكما تشدد على اصدار قوانين للحريات وضرورة وضع الرقابة على الصحف فى الوقت نفسه (رابعا ..)

وتأتى كل هذه المطالب ، فى هذا الأضطراب ، لتفرض ، بما لايدع مجالا للشك ، قيمة الوعى النقابى والصحفى الذى يمثل قمته بهاء الدين ..

ويأتى هذا كله بشكل حاد وصريح وبدون انكار للبدهيات ..

وكانت الفترة لاتحتمل غير التوجيه والكشف ..

غير أن الوسيلة الى ذلك كله كان ألم عبد الناصر ، فقد كانت مراكز القوى ـ التى يمثل قمتها حينئذ عبد الحكيم عامر وشلته ـ توشك أن تتخذ اجراءات ضد عبد الناصر ، وفى الوقت نفسه ، فأن هذا البيان كان يحول دون حركة



عبد الناصر فى الاتجاه المضاد لهذه القوى ، وحصارها كي لاترتكب حماقة ضد عبد الناصر او علي الأقل ، هو ما احس به عبد الناصر وعبر عنه فيما بعد ..

(٤)

فى هذا الوقت تبارت اكثر من جهة للوشاية بأحمد بهاء الدين ، خاصة ، وقد احس الجميع مدى حرج عبد الناصر وموقفه الصعب .. لكن ، عبد الناصر ، رفض ، أن يقبض على نقيب الصحفيين أو أيا من مجلس نقابته ..

وقد مثل هذا الموقف عجبا كبيرا بالنسبة لىّ كباحث ، لم اخلص منه إلا بعد أن قابلت أحمد بهاء ، وسألته ، فراح يفسر لى الموقف ، وهنا سأنتقل من محضر نقاش كنت قد اجريته معه (فى ١٨ مايو ١٩٨٧) بما يغنى عن الاسهاب أو التفسير ، يقول :

ـ عبد الناصر كان قد غضب جدا ، وتصادف أن التقى بسامى الدروبى بعد أن مرت الازمة ، وكان سامى الدروبى اكثر قربا لعبد الناصر من أى سياسى آخر ، واقرب الاصدقاء الى قلب أحمد بهاء الدين فى الوقت نفس .

قال عبد الناصر للدروبى :

ـ كنت غير متوقع من صاحبك كده (يقصد أحمد بهاء الدين) عمل إيه ياريس

اجاب عبد الناصر بسرعة :

ـ البيان إللى طلع به ، كان طعنة خنجر فى ليلة مظلمة ..

وحين اندهش الدروبى لما حدث ، فقد كان يعرف ملابسات هذه الفترة ، انبرى عبد الناصر لتوضيح ذلك كله ، وقال له :

ـ كلمنا كل النقابات الا يعملوا اضطرابات ، أو يخرجوا بمذكرات أو أى شيء يؤثر على أدائنا ضد المظاهرات ، ومع ذلك ، راح هو فاصدر بيانا .. على غير رغبة منا أو ـ حتى ـ الرجوع الينا

قال الدروبى :

ـ ذكرت ياريس هذا البيان ، لكنى اذكر ايضا ، أن ما فيه لم يكن اكثر من

بيان ٣٠ مارس الذى خرج للجماهير هذه الفترة ، يكاد يكون المضمون واحد .. اليس كذلك ؟

قال عبد الناصر

- بهاء لم يكن يعرف ظروف الفترة ..

ويقول هنا أحمد بهاء الدين وكأنه يستعيد حقيقة غائبة عنه :

- طلع أن الدولة كانت تنظر الى الحدث بمنطق آخر ، وأكثر ما يؤلمنى الآن ، أن عبد الناصر قال للدروبى قبل أن يفارقه أن يذهب إلىّ ، ويقول لى :

- لماذا فعلت ذلك فى مثل هذه الليلة ؟

ومع ذلك ، فأنا أذكر جيدا قول عبد الناصر لمن طلب القبض علىّ فى ذلك الوقت ، وفى مرات اخرى مشابهة قال :

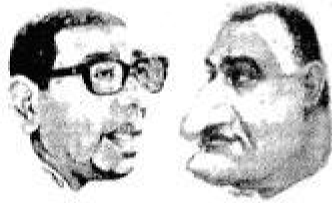
- لاتقبضوا عليه .. ده مخه كده .

محضر اجتماع مجلس نقابة الصحفيين
الجلسة رقم ١٨
المنعقدة فى الساعة ١٢،١٥ ظهر الأربعاء ١٩٦٨/٢/٢٨

عقد مجلس نقابة الصحفيين جلسة الساعة ١٢،١٥ ظهر الاربعاء ١٩٦٨/٢/٢٨ لمناقشة الاحداث الاخيرة برئاسة الاستاذ احمد بهاء الدين نقيب الصحفيين وحضور الاساتذة كامل زهيرى وفتحى غانم وعلى حمدى الجمال ومحمود سامى وسعيد سنبل وصبرى ابو المجد ومنصور القصبى ومحمود المراغى وسامى داود وصلاح الدين حافظ - واعتذر الاستاذ طلعت شحث .

وقد جرت مناقشة واسعة حول الاحداث الأخيرة واعداد مذكرة او بيان عن الوضع السياسى الراهن ودور الصحافة فى هذه المرحلة والعبء الملقى عليها.. ودور المجلس وموقفه من حرية الصحافة والرقابة خاصة ان المجلس سبق له ان ناقش موضوع الرقابة على الصحف مع المسئولين وطلب فى مناقشة رسمية رفعها للامين العام المساعد للاتحاد الاشتراكى فى ١٩٦٧/٩/٢٧ بضرورة رفع الرقابة على الصحف إلا فيما يتعلق بالاخبار العسكرية .

هذا وقد اتفق المجلس على إصدار المذكرة التالية ورفعها للمسئولين وهذا هو نصها :



مذكرة
من مجلس نقابة الصحفيين

اجتمع مجلس نقابة الصحفيين لكي يناقش الموقف السياسي الراهن فى البلاد ، على ضوء العنصر الجديد الذى اضيف الى الموقف ، بالمظاهرات التي قام بها طلاب الجامعات وعمال بعض المصانع .

وقد رأى مجلس نقابة الصحفيين ، بعد استعراض كافة الظروف والملابسات وكل ماتجمع لديه من معلومات وآراء ، ان من واجبه نحو الوطن ونحو الثورة ، ان يسجل وجهة نظره معبرا عن وجهة نظر مجموع العاملين في حقل الصحافة ، ومشاركا بذلك في المناقشة الواسعة التى يجب ان تقوم ، بل التى هى قائمة بالفعل ، بين مختلف فئات الشعب وفى هذه الظروف العصيبة .

ان مجلس نقابة الصحفيين يعتقد ان المظاهرات التى قام بها طلبة الجامعات والعمال ، كانت تعبيرا عن إرادة شعبية عامة تطالب بالتغيير على ضوء الحقائق التى كشفت عنها النكسة والدروس التى لابد ان نستخلص منها .

واذا كان قد شاب هذه المظاهرات فى بعض اللحظات إنحرافات ، فانه من المهم (اولا) ان ندين هذا الانحراف التخريبي غير المسئول ..

و (ثانيا) ان نؤكد مرة اخرى ان الصفة الاساسية للجماهير التى خرجت فى هذه المظاهرات كانت تؤيد الاهداف الاساسية للثورة وتطالب بالتغيير والتطهير بما يدفع هذه الاهداف الى الامام ، وينحى عن طريقها المعوقات . ويضمن مشاركة الشعب فى مسئولية تحقيق هذه الاهداف .

ولم تكن المطالب والشعارات التى نادى بها التيار الاساسى من الطلبة والعمال مطالب جديدة ولاشعارات طارئة فهى فى الواقع مستمدة من نفس الشعارات التى نادى بها القائد الرئيس جمال عبد الناصر فى احاديثه الى الشعب بعد النكسة ، من تصميم على الطهارة الثورية والنقاء الثورى ، ومراجعة اساليب عملنا والحساب على كل مسئولية وإلغاء الامتيازات ، وإنهاء مراكز القوة الشخصية ، ووضع حد لسياسة انصاف الحلول وافساح المجال باستمرار امام التيارات الجديدة والممارسة الديمقراطية وتقنين الثورة وسيادة القانون .

وبهذا المعنى ، فإن الصفة الاساسية لهذه المظاهرات ، كانت تاييد قائد الثورة فى هذه الشعارات ، والوقوف الى جانبه ازاءها ، ولاتغير من ذلك حوادث فردية او محاولات معزولة من الذين يريدون ان يتخذوا من الاخطاء والانحرافات التى كشفت عنها النكسة لا سلاحا للقضاء على الاخطاء التى حققتها للشعب هذه المبادىء .

وان مجلس نقابة الصحفيين ، على ضوء الشعارات التى رفعها القائد الرئيس جمال عبد الناصر بعد النكسة والمطالب الشعبية التى عبر عنها الرأى العام فى شتى المجالات والاحداث الاخيرة يعتقد ان ثمة مبادرات باتت تتطلب الاسراع فى تنفيذها ووضعها موضع التطبيق الى ..

وفى مقدمتها :

اولا : الاسراع فى الحساب من كل المسئوليات الكبرى ، وتقييم هذا الحساب حتى يشمل كافة القطاعات والمؤسسات فى البلاد .

ثانيا : إعادة التنظيم السياسي واستكمال .

ثالثا : توسيع قاعدة الديمقراطية والمشاركة فى اتخاذ القرارات داخل التنظيم السياسى .
رابعا : الأسراع بإصدار القوانين المنظمة للحريات العامة والتى تكفل الضمانات الضرورية .
خامسا : اجراء الانتخابات للجان النقابية ومجالس الادارة التى لم تنتخب بعد .
سادسا : ترتيب النتائج التى يجب ان تترتب على وجود عدو يحتل جزء من ارض البلاد واستمرار حالة الحشد فى مجالات الاستعداد النفسى والمادى الاقتصادى على ان تتحمل العبء كل الفئات التى يجب ان تتحمله .

واذا كان للصحافة دور ومسئولية يجب ان تنهض بها فى هذه الظرف ، فإن مجلس نقابة الصحفيين يعود فيقف الى جانب الرأى الذى سبق ان سجله فى مذكرة سابقة منذ بضعة شهور من ضرورة رفع الرقابة على الصحف ، فيما عدا مايتعلق بالأمور العسكرية ، وليس ذلك من باب عدم التقدير لدقة المرحلة التى نمر بها وضرورة مراعاة مصلحة البلاد العليا قبل كل شيء ، ولكنه احساس من المجلس بان الصحافة التى يملكها الاتحاد الاشتراكى ويديرها اعضاء عاملون به ، قادرة على ان تتصدى هذه المسئولية وعلى ان تكون فى مستوى ما تتطلبه الاحداث .

واخيرا ، فإن المجلس يسجل اقتناعه المطلق بان وحدة الجبهة الداخلية فى هذه الظروف ، مطلب لايجب التفريط فيه أو تعريضه للخطر بأى شكل من الاشكال لأن وحدة هذه الجبهة الداخلية هى التى سوف تحرز النصر مع قواتها المسلحة التى تتخذ مواقعها الآن حيث تمارس دورها الأصيل فى الدفاع عن الوطن .

كما يسجل اقتناعه بان أهم مايقوى هذه الجبهة الداخلية ، ويحقق وحدة جماهيرها ، هو السير قدما فى طريق تحقيق هذه المطالب التى رفع رايتها القائد الرئيس جمال عبد الناصر وهتفت لها جماهير الشعب وعززتها فى جميع المناسبات .

(اعضاء مجلي نقابة الصحفيين)

احمد بهاء الدين
صبرى ابو المجد
على حمدى الجمال
محمود سامى
سامى داود
صلاح الدين حافظ
فتحى غانم
منصور القصبى
سعيد سنبل
طلعت شعت
محمود المراغى

سكرتير عام نقابة الصحفيـ
صلاح الدين حافظ
نقيب الصحفيين
احمد بهاء الدين
(التوقيع)

لماذا طغت « التلفيقية » على كثير من مشروعات تجديد الاسلام ؟

بقلم : د. نصر حامد أبو زيد

●● القراءة المعاصرة زعم يزعمه كثيرون فى نهج اقترابهم من التراث بحثا عن حلول لمشكلات العصر ، أو عن اجابات لاسئلة وهموم تؤرق الانسان المسلم ، العربى خاصة فى العصر الحديث ، ورغم ان اية قراءة للتراث فى عصرنا هذا الذى نحيا فيه هى بالضرورة قراءة معاصرة ، فان الذين يتمسكون بيافطة « القراءة المعاصرة » ويصرون عليها ، يعنون بها معنى محددا : ذلك هو اعادة « تاويل » التراث ، لـ « يتفق » مع الأطر المعرفية العلمية والفكرية الفلسفية ، ومع الاوضاع الاجتماعية والانسانية التى يحيا فيها انسان هذا العصر .

ورغم أننا لاننكر انكارا تاما مشروعية مثل هذه « القراءة المعاصرة » فاننا لن نكف عن التنبيه لـ « شروط » مثل تلك القراءة ، لكى تكون قراءة تأويلية منتجة ، وحتى لانقع فى الوهدة التى نسميها « قراءة تلوينية مغرضة » ونقرر منذ البداية ان القراءة التى نتعرض لها اليوم - قراءة الدكتور مهندس محمد شحرور ، للنصوص الدينية الاساسية « القرآن والكتاب » الأهالى للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ط٢ ، ١٩٩٠م - تنتمى لهذا النوع الثانى من القراءة ، اى للقراءة التلوينية المغرضة .

وأولى خصائص تلك القراءة المغرضة - بصفة عامة - انها تسعى الى التلفيق بين طرفين : احدهما صلب ثابت راسخ ، يمثل نوعا من البداهة الفكرية والعقلية ، وهذا هو العصرى من منظور تلك القراءة ، اما الطرف الثانى فيمثله التراث وهو الطرف الرخو المتحرك ، القابل للتشكيل واعادة التأويل ، وذلك ليوافق الطرف الاول ، وينطق بكل مايريده ، لذلك استخدمنا كلمة التلفيق ، ولم نستخدم مصطلح التوفيق ، لان الاخير يفترض حركة متبادلة يتبادل فيها الطرفان التفاعل لكى يصلا الى حالة التصالح او



التوافق واذا كانت معظم حركات التلفيق الحديثة والمعاصرة ـ ان لم تكن كلها ـ قد اقتصر نشاطها على التراث الذى انتجه المسلمون فى كثير من المجالات ـ اى على مانطلق عليه النصوص الثانوية ـ فان القراءة التى بين ايدينا تتركز على النصوص الاساسية ، القرآن والكتاب بصفة خاصة ، وهذا يمثل انتقالة مهمة واساسية فى حركة التلفيق ، الامر الذى جعل هذه القراءة تحظى باستقبال خاص وحفاوة ملحوظة حتى ان الكتاب اعيد طبعه بعد صدور طبعته الاولى باشهر ثلاثة فقط ، وذلك طبقا للبيانات الواردة بالصفحة الثانية .

والخصيصة الثانية للقراءة التلوينية المغرضة ـ وهى ترتبط بالخصيصة الاولى ارتباطا وثيقا ـ انها قراءة غير تاريخية ، اى انها قراءة تغفل عن عمد ، وباصرار بالغ الغرابة ، مسألة اختلاف السياق التاريخى ـ بالمعنى الاجتماعى والثقافى ـ لكل من الطرفين موضوع القراءة واذا كانت مسألة تاريخية التراث ـ بمعنى الانتاج الفكرى والادبى والعلمى لعلماء المسلمين ، قد اصبحت من البديهيات التى يقر بها الجميع نظريا على الأقل ، فان النصوص الدينية الاساسية لاتزال بمنأى عن الاقرار باهمية معرفة السياق التاريخى الذى انتجها ، والذى يعد شرطا جوهريا سابقا على اية قراءة معاصرة ، لاستثمار دلالتها ، ولذلك من السهل على مؤلف الكتاب الذى نتناوله هنا ان يستبعد « الكتاب » من مفهوم التراث ، وذلك استنادا الى الوهية المصدر ، فالكتاب يمثل المطلق والثابت والازلى ، فى حين يمثل التراث عملية الفهم التاريخية النسبية المتغيرة المتحركة المتطورة لـ « الكتاب » (ص ٣٢ ـ ٣٦) وتتلخص مهمة الكتاب كله فى الكشف عن الكيفية التى تحدد شروط اللقاء بين التراث النسبى المتغير والكتاب المطلق الثابت ..

هكذا تلتقى الخصيصتان الاولى والثانية فى تصور كل منهما لوجود طرفين : احدهما يمثل الثبات ويمثل الاخر التغير والتحول ، واذا كانت الخصيصة الاولى تجعل من المعاصرة محور الثبات ومن الاسلام محور التحول ، فمعنى ذلك ان هذه الخصيصة تمثل الغرض المفروض بشكل قبلى مسبق على الظاهرة موضوع الدرس ، لذلك نقول عن هذه القراءة انها مغرضة . واذا كانت الخصيصة الاخرى ، اهدار التاريخية تجعل من الكتاب محور الثبات ، بينما تجعل القراءة محور التحول فان

الغرض المسبق يحدد اليات القراءة ، وينحرف بها من ثم من ان تكون قراءة تأويلية الى ان تكون قراءة تلوينية .

والتلوين هو الذى يمثل الخصيصة الثالثة من خصائص تلك القراءة المعاصرة ، ويميزها من القراءة المنتجة الحقة .

وثم تساؤل يفرض نفسه قبل ان نكشف عن مظاهر التلوينية وتجلياتها فى الكتاب الذى نناقشه ، وهو : **لماذا طغت التلفيقية على كثير من مشروعات تجديد الاسلام والقراءة العصرية للتراث فى ثقافتنا الحديثة والمعاصرة ؟** والحقيقة ان الاجابة عن هذا التساؤل لابد ان تقودنا حتما الى مكمن الخلل فى توصيف وضعيتنا الراهنة ، لان التساؤل السابق يتضمن سؤالا مكبوتا مقهورا نتحاشى ان نطرحه : هل لابد ان يظل الاسلام اطارنا المرجعى الوحيد فى كل الشئون التى تطرحها علينا حركة الحياة وتطور المجتمع ، واتساع افاق المعرفة الانسانية ؟ واين مجال الخبرة الانسانية وفاعلية العقل المستقل عن الوحى ، تلك الفاعلية التى ظهر الوعى بها ، عند جيل المسلمين الاوائل فى مناسبات عديدة حين كانوا يسألون نبيهم : « أهو الوحى أم الرأى والمشورة ؟» والاهم من ذلك ان اجابة النبى كانت تؤكد مبدأ الفصل بين مجالات الوحى ومجالات الخبرة وفاعلية العقل المستقل : أنتم أدرى بشئون دنياكم كانت الاجابة الفاصلة الحاسمة .

من الواضح اذن ان الفهم الشمولى للوحى وللاسلام فهم تراثى وليست الشمولية احدى خصائص الاسلام الذاتية كما شاع فى الثقافة الدينية واستقر ، ولعل فى تاريخ المسلمين السياسى وهو التاريخ الذى اتخذت فيه الصراعات القبلية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية اغطية دينية وعقائدية ، مايفسر شيوع ذلك الفهم الشمولى للاسلام واستقراره ، وحين افاق العالم الاسلامى على التقدم الاوربى يطرق ابوابه غازيا مستعمرا ، ادرك عمق الهوة التى تفصله عن الدنيا ، وكلما تعثرت محاولات اللحاق بها وفشلت لاذ بـ « الدين » يجد فيه العزاء والسلوى هذه حقيقة علينا الا نخجل من الاقرار بها اذا كنا نريد ان نجد سبيلا للخروج من متاهتنا التى صنعناها - فى الغالب - بايدينا ، فكل مشروعات التلفيق والقراءة العصرية تتزامن بطريقة او باخرى ، مع مرحلة من مراحل ازماتنا فى طريق اللحاق بالتقدم ، والكتاب الذى بين ايدينا شاهد على ذلك ، فالكتاب تعبير عن الازمة التى عاشها الواقع الاسلامى العربى بصفة خاصة فى السنوات العشر الاخيرة .

واذ يتحول الاسلام من عقيدة ومنهج للسلوك الاخلاقى الفردى والاجتماعى الى ان يصبح ملاذا حضاريا ومهربا فى الازمات والاخفاق تصبح النصوص الدينية منبع الحقائق

والاطار الوحيد لكل علم وفن ومعرفة ، ويتحول العقل المسلم الى قارىء للنصوص ، ولكنه يقرؤها ليجعلها تنطق بما وصل اليه الاخرون من قراءة نصوص اخرى : الطبيعة والمجتمع ، وبعبارة اخرى يصبح هم القراءة العصرية ان تكتشف فى النصوص الدينية ماهو معروف سلفا ، وذلك لكى تثبت وجود الحقائق العصرية فيها قبل ان يكتشفها العقل الانسانى ـ غير المسلم ـ وتثبت من ثم تفوق الانا ـ التى تتوحد بالاسلام ـ بأثر رجعى . ان الاخرين- الفكر الغربى انما يكتشفون الآن ماهو مستكن فى العقل الباطن للانا منذ الاف السنين ، لكن هذا الاكتشاف الجديد والعصرى يظل بالرغم من ذلك من ممتلكات الانا . وهكذا تتجاوز الانا حال التأزم وتستعلى على الاحساس بالتخلف ، وتلوذ بحالة من الرضا البليد الذى لايغير شيئا من مظاهر الركود ، بل الاحرى القول انه يعمقها ويؤبدها اى يحولها من حالة تاريخية قابلة للتحول والتغير ويجعلها حالة ابدية لا فكاك منها

وهل من نهج يحقق ذلك كله بنجاح الا التلفيقية التى تحرك الاسلام فى اتجاه العصر ، والا التلوينية ، التى تستنطق النصوص الدينية بكل جديد ؟ وهل يتم ذلك كله الا لتحقيق غرض محدد مسبقا لاثبات ان الاسلام دين شامل ، وان نصوصه الاصلية تتضمن كل الحقائق التى اكتشفها ، والتى سيكتشفها من بعد ، العقل الانسانى ؟ وقد كان منتظرا من مفكر يصر على تاريخية التراث ان يدرك ان مفهوم الاسلام الشامل مفهوم تراثى تاريخى يحتاج الى الفحص واعادة النظر ، لكنه مضى فى قراءته العصرية منطلقا من ذلك المفهوم ذاته . ولان المؤلف ينطلق من نفس الاساس المعرفى السائد فى الفكر الدينى المعاصر باتجاهاته وتياراته المختلفة ، فان الفارق بين قراءته العصرية وقراءات اخرى كثيرة ، تزعم لنفسها العصرية ايضا ، فارق كمى لا كيفى ، هذا الفارق يكمن فى شكل الخطاب اولا ، وفى بعض ادوات التحليل المستخدمة ثانيا : فمن حيث شكل الخطاب لانجد وجودا للطابع الوعظى الاملائى الانشائى الذى يميز شكل الخطاب الدينى ، بل يتوسل الكاتب بلغة تزدحم بمفردات قليلة الورود فى الخطاب الدينى التقليدى ، وتلك المفردات مستقاة من مجالات معرفية علمية وفلسفية مختلفة ، واما من حيث ادوات التحليل المستخدمة فيعتمد الكاتب على بعض المفاهيم اللغوية ، لعل من اهمها انتفاء وجود الترادف فى اللغة واعتماد دلالة اللفظ على السياق الذى يرد فيه وهى ادوات تعلمها الكاتب من دراسة اوردها ملحقا لكتابه ، والحقيقة ان الدراسة ناهيك عما تعلمه الكاتب منها ، دراسة متواضعة تظن انها اكتشفت منهجا للتحليل اللغوى ، وهى لاتكاد تتجاوز طرح بعض المفاهيم

التقليدية ، التي تجاوزها التراث اللغوى والبلاغى العربى ذاته ، فاذا اضفنا الى ذلك عجز المؤلف شبه التام عن التفرقة بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى للنصوص الدينية ، لادركنا تهافت الادوات التى ظن المؤلف انه فتح بها فتحا جديدا ..

لكن هذه الفروق الكمية لم تتحول ابدا الى فروق كيفية تنقل القراءة من عثرات معظم القراءات العصرية الاخرى وتميزها عليها ، ولعل فى سمت العلمية الظاهرى - والذى يمكن رده ببساطة الى طبيعة الدراسة النظامية التى تلقاها الكاتب بوصفه مهندسا - والخادع فى نفس الوقت ما يكشف عن خطورتها ، ومايجعل التصدى لها من ثم فرضا لايجب الاخلال به ، والاشكالية التى يواجهها المؤلف ويسعى الى حلها هى اشكالية شمول المعانى الدينية من جهة ، وصلاحيتها لكل زمان ومكان من جهة اخرى ، وليس للشمولية عنده سوى معنى واحد ، هو تضمن القرآن لكل الحقائق المعرفية التى تتضمن قوانين الوجود الطبيعى والاجتماعى الانسانى فى الوقت نفسه ، وهذه المقدمة التى يأخذها المؤلف مأخذ التسليم تفضى بالضرورة الى الشق الثانى من الاشكالية وهو الصلاحية لكل زمان ومكان ، ومكمن الاشكالية ان الاسلام ذاته واقعة تاريخية بمعنى انه دين ظهر فى بيئة محددة ، وفى سياق تاريخى محدد ، هذا مظهر من مظاهر الاشكالية ، المظهر الثانى الذى يؤكد تاريخية الاسلام ، ويعقد الاشكالية ، ان النصوص الدينية الاسلامية تواتر نزولها على مدى بضع وعشرين سنة ولم تنزل مرة واحدة ، وذلك لمراعاة ظروف حركة الواقع تدرجا فى التشريع ، ولعل ظاهرة النسخ - تخفيف بعض الاحكام والتشريعات لتلائم متغيرات الواقع - اكبر دليل على التاريخية وهى بالتالى تساهم فى زيادة تعقيد الاشكالية ، والاهم من ذلك خطرا ان الالهى حين اراد مخاطبة الانسانى اختار بشرا رسولا من جهة واختار اللغة العربية ، نظاما اتصاليا من جهة اخرى ، وكلا الاختيارين يؤكد وقوع الفعل الالهى فى التاريخ ووفقا لقوانينه الموضوعية . كيف تحل كل تلك العوائق لاثبات الشمولية من جهة والصلاحية من جهة اخرى ؟ ليس سوى التلوين المغرض ، والذى يستبدل الاسطورة بحقائق التاريخ الناصعة ، ويساهم ربما دون ان يقصد فى ترسيخ التخلف وتعميقه ..

يبدأ مؤلفنا قراءته التلوينية بوضع فوارق يتصور انها دلالية حاسمة ، بين الاسماء العديدة التى تشير الى النصـــوص الـــدينيـــة الاصليـــة ، « القرآن » فى لغتنا اقول فى لغتنا لان المؤلف يميز دلاليا بين الكتاب والقرآن ، من جهة ، وبينهما وبين الذكر من جهة اخرى ، الكتاب هو الاسم العام - اسم العلم - الذى يشير الى كل ماهو مجموع بين دفتى المصحف بدءا من

الفاتحة وانتهاء بسورة الناس ، لكن هذا الكتاب مؤلف فى الحقيقة من كتب كثيرة ، ويبذل المؤلف جهدا خارقا لاثبات ان الدلالة الاصلية للفعل كتب هى تاليف اشياء بعضها مع بعض لاخراج معنى مفيد (ص : ٥١) ويكاد المؤلف يتجاهل الفروق الدلالية الواسعة لاستخدامها الصيغة او مشتقاتها داخل القرآن ذاته ، ويجذب كل الدلالات لتفصح عن دلالته المفترضة ، وذلك دون ادراك لتطور الدلالة فى لغتنا المعاصرة ، ودون ادراك كذلك للفرق بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى ، انظر الى قوله : فاعمال الانسان كلها كتب : ككتاب المشى ، وكتاب النوم ، وكتاب الزواج ، وعباداته كلها كتب : ككتاب الصلاة والحج والزكاة ، والصوم ، وظواهر الطبيعة كلها كتب ككتاب خلق الكون وكتاب خلق الانسان ، وكتاب الموت وكتاب الحياة وكتاب النصر وكتاب الهزيمة وكتاب الزراعة ، وكتاب الانعام ، هذه الكتب لاتعد ولاتحصى .. وعليه فان من الخطأ الفاحش ان نظن انه عندما ترد كلمة كتاب فى المصحف فانها تعنى كل المصحف ، لان الايات الموجودة بين دفتى المصحف من أول سورة الفاتحة الى اخر سورة الناس تحتوى على عدة كتب مواضيع ، وكل كتاب من هذه الكتب يحتوى على عدة كتب : فمثلا كتاب العبادات يحتوى على كتاب الصلاة وكتاب الصوم وكتاب الحج ، وكتاب الصلاة يحتوى على كتاب الوضوء وكتاب الركوع وكتاب السجود (ص ٥٣ ـ ٥٤).

هذا الكتاب المؤلف من كتب اصغر ، والتى يمكن ان ينحل كل منها الى كتب اصغر فاصغر بحسب المواضيع وتفريعاتها يسمى الكتاب بمعنى الجامع الشامل لكل ماسواه من الكتب ، هذا من ناحية التقسيم الموضوعى اى بحسب المواضيع ، لكن له تاليفا اخر هو الذى يهمنا هنا لدلالته على حالة الارتباك العقلى التى تسببت عن غرض الجمع بين النسبى والمطلق ، والزمانى والابدى ، بطريقة تلوينية تتنكر لمعطيات التاريخ والواقع فاذا كان محمد (ﷺ) يتمتع بجانبى الرسالة والنبوة معا ، وفى نفس الوقت ، فان الكتاب يتالف هو الاخر من جانبين يعكسان جانبى محمد ، والمؤلف ، متاثرا دون شك بالفكر الصوفى الذى يتجاهل الاشارة اليه تجاهلا تاما الا فى معرض الهجوم يجعل جانب النبوة ممثلا للاطلاق والابدية فى حين يجعل من الرسالة ممثلا للنسبى والزمانى ، وبناء على ذلك التقسيم ينقسم الكتاب الى ام الكتاب وهو الجزء الدال على الرسالة والى الايات المتشابهات وهو الجزء الدال على النبوة . وهذا هو التقسيم الوارد فى الاية السابعة من سورة ال عمران ، وهى الاية التى اثار فهمها خلافا بين المفكرين المسلمين حول تحديد معنى المحكم ـ ام الكتاب ـ وتحديد معنى المتشابة من جهة وحول

امكانية علم المتشابة من جانب الراسخين فى العلم من جهة اخرى ، يتجاهل المؤلف تجاهلا شبه تام دلالة السياق ، وسبب النزول ، وجهد العلماء السابقين ، ليقدم قراءته الخاصة جدا ، لا لشيء الا ليثبت افتراضاته المسبقة ويحل اشكالياتها المعقدة حلا سحريا ..

يحدد المؤلف ام الكتاب بانها الايات المحكمات : هى مجموعة الاحكام التى جاءت الى النبى والتى تحتوى على قواعد السلوك الانسانى ، الحلال والحرام ، اى العبادات والمعاملات والاخلاق والتى تشكل رسالته (ص : ٥٥) وماعدا الآيات المحكمات يتضمن الكتاب الآيات المتشابهات ، وهى مجموعة الحقائق التى اعطاها الله الى النبى (ﷺ) والتى كانت فى معظمها غيبيات اى غائبة عن الوعى الإنسانى عند نزول الكتاب والتى تشكل نبوة محمد (ﷺ) والتى فرقت بين الحق والباطل (ص : ٥٦) وفى سياق آخر يطلق المؤلف على النوع الاول ، ام الكتاب الايات المحكمات اسم القضاء لان الانسان فى التعامل معها يكون فى موقع الاختيار ، ولاحظ كيف يجعل دلالة يقضى هى يختار ، اما النوع الثانى ، الايات المتشابهات فيطلق عليها مصطلح القدر ، لانها قوانين مفروضة حتما على الانسان ، قوانين الكون وحياة الانسان ، ككتاب الموت وكتاب خلق الكون والتطور والساعة والبعث ، وهى القوانين التى يتوجب على الانسان ان يكتشفها ويتعلمها ليستفيد من معرفته لها (ص : ٥٤ ، وانظر ايضا : ص ١٣١ ـ ١٣٥) وبين هذين النوعين من الايات التى يتضمنها الكتاب هناك نوع ثالث وسيط لم يرد ذكره فى آية ال عمران ، وهو نوع لايقع تحت بند المحكم ولايقع تحت بند المتشابه ، انه تفصيل الكتاب ولاحظ كيف يستنتج المؤلف وجوده من الاية ، من قوله تعالى (واخر متشابهات) حيث لم يقل والاخر متشابهات ، فهذا يعنى ان الايات غير المحكمات فيها متشابهات وفيها ايات من نوع ثالث لامحكم ولا متشابه وقد اعطى لهذه الايات مصطلحا خاصا بها فى صورة يونس وهو (تفصيل الكتاب) وذلك فى قوله : (وماكان هذا القرآن ان يفترى من دون الله ولكن تصديق الذى بين يديه وتفصيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين) يونس ٣٧ (ص : ٥٥).

هذا التقسيم الثلاثى لايات الكتاب يفصل بين آيات الرسالة ـ ام الكتاب ـ آيات الاحكام ، وبين آيات النبوة ـ القوانين العامة للوجود الطبيعى وللوجود الاجتماعى الانسانى ، ويفصل بين النوعين تفصيل الكتاب وهى الآيات التى تشير الى تقسيمات الكتاب مثل اية ال عمران /٧ واية سورة يونس / ٣٧ . وكل هذه التقسيمات تعد توطئة للفصل بين

« الكتاب » و « القرآن »، على اساس ان مصطلح القرآن يشير الى الآيات المتشابهات فقط ، وهو يدل من ثم على جانب النبوة ولايشير الى الرسالة ، والتشابه ، بمعنى الاحتمالية والقابلية للتأويل ، والفهم بحسب الارضية المعرفية لكل عصر ولكل جماعة تاريخية ، مقصود تماما بالنسبة للقرآن ، انها الطريقة الوحيدة للربط بين المطلق والنسبي ، ولوضع الحقيقة الموضوعية المطلقة فى قالب لغوى يناسب فهم كل عصر ، اننا مرة اخرى ازاء عنصرين : احدهما ثابت راسخ ابدى ، هو المضمون الحق للقرآن والثانى متحرك متغير نسبي ، هو فهم الحقائق المتضمنة فى القرآن الايات المتشابهات ، والتشابه – طريقة الصياغة اللغوية او اليات التشفير اللغوى – هو الشكل الوحيد الملائم للجمع بينهما ، وهذا فيما يرى المؤلف هو سر اعجاز القرآن : « ان اعجاز القرآن ليس فقط بجماله اللغوى كما يقول بعضهم ، وليس معجزا للعرب وحدهم ، وانما للناس جميعا ، وذلك لان الناس كلا بلسانه .. عاجزون عن ان يعطوا نصا متشابها ، كل فى لسانه الخاص بحيث يبقى النص ثابتا ، ويطابق المحتوى الارضيات المعرفية المتغيرة والمتطورة للناس مع تطور الزمن الى ان تقوم الساعة ، ان مثل هذا لايمكن ان يفعله الا من يعلم الحقيقة المطلقة ، وهذا لايتوفر للناس لان معرفتهم وعلمهم نسبيان ، لذا لايمكن تأويل القران كاملا من قبل واحد فقط الا الله ، اما الراسخون فى العلم فيؤولونه حسب ارضيتهم المعرفية فى كل زمان ، وكل واحد منهم حسب اختصاصه الضيق .. من هنا نفهم الحقيقة الكبيرة وهى ان النبى (ﷺ) لم يؤول القران ، وان القرآن كان امانة تلقاها واداها للناس دون تأويل ، وانما اعطاهم مفاتيح عامة للفهم (ص : ٦٠).

هكذا تم الفصل داخل النص الواحد بين الزمانى (الرسالة / الاحكام) وبين المطلق (القرآن / النبوة) لذلك ترتبط اسباب النزول بالاحكام ولا ترتبط بالقرآن (ص : ٩٢) ولذلك يرى المؤلف – من خلال قراءته الخاصة – ان القرآن هدى للناس عامة لا فرق بين المؤمن والملحد ، ولابين المسلم وغير المسلم ، فى حين ان الكتاب هدى للمتقين خاصة اى للمسلمين (ص : ٥٧) ويخلص من ذلك الى ان المقصود بالراسخين فى العلم : « هم مجموعة كبار الفلاسفة وعلماء الطبيعة واصل الانسان واصل الكون وعلماء الفضاء وكبار علماء التاريخ مجتمعين ، ولم نشترط لهذا الاجتماع حضور الفقهاء لانهم ليسوا معنيين – فى رأينا – بهذه الاية ، لانهم اهل ام الكتاب ، والراسخون فى العلم مجتمعين يؤولون حسب ارضيتهم المعرفية ، ويستنتجون النظريات الفلسفية والعلمية ، ويتقدم التأويل والعلم فى

كل عصر حتى قيام الساعة فعند ذلك يتم تأويل كل الايات التى تتعلق بالكون وهذه الحياة (حيث تصبح هذه الايات بصائر) فالراسخون فى العلم هم من الناس الذين يحتلون مكان الصدارة بين العلماء والفلاسفة ، وهؤلاء من امثال البيرونى ، الحسن بن الهيثم ، ابن رشد ، اسحاق نيوتن ، اينشتاين ، تشارلز داروين ، كانت ، هيجل (ص : ١٩٢ ـ ١٩٣) لاحظ هنا ان المؤلف يعتمد على قراءة خاصة للاية ٤٩ من سورة العنكبوت قوله تعالى : «بل هو ايات بينات فى صدور الذين اوتوا العلم» تجعل معنى كلمة صدور الصدارة ، وهذا مجرد مثال للقراءة التلوينية المفرضة على مستوى فهم النصوص الدينية ..

لكن اذا كان القرآن وأم الكتاب نصين يختلفان من حيث المحتوى ومن حيث طريقة الصياغة ـ فالاول منهما متشابه لدلالته على النبوة ، بينما الثانى محكم لدلالته على الرسالة ـ فمن الضرورى ان تختلف طريقة ارسال كل منهما من الله الى الانسان ، ان المطلق والابدى الذى هو القرآن ، لابد ان يتمتع بوجود ازلى سابق على وجود المخلوقات ، بل سابق على خلق العالم ، انه علم الله القديم كما يقول الاشاعرة ، وكلام الله الذى هو عين الموجودات كما يقول المتصوفة ، انه موجود ، فى اللوح المحفوظ ، وفى امام مبين مبرمجا بشفرة خاصة ، شفرة رياضية احصائية بصيغة غير قابلة للادراك الانسانى وغير قابلة للتأويل (ص : ١٥٢ وانظر ايضا ص : ٣٩٠)

ثم حدث فى ليلة القدر ان انزله الله دفعة واحدة ، بمعنى انه نقله من حالة عدم الادراك وجعله مدركا ، وذلك بان نقله من الشفرة الرياضية الاحصائية التى كان عليها فى اللوح المحفوظ وفى امام مُبين الى اللغة العربية ، وهذا هو الانزال : عملية نقل المادة المنقولة خارج الوعى الانسانى من غير المدرك الى المدرك ، اى دخلت مجال المعرفة الانسانية (ص : ١٤٩) اما التنزيل ، فقد حدث عن طريق جبريل الى محمد على مدى بضع وعشرين سنة ، وبدأ فى ليلة مباركة من ليالى شهر رمضان ، هذه التفرقة بين الانزال الكلى والتنزيل الجزئى ليست الا صياغة تتزيا بزى العلم وتتظاهر بسمته رغم انها تكرر اقوال علماء القرآن الاسبقين عن النزول مرة واحدة الى السماء الدنيا ، ثم التنزيل منجما على قلب النبى ، ولان المؤلف لايجعل ليلة القدر ، التى انزل فيها القرآن وجعل عربيا ، احدى ليالى شهر رمضان ، فانه يجد نفسه مضطرا لقراءة كلمتى شهر وألف فى « ليلة القدر خير من الف شهر »، قراءة تلوينية مغرضة على النحو التالى : ولك ان تذهب بكلمة شهر الى انها من الشهرة والاشهار ، لا الشهر الزمنى كقولك (الشهر العقارى) وهى الدائرة التى يتم فيها الاشهار القانونى الملزم

للبيع والشراء ، ولايلزمك ان تفهم (الالف) على انها عدد ، بل جاءت من فعل (الف) وهو ضم الاشياء بعضها الى بعض بشكل منسجم ، ومنه جاءت الالفة والتأليف ، اى ان اشهار القرآن خير من كل الاشهارات الاخرى مؤلفة كلها بعضها مع بعض (ص ١٥٣).

هذا ماكان من شأن القرآن الذى جمع بين الانزال والتنزيل اما ماكان من شأن ام الكتاب وتفصيل الكتاب فقد جاء الوحي بهما مباشرا من الله ، بمعنى ان الانزال والتنزيل كانا متزامنين لم يفصل بينهما فاصل كما فى حالة القرآن : وهذا هو السر الاكبر فى وجود الناسخ والمنسوخ فى ام الكتاب ووجود التطور فى التشريع ..

وعلينا ان نعلم ان هذه الايات قابلة للتزوير وقابلة للتقليد ولايوجد بها اعجاز (ص : ١٦٠) وهكذا لايكتفى المؤلف بتقسيم النص الواحد الى نصين مختلفين اختلافا شبه جذرى ، بل يفصل بينهما من حيث المصدر اولا ، ومن حيث البنية والشفرة اللغوية المستخدمة ثانيا ، ومن حيث طريقة الادراك والتلقى ثالثا ، وعلينا اذا اردنا ان نتقبل مشروعه الفكرى لتجديد الاسلام ، وهو مشروع شامل بدءا من جدل الانسان والكون (العلوم الطبيعية) مرورا بتجديد السنة والفقه ، الى النظام الاقتصادى والاسس الجمالية وانتهاء بقضايا الواقع الاسلامى العربى المعاصر ، ان نتقبل كل تلك الافتراضات الذهنية ، القائمة على القراءة التلوينية المغرضة ، سواء على مستوى بنية الظاهرة ككل ـ الاسلام ـ او على مستوى النصوص الدينية ممثلة فى ايات القران ، القران بالمعنى المعروف والمتداول ، لا بالمعنى الذاتى الذى وضعه المؤلف ..

ان الكتاب فى النهاية يكاد يعلن عن افلاس كل المشروعات التلفيقية ، فالاسلام لن يتجدد بالطلاء الزائف من هنا او من هناك ، بل بالفهم

العميق لتاريخيته ، وهو الفهم الذى يكشف عن الجزئى واللحظى فى تعاليمه ، ويميزها عن المستمر والمتواصل ، ولم يتحقق هذا الفهم بأن نكون عالة على عقول الآخرين وموائدهم ، بل بالمشاركة الحقة فى صنع التقدم ، والمساهمة فى الابداع الحضارى ، وهذا الأمر الاخير لاسبيل اليه الا بتحرير العقل من عبادة النصوص ، وبتحرره من القيام بدور المبرر والملفق ومعلق الزينات ، فى كل المناسبات وهل يتحقق ذلك الا بعد ان يتحرر الانسان العربى من المعوقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تحاصره فى واقع مترد يحتاج الى ثورة شاملة متزامنة على جميع المستويات والاصعدة ، واذ يتحرر الانسان بدنا وعقلا وروحا ، واذ يتحرر من عقدة النقص والاحساس بالدونية ، يصبح كل شيء ممكنا .

ديمقراطية التعليم والثقافة

بقلم : د. أحمد أبو زيد

كانت هموم الجامعات ومستقبلها وأهداف التعليم الجامعي والأسس التى تقوم عليها السياسة التعليمية بوجه عام فى مصر من أهم الموضوعات التى تحظى دائما باهتمام الرأى العام فضلا عن المشتغلين بالتعليم وفلسفته ممن يؤرقهم مستقبل الأجيال الشابة بل ومستقبل مصر كأمة ودولة ومجتمع . وقد سيطر القلق فى السنوات الأخيرة بالذات على المجتمع المصرى إزاء ارتفاع موجة التحايل على القواعد والقوانين التى تنظم الالتحاق بالجامعة بحيث تسربت الى بعض الجامعات المصرية أعداد كبيرة من (الطلاب) الذين لاتؤهلهم قدراتهم على التحصيل ولاتعطيهم بالتالي الحق فى الالتحاق بهذه الجامعات فى ضوء المعايير التى شاركت الجامعات ذاتها فى وضعها . وقد وصل الأمر الى حد الفضيحة العامة التى أصابت الجامعة ورجالها ـ أو بعضهم على الأصح ـ وأساءت الى سمعة التعليم الجامعي فى مصر بشكل أثار الجزع لدى المسئولين فى الدولة واقتضى تدخل رئيس الجمهورية بحيث اضطر مجلس الشعب الى إحالة الموضوع الى احدى لجانه المتخصصة لاقتراح الحلول ، ومما يؤسف له أن هذه اللجنة عجزت عن الفصل بشكل قاطع وحاسم فى الأمر مما أثار مزيدا من الشكوك حول الموضوع كله مثلما أثار كثيرا من التساؤلات عن الأسباب الحقيقية وراء ذلك "العجز" الواضح عن القطع فى الأمر وترك المسالة برمتها للقضاء الذى فصل فيها فى آخر الأمر .

والواقع أن الالتجاء الى تلك الاساليب الملتوية للتحايل على القواعد والقوانين من أجل الوصول الى الجامعة بغير حق إنما يمثل جانبا واحداً من مشكلة التعليم الجامعي بل

والتعليم العام أيضا فى مصر ، وإن كان بغير شك جانبا خطيرا للغاية لأنه لايهدم فقط مبدأ تكافؤ الفرص فى التعليم ولكنه يمس فى الوقت ذاته النزاهة والقيم الاخلاقية ذاتها خاصة

ان حالات كثيرة من التحايل والاساليب الملتوية بدأت تجد طريقها الى القواعد المتبعة فى مختلف مراحل التعليم العام بما فى ذلك القواعد المنظمة للالتحاق برياض الاطفال والمدارس الابتدائية . وليس معنى ذلك أن القواعد التى تتبع حاليا لتنظيم

الالتحاق بهذه المدارس هى القواعد المثلى التى لا تشوبها شائبة فثمة كثير من الاعتراضات عليها بغير شك كما أنها تلقى بأعباء سيكولوجية ضخمة على الآباء الذين يريدون تحقيق أحد المطالب الأساسية لابنائهم وهو حق التعليم . وقد يكون من الصعب وبخاصة بالنسبة للجامعات تحقيق هذه المطالب فى الوقت الحالى على الأقل نظـرا لبعض الظـروف المتعلقـة بالأوضاع العامة السائدة فى المجتمع المصرى والتى تعتبر الى حد كبير عوائق وعقبات تحول دون الانطلاق نحو تحقيق هذا المطلب على النحو الأكمل وإن كان هذا لاينفى بأى حال من الأحوال حق المصريين جميعا فى التعليم العام بل إن ذلك ينبغى أن ينظر اليه على انه واجب ـ وليس مجرد حق على كل مصرى أن يبحث ويحقق لنفسه ذلك القدر الضرورى من التعليم العام وأن يطالب الدولة بتوفيره لأولاده حتى سن معينة ، بل وأن يجد السبيل الى التعليم الجامعى والتعليم العالى ميسورا أمامه مادامت تتوافر لديه القدرات العقلية المؤهلة لهذا النوع من التعليم بصرف النظر عن القدرات

والامكانات المالية والمادية التى يمكن للدولة ذاتها أن تسهم فى التغلب عليها وحل مايصادفها من صعوبات . وهذا أمر يختلف كل الاختلاف عن سياسة مجانية التعليم الجامعى التى تأخذ بها الدولة الآن والتى تعتبر واحدا من أكبر الأسباب التى تختفى وراء ماتلقاه الجامعات المصرية من عنت فى أداء رسالتها على الوجه الأكمل . ولكن هذه مشكلة تحتاج الى معالجة أخرى مستقلة نظرا لاهميتها خاصة أن سياسة مجانية التعليم الجامعى كما يؤخذ بها الآن فى مصر تتعارض ـ فى رأينا مع مبدأ تكافؤ الفرص الذى تزعم هذه السياسة أنها قامت لتحقيقه . وثمة فارق كبير على أية حال بين أن تلتزم الدولة بتوفير التعليم العام المجانى للأطفال حتى سن معينة تختلف الآراء حولها ، وبين أن تأخذ الـدولة بسياسة مجانية التعليم الجامعى حتى لأولئك الذين لاتؤهلهم قدراتهم الذهنية لذلك التعليم .

وأتاحة حد أدنى من التعليم المجانى العام لكل أفراد المجتمع بدون تفرقة على أساس من الجنس أو الدين وجعل ذلك القدر من التعليم العام المجانى اجباريا هو سمة من أهم سمات الدولة الحديثة التى تأخذ بأسباب المدنية والحضارة المعاصرة ويعتبر ذلك التعليم حقا لمواطنيها بل وواجبا اجتماعيا يلتزمون به وإلا تعرضوا للعقوبة . على أساس أن

ديمقراطية التعليم والثقافة

الامتناع عن تلقى ذلك القدر المعلوم الذى تحدده الدولة من شأنه أن يؤدى الى تخلف المجتمع عن مسايرة حضارة العصر ومستلزماته ومتطلباته . وأتاحة ذلك الحد الأدنى من التعليم العام المجانى الاجبارى هو ماتقصده فى الاغلب عبارة "ديمقراطية التعليم" التى يشيع استخدامها فى كثير من الكتابات التى تعالج موضوع التعليم والثقافة وهو حق كفله دستور البلاد على أية حال ويتعارض تعارضا كاملا مع (طبقية) التعليم التى كانت حتى عهد قريب بتمثل فى تحديد حجم التعليم العام من خلال .فرض المصروفات ، الباهظة (حينذاك) والاقتصاد فى إنشاء المدارس وفى الإنفاق على ذلك التعليم بل إن إتاحة ذلك التعليم العام الاجبارى المجانى من شأنه أن يساعد على قيام المجتمع الحر الديمقراطى الذى هو مطلب من أهم مطالب المجتمعات النامية عموما ومنها مصر . فالمجتمع المتعلم يستطيع أن يدرك بسهولة ويسر مدى حاجته الى التقدم والارتقاء ، كما يعرف أفضل الطرق والوسائل لتحقيق ذلك ، مما يعنى أن "ديمقراطية التعليم" بهذا المعنى هى أداة ووسيلة للرقى والتقدم بقدر ماهى مطلب ومقياس للتقدم . والطريف هنا هو أنه فى دراسة ميدانية سبق أن قامت بها جامعة الاسكندرية منذ سنين حول بناء الانسان المصرى من خلال تعرف احتياجاته ومطالبه وجدنا أن الأشخاص أو (الاخباريين) الذين اتيحت لنا دراسة الأولويات التى يعطونها لعدد من المطالب الأساسية كانوا يعطون أولوية مطلقة للتعليم العام المجانى باعتباره المطلب الوحيد الذى يرتبط بسن معينة بالذات وبمرحلة الطفولة على وجه التحديد التى يشارك فيها كل أعضاء المجتمع وذلك قبل أن تتفرق بهم الطرق وتتشعب السبل . وبذلك يمكن اعتبار ديمقرطية التعليم - بهذا المعنى وفى تلك الحدود - مطلبا قوميا بكل معانى الكلمة تسقط أمامه كل الفوارق والاختلافات الجنسية والطبقية والاجتماعية والاقتصادية التى تقوم بين أبناء المجتمع أو ربما كان هذا أو شيء من هذا القبيل فى ذهن طه حسين وهو يطلق صيحته الشهيرة من أن العلم كالماء والهواء يجب تيسيره للناس كحق من حقوق الانسان الأساسية .

وقد تختلف الآراء حول أهداف التعليم من حيث هو مطلب قومى . ولكن مهما يكن من تفاوت هذه الاهداف فإنها كلها تتعلق فى آخر الأمر بالفرد من حيث هو عضو فى مجتمع . أى أن الهدف الأخير من هذا كله هو إعداد الفرد لهذه العضوية سواء على المستوى الفكرى أو الثقافى أو المهنى أو الاخلاقى أو القومى ، ومن هنا كان يتعين على أية سياسة تعليمية أن توفر لجميع المواطنين أساسا ثقافيا موحدا مع

مراعاة الفوارق الشخصية من ناحية الاختلافات البيئية المحلية من ناحية أخرى واحتياجات المجتمع ذاته مع الحرص على ترسيخ القيم الاجتماعية والمثل العليا بما يساعد على تحقيق تلك المواطنة بكل مايتطلبه ذلك من تفاعل مع التراث الروحى والدينى والقومى .

ولكن ماهو بالضبط دور المدرسة فى (نقل) الثقافة الى التلاميذ ؟ وما المقصود بالثقافة هنا ؟ وكيف يتم نقل الثقافة أو توصيلها للتلاميذ من خلال التعليم العام بحيث تسود ثقافة واحدة ، عامة أو مشتركة تتجاوز الفوارق الاجتماعية والاقتصادية بحيث يمكن الحديث عن (ديمقراطية الثقافة) مثلما نتكلم عن (ديمقراطية التعليم) ، خاصة أن ثمة بعض الآراء التى تسيطر على كثير من الكتابات فى سوسيولوجيا التعليم عن أن المدرسة بالضرورة ، تنظيم يرتبط بالطبقة الوسطى أكثر من ارتباطه بغيرها من الطبقات وأنها تعمل بالتالى على إنجاز وتحقيق أمور تقدرها الطبقة الوسطى :

وهذه النظرة التى تسود معظم الكتابات التى تدور حول هذا الموضوع تصدر من فكرة أن التعليم يشير الى أسلوب معين للحياة أو الى لون معين بالذات من (نوعية الحياة) هى التى تسود وتفضلها الطبقة الوسطى وأن قيم ومثل ومعايير هذه الطبقة تشغل مكانا بارزا فى أية تجربة تعليمية أو ثقافية ، وعلى ذلك فإن التلاميذ حين يدخلون المدرسة فإنهم يتأثرون بهذه القيم والمثل والمعايير بشكل أو بآخر على الرغم من أن حجم الطبقة الوسطى فى كثير من البلاد ومنها مصر صغير نسبيا ، وقد يكون ذلك أحد المآخذ التى تؤخذ على التعليم العام من بعض أتباع مذهب طبقية التعليم وطبقية الثقافة إذ يرون أن التعليم العام المجانى الاجبارى يقصر جهوده سواء عن وعى أو عن غير قصد على نقل وتوصيل ثقافة الطبقة الوسطى مع إغفال ثقافات الطبقات الأخرى ويعلى من شأن قيم هذه الطبقة ومثلها ومعاييرها على حساب ، قيم غيرها من الطبقات والفئات .

● الاختيار الأمثل

والواقع ان اسلوب حياة الطبقة الوسطى كثيرا ما يعتبر هو الاختيار الأفضل ـ إن لم يكن الأمثل ـ على الرغم من كل ما قد يوجه الى بعض قيمه ومبادئه من اعتراضات من الطبقات الأخرى وبخاصة الطبقات الدنيا فهذا الأسلوب من أساليب الحياة الذى ارتبط بالطبقة الوسطى هو الذى تحاول المدارس فى مرحلة التعليم العام تلقينه للتلاميذ بحيث يأخذون بثقافة هذه الطبقة ويتمثلونها بالتدريج ويساعد على ذلك رغبة الطبقات الدنيا فى الارتفاع بنفسها فى سلم التدرج الاجتماعى ، وذلك على افتراض أن قيم ومثل هذا الأسلوب للحياة أعلى من الناحية الاخلاقية كما أن معاييرها الثقافية أسمى فكريا

وجماليا ، كما أنه يتلاءم الى حد كبير مع التقدم التكنولوجى الذى حققته الدول الصناعية وبدأ يزحف زحفا حثيثا الى المجتمعات الأكثر تأخرا وتخلفا التى كانت ولاتزال الى حد كبير تعتمد على العمل اليدوى الذى تمتهنه الطبقات الدنيا أو العاملة . فكأن التعليم العام المجانى الاجبارى من شأنه أن يساعد على ازدياد حجم الأعمال والمهن المرتبطة بالطبقة الوسطى نتيجة لدخول فئات وجماعات جديدة طيلة الوقت وانتقالهم الى هذه الطبقة من خلال اقتباسهم لأسلوب حياتها وقيمها وأعمالها وإن لم يكونوا فى الأصل من أبناء هذه الطبقة فالتعليم إذن يساعد على تطبيع الاشخاص على قيم وأساليب حياة ونوع الثقافة المرتبطة بالطبقة الوسطى التى ترى أن المعرفة وليس المهارة اليدوية هى المبدأ الأساسى الذى تقوم عليه حياتهم العملية والمهنية . وهذا هو الذى يحدث فى مصر نتيجة للأخذ بسياسة التعليم العام المجانى الاجبارى الذى كانت تحاربه فى وقت من الاوقات ما يطلق عليها اسم الرجعية المصرية وطبقة كبار الملاك أو الاقطاعيين الذين كانوا يقفون بالضرورة موقف العداء من إتاحة التعليم لطبقات الشعب الدنيا المتمثلة فى الفلاحين والعمال الزراعيين لأن ديمقراطية التعليم بالمعنى الذى أشرنا اليه وأتاحته أو حتى فرضه على الناس بالمجان من شأنه إيقاظ وعى الفلاحين بأوضاعهم المتردية وتعريفهم بحقوقهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتحولهم من العمل اليدوى فى مزارع كبار الملاك إلى أعمال أخرى يؤهلهم لها تعليمهم بكل مايترتب على ذلك من هجرة الايدى العاملة الزراعية الرخيصة الى المدن .

ومايصدق على كبار الملاك يصدق الى حد كبير على ما أصبح يعرف ايضا باسم الرأسمالية الجديدة التى كانت مصالحها المباشرة تتعارض مع ديمقراطية التعليم حتى وأن كانت تؤمن بحق الانسان المصرى فى التعليم العام فقد كانت مصالحها الاقتصادية تتوقف على وفرة الايدى العاملة حتى يمكن الافادة منها فى الانشطة الصناعية والتجارية المختلفة التى كانت تمارسها هذه الطبقة الجديدة . ومن هنا كان تشجيع التعليم الفنى لايجاد العمال الفنيين اللازمين للصناعة الناشئة فى مصر والتى لاتحتاج الى التعليم النظرى الذى يقدم فى مدارس التعليم العام وهو الأمر الذى يتعارض كما قلنا مع ديمقراطية التعليم التى تعنى فى آخر الأمر لاطبقية التعليم وإتاحته لكل المواطنين بغير تفرقة وبالمجان وهو مالم يكن يؤمن به رجال الصناعة ورجال الاعمال أو بعضهم .

وعلى أية حال فإن الأخذ بسياسة ديمقراطية التعليم التى يرجع معظم

الفصل فيها إلى طه حسين وارتباط هذه السياسة بانتشار ثقافة الطبقة المتوسطة في المدارس وبين التلاميذ أدى الى دخول فئات كبيرة من أعضاء المجتمع الى هذه الطبقة عن طريق المهنة والتعليم وليس عن طريق الأصل . بحيث أصبح سلوكهم يتعارض بدرجات متفاوتة مع معايير الطبقة التى تركوها خلفهم . ومن الطريف فى الأمر أن بعض الباحثين الذين درسوا هذه المشكلة فى بريطانيا لاحظوا أن المدرسين الذين جاءوا من أصول طبقية . دنيا أو أدنى من الطبقة الوسطى سواء أكانوا من الفلاحين أم من العمال كانوا يميلون الى اعتبار تلاميذهم الذين ينتسبون الى تلك الطبقات التى جاءوا هم أنفسهم منها من (أسوأ التلاميذ) وقد نسوا أنهم هم أنفسهم كانوا يعتبرون من (أسوأ التلاميذ) فى نظر مدرسيهم أيام التلمذة .

من أهم مايميز الطبقة المتوسطة عن الطبقات الأدنى في المجتمع فيما يتعلق بالتعليم هو أنها تنظر الى التعليم من منظور ثقافى واجتماعى يختلف أختلافا كبيرا عن المنظور النفعى الذى يسيطر الى حد كبير على موقف الطبقات الدنيا التى تعطى للعائد المادى الذى يتحقق بسرعة أهمية بالغة وليس معنى ذلك أن الطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة أو مستوياتها الثلاثة التى يمكن التمييز بينها فى داخلها لاتعطى للجانب المادى أى أعتبار وإنما الذى نعنيه هو أن العائد المادى من التعليم يعتبر فى نظرها مسألة مؤجلة مؤقتا إن صح التعبير ، وهذا هو مايدفع أبناء هذه الطبقة الى السير فى طريق طويل من التعليم يتخرجون بعده أطباء أو مهندسين أو أساتذة أكاديميين وما الى ذلك . فطول فترة التعليم لاتعتبر وقتا ضائعا وإنما هى نوع من حسن استثمار الوقت على المدى الطويل من ناحية ، كما ان التخصصات التى تتصل بالثقافات الرفيعة الرفيعة الراقية تعتبر أعلى وأسمى من الأعمال والحرف اليدوية التى قد تعود على أصحابها بكسب مادى سريع وكبير ولكنها تعتبر أدنى من الأعمال العقلية والذهنية . وثمة بعض الدروس التى أجريت فى الخارج تشير الى أنه بينما يرى أبناء الطبقة الوسطى او المتوسطة أن إشباع الذات وتحقيقها والكشف عن أغوارها أهداف لها أهميتها من التعليم العام وما يستتبعه من تعليم جامعى متخصص فإن أبناء الطبقة الدنيا وأبناء طبقات العمال والفلاحين الذين صعدوا بالتعليم العام الى طبقة أعلى لايزالون يعتبرون أن الغاية من التعليم هو النجاح فى الامتحان والحصول على أعمال تعود عليهم بدخل مادى مرتفع . وقد نحتاج فى مصر الى إجراء مثل هذه البحوث والدراسات الدقيقة قبل إصدار أحكام قاطعة وإن كانت هناك دلائل ومؤشرات ، تشير الى احتمال وجود مثل هذا فى النظرة وأن ديمقراطية التعليم لم تفلح حتى الآن فى ازالة

الفوارق تماما كما لم تؤد الى تقبل أبناء الطبقة الأدنى كل عناصر ومكونات ثقافة الطبقة الوسطى التى تعمل المدرسة على نشرها من خلال التعليم العام .

وثمة قيم معينة ترتبط فى رأى الكثيرين من الكتاب والعلماء بالطبقة الوسطى فى معظم المجتمعات ، وتتراوح هذه القيم بين الطموح والاهتمام بالمستقبل أو التوجه نحو المستقبل أكثر من الاهتمام بالآونة الحاضرة وبالتالى القدرة على (تأجيل اشباع الاحتياجات والمطالب ، ثم هناك الالتزام الشديد فى السلوك والعلاقات الاجتماعية والتصرفات وأداء العمل بل ودقة المواعيد الى حد كبير أو على الاقل الى حد لاتجده بين أبناء الطبقات الأدنى . وهناك أيضا احترام السلطة والملكية والايمان القوى بأهمية التعليم والاهتمام بالجوانب العقلية والفكرية أكثر من الجانب المادى من الثقافة السائدة فى المجتمع والرغبة فى تعرف آفاق الثقافات الأخرى . وكل هذا يساعد فى آخر الأمر على تمتع هذه الطبقة بتراث طويل وعميق من القواعد التى تحكم السلوك المهذب والذى يتمثل فى التمسك بمبادىء الشرف والاعتزاز بالنفس والاباء والابتعاد عن السلوك الفيزيقى أو العنف الفيزيقى الذى يميز أبناء الطبقات الدنيا مع مراعاة مشاعر الآخرين وحب الخير والتضحية بالراحة الشخصية لخدمة الآخرين . ولكن فى الوقت ذاته يتميز أفراد هذه الطبقة بالحرص على الخصوصية الذاتية والدفاع عنها مما يضفى على شخصيتهم قدرا كبيرا من التماسك والتكامل .

● اختصار فترة التعليم

وليس من الضرورى بطبيعة الحال أن يتمسك كل ابناء الطبقة الوسطى فى أى مجتمع من المجتمعات بكل هذه القيم بل إن أحد علماء التربية وعلم الاجتماع التربوى وهو الاستاذ أنتويسل يقول فى ذلك «إن توفر كل هذه القيم والمقومات ، فى الطبقة الوسطى كفيل أن يجعل منها مجتمعا من الملائكة بينما غياب هذه القيم والمقومات كلها من الطبقة الدنيا أو الطبقة العاملة كفيل بأن يجعل منها مجتمعا من المجرمين . مما يعنى أن وجود هذه القيم أو غيابها أمر نسبى بحت ولكن مع ذلك فإن قيمة الوقت والتطلع الى المستقبل يعتبر فى نظر الكثيرين من علماء الاجتماع التربوى الذين درسوا مشكلة طبقية التعليم أو ديمقراطيته من أهم عناصر ثقافة الطبقات الوسطى .

وليس المقصود بذلك أن احترام الوقت وتقدير المستقبل أمور تؤخذ لذاتها وفى ذاتها لدى أفراد الطبقة الوسطى بكل شرائحها ومستوياتها وإنما المقصود هو أن أفراد هذه الطبقة يعطون فى الأغلب أهمية كبيرة لأمور ووسائل لايمكن تحقيقها

وانجازها إلا فى المستقبل ، وأن المهم فى نظرهم هو أسلوب الحياة الذى سوف يمكن تحقيقه حينذاك نتيجة للتعليم والتحصيل العلمى والثقافى : وأن الطفل فى الطبقة الوسطى فى كثير من المجتمعات يتعلم منذ وقت مبكر كيف يؤجل اشباع مطالبه للمستقبل إذا اقتضى الأمر ذلك وكيف (يضحى) بالحاضر من أجل مستقبل يعود عليه بعائد اكبر يكفى لاشباع رغباته ومطالبه واحتياجاته بطريقة أفضل وأوفى . ولكن فى الوقت ذاته ربما كان غياب هذا التوجه للمستقبل عند أبناء الطبقات الدنيا راجعا الى عدم وجود (فائض) مادى يساعدهم على إرجاء أنجازات الحاضر وعائده الى المستقبل ، وأن ذلك قد يكون السبب ـ أو أحد الاسباب وراء أختصار فترة التعليم أو الاتجاه نحو العمل اليدوى بدلا من التعليم العام حتى وإن كانت الدولة تيسره للمواطنين بالمجان كما هو مشاهد فى مصر ذاتها الى حد كبير .

وترتبط فكرة المدرسة كمؤسسة من مؤسسات الطبقة الوسطى بنوعية المناهج والمقررات التى تقدمها مدارس التعليم العام من ناحية وبنسق القيم التى تتمسك بها هذه المدارس والذى يقوم أساسا على تطبيع التلاميذ أو حتى تطويعهم لهذه القيم بحيث نجد أن هناك من الكتاب من يعتبر عملية التطويع نوعا آخر من المناهج والمقررات (الخفية) أو (المستترة) التى لاتقل شأنا فى تكوين الفرد كمواطن عن المقررات الدراسية لأن هذا المنهج الخفى المستتر يتعلق بالقيم الثقافية وبخاصة المعايير العقلية والروحية والجمالية لقد كانت المدارس فى مصر فى وقت من الأوقات ، تهتم بتقديم ألوان من الثقافة العالمية الراقية الرفيعة لتلاميذها عن طريق تشجيع النشاط المدرسى والجمعيات العلمية والفنية والأدبية كما كانت تهتم بتنظيم الرحلات وزيارة المتاحف بل وبتشجيع القراءة واقتناء الكتب ، وكلها أمور يهتم بها ابناء الطبقات الوسطى ويقدرونها حق التقدير بل إنهم يشاركون فى صياغتها فى معظم المجتمعات ، وثمة اعتقاد شائع قد تكون عليه بعض الملاحظات على اية حال عن ان اغلب الذين وضعوا مقترحات وعناصر ومكونات الحضارة وسواء اكانت المكونات الانسانية أو العلمية ، هم فى الأغلب من الطبقة الوسطى من موسيقيين وأدباء وفنانين وغيرهم ، وأن فتح مجال التعليم العام المجانى الاجبارى أمام كل ابناء المجتمع بدون تفرقة من شأنه تطبيع أبناء الطبقات الدنيا فى تلك الثقافة التى ارتبط تقليديا بالطبقة الوسطى بحيث تسود المجتمع كله ثقافة واحدة لاطبقية تتفق وتتماشى مع لاطبقية التعليم . وواضح هنا أننا نأخذ الثقافة بمعناها الواسع الذى يضم ليس فقط حصيلة الابداع الانسانى فى المجتمع وإنما القيم والمثل واداب السلوك وأنماط العلاقات الانسانية والاجتماعية بل وطريقة الكلام واسلوب التخاطب والتعامل والعناية بالمظهر الشخصى ،

بقلم : د. شكري محمد عياد

جائزة الشعر

حظ الشعر من جوائز الدولة قليل ، لا يتناسب مع العناية التى تلقاها مهرجانات الشعر فى معظم الاقطار العربية ، وكأن الشعر فى ثقافتنا لا يزال يدفع دفعا فى طريق الدعاية ، فهو اهم من ان يترك لأصحابه ، ولكنه ـ فى ميزان الابداع ـ لا يقدر كما يقدر النثر القصصى ، بل لا يزيد الا قليلا عن «الرحلات» و «الدراسات الادبية» هذه هى النتائج التى نصل اليها من مقارنة احصائية سريعة بين جوائز الدولة التشجيعية فى الأدب منذ ١٩٥٨ حتى اليوم ، أما التشجيعية فحسبك ان الشعراء الذين ظفروا بها هم على التحديد اربعة من بين ثلاثة واربعين فائزا ، وقد منحت لاحدهم بعد وفاته ، واذا اضفت اليهم اسمى عباس محمود العقاد وعبد الرحمن الشرقاوى مع ان النثر هو الغالب على انتاجهما ـ لم تصل الى سبع العدد الكلى !

ورغم هذه الملاحظات لا اريد ان اتحدث عن جوائز الشعر هذا العام ـ فقد كان الشعر سعيد الحظ جدا بالقياس الى الأعوام السابقة ـ قبل ان اقول كلمة عن الجائزة نفسها ، او عن الجوائز الادبية عامة ، فهذه الجوائز تثير ضجة لا مبرر لها . إن الجوائز هى نوع من السلطة الأدبية ، واحسب ان الرأى العام الادبى فى البلدان الديموقراطية المتقدمة على وعى بهذه الحقيقة ، فهو يتحاور مع الجوائز ولجان الجوائز ، كما يتحاور .. مع كل أجهزة السلطة أو صورها ، دون ان يلعنها أو يثور عليها . والأمر عندنا جد مختلف . فنحن لا نعرف لغة الحوار . والثائرون على لجنة الجائزة واحكام لجنة الجائزة ، أو بالأحرى على المجلس الاعلى للثقافة الذى يصدر هذه الاحكام ، يعللون ثورتهم بأن معظم أعضاء هذا المجلس معينون «بحكم وظائفهم» . ولكننى اتساءل : هل تمتنع اسباب الثورة لو كانت الهيئة التى تمنح جوائز الدولة هى المجمع اللغوى ، الذى ينتخب اعضاؤه القدامى أعضاءه الجدد (وللمجمع جوائزه ، ولكن لا يشعر بها أحد) ، أو مجلس إدارة اتحاد الكتاب ، الذى ينتخبونه بانفسهم ،



محمد التهامي



حسن توفيق



حسن طلب

القضية فى نظرى اعمق من ذلك . فالجائزة ، بوصفها ممثلة للسلطة الأدبية فى المجتمع ، او معبرة عنها ، تلخص القيم الادبية لهذا المجتمع ، التى لا تنفصل عن قيمه الاجتماعية الأخرى ، ولعلها اكثر من غيرها ميلا الى الحياد والموضوعية . وفى كل مجتمع هناك فئات طليعية ، وافراد «خروجيين» ، يبحثون عن قيم جديدة ، ويفاجئون مجتمعهم بما لا يتوقعه ، ولا يرضاه ايضا فى اغلب الاحيان . من بين هؤلاء - وليسوا جميعهم بالطبع ، ففيهم كثيرون من المخدوعين او المخادعين - يظهر الرواد الذين يدفعون بمناكبهم عجلة التاريخ ، والأمر فى الادب كالأمر فى غيره فالخروجى لا يعترف به المجتمع الا بعد ان ينجح هو فى لحلحة المجتمع ولو قليلا ، وقلما يحدث ذلك وهو حى .

وهناك امثلة واضحة لهذا . فالذين ادهشهم ان احسان عبد القدوس لم يحصل على الجائزة الا بعد وفاته نسوا ان جرأته فى معالجة مسائل الجنس جلبت عليه سخط الكثيرين ، والذين ظلوا يتساءلون كيف ابعد اسم يوسف ادريس عن الجائزة حتى مرضه الاخير لم يتنبهوا الى ان ما فعله بلغة الكتابة لم يكن ليرضى عنه المحافظين والحق ان مسايرة هيئة الجائزة لهذه الاتجاهات الجديدة - ولو بعد حين - دليل على ان السلطة فى بلادنا تسلك مسلك الاعتدال بين المحافظين و «الخروجيين» ، ولهذا ينبغى التعامل معها بلغة الحوار ، لا بالسخط ، والانكار ، ولا بالتجاهل والأعراض .

الشعر ووعى الأمة

وقد منحت الجائزة التقديرية هذا العام للشاعر محمد التهامى ، ومنحت جائزتان تشجيعيتان للشاعرين حسن توفيق وحسن طلب . فهل كان هذا الكرم غير العادى مصادفة محضة ، او كان لاسباب تتعلق باشخاص الشعراء الثلاثة ، او بابداعهم ام هو ادراك مفاجىء لحاجة الأمة الى فن الشعر ، وما يمكن ان يقدمه الشعر من صياغة جديدة لوعى الأمة ، فى وقت اشتبهت فيه السبل ، وحار الدليل ، هذا مع ان الشعر نفسه يشعر ، قبل غيره ، بهذه الحيرة ، ويكاد يفقد النطق ، لانه لا يدرى ماذا يقول ،

القفز على الأشواك

أو كيف يقول !

سواء كان هذا المعنى الأخير ماثلا امام القائمين على الجائزة ، ام كان خافيا بين الأوراق ، فقد كان موجودا بصورة ما ، بدليل ان الجائزة جمعت بين تيارين مختلفين ، او ثلاثة تيارات ، وكأنها ارادت ان تعبر عن الحيرة من جهة ، وان تفتح الباب لجميع التيارات ، من جهة اخرى . ومهما يكن من امر فهو المعنى الذى يمكننا ان ندير عليه الحوار مع الجائزة .

لقد كان منح الجائزة التقديرية لمحمد التهامى اعتذارا لجيل كامل ، انسلخ من جمود الثلاثينيات واستقبل الحرب العالمية الثانية فى صباه ، مع كل ما صاحب هذه الحرب واعقبها من تغيرات فى المفاهيم والقيم واساليب الحياة ، واعترافا بتيار شعرى مهم تبلور فى تلك الحقبة واستمر نشيطا فعالا الى ان ووجه بواقع التمزق العربى الداخلى الذى نعيشه اليوم ، وهو تيار الشعر القومى الذى اخلص له محمد التهامى حياته كلها . واذا كانت الدولة قد فاتها ان تطوق بجائزتها التقديرية عنق ابرز ممثلين لهذا التيار وذلك الجيل ، وهما صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل ، فهى تحسن صنعا اذ تكرم اليوم اخر من يمثلهما ، فقد اصبحا جزءا من الماضى ، جزءا من التاريخ ، وجميل بنا ان نتذكر ماضينا القريب وان نقدره ، وان كنا نعلم ان علينا ان نغيره ، بل اننا لن نكون قادرين على تغييره ان لم نحمله ، بكل تجاربه وكل نجاحاته وكل اخطائه ، جزءا عزيزا من نفوسنا .

وحين نربط التيار القومى بحقبة الأربعينيات بالذات لا ننسى ان هذا التيار بدأ مع بداية اليقظة القومية ، التى عبر عنها لفيف من شعراء الشام منذ اوائل هذا القرن ، كما عبر عنها حافظ وشوقى ، ومعاصرهما خليل مطران الذى لقب بشاعر القطرين .. ولكن هذا التيار لم تكتمل ملامحه الا حين اتحدت عناصره الثلاثة : الوطنية والقومية والاسلام ، كما ذابت الفروق الطائفية والعرقية والاقليمية فى حركة قومية واحدة فى مواجهة اسرائيل ، ومن ورائها الاستعمار .. وكان للشاعر المصرى على محمود طه اثر واضح فى ابراز هذا الاتجاه عندما تحول فى الأعوام الأخيرة من حياته الى منشد يستنهض همة الجماعة فى الاحداث الجسام بعد ان كسب شهرة عريضة بشعره الوجدانى الخالص . وكان الاتجاه الرومنسى قد انتهى الى ميوعة خائرة وترديد ممل لمعان مستهلكة ، فكان الاتجاه الجديد وثبة فنية بقدر ما كان تعبيرا عن يقظة قومية ، وكان استعادة للصلة الحميمة بين الشعر والواقع بقدر ما كان احياء لأجمل ما فى تقاليد شعر الحماسة على مدى التاريخ العربى ، واستطاع ان يتفاعل بقوة مع الاتجاهات الجديدة التى تأثرت بثقافة الغرب ، مع الواقعية والبرناسية والرمزية ، وان يأخذ منها ويعطيها .

● مسيرة محمد التهامى

كانت مسيرة الشاعر محمد التهامى مواكبة لمسيرة الاتجاه القومى وممثلة لأهم ما فى هذا الاتجاه من سمات القوة ونذر الضعف . لقد تلقى ثورة يولية ٥٢ ـ كمعظم ابناء جيله الذين ملوا لعبة السياسة بين القصر والمستعمر والاحزاب . وحنوا الى حركة كحركة عرابى تقتلع النظام القديم من جذوره تلقاها كما تلقوها بفرحة غامرة ، واصبح جنديا من جنودها المخلصين ، افنى فكره فى فكرها ، وجعل شعره ترجمانا لاعمالها وأمالها ، وكان وجهها القومى هو ابرز ما شده نحوها ، وان لم يغب عنه وجهها الوطنى والاجتماعى . لم تعد لديه شكوك ما ، وكادت ذاتيته تنمحى فى ضمير الجماعة ، التى وقف ينشد لها اغانى البطولة والمجد ، مذكرا بالماضى العريق ، منبها الى الخطر المحدق ، محييا انتصاراتها ومهونا انكساراتها ما استطاع ، فى مهرجانات الشعر الكثيرة التى كانت تقام فى شتى العواصم العربية .

وانسحب عمله فى «اعلام الجامعة العربية» على شعره ، فكان حريصا على ان يتجنب كل ما يثير الخلاف ، وتحكم الطابع المحفلى لانشاده فى معانيه وصياغته ، فكان يستمد معانيه من الوقائع التاريخية المشهورة ، أو من الحاضر المشهود ، وكان يصوغها صياغة واضحة تتلقفها العقول بمجرد القائها . وكان فنه يتجلى ، اكثر ما يتجلى ، فى المقابلة اللافتة ، والقافية المتمكنة وهما اقوى الصور الشعرية تأثيرا فى نفوس السامعين . وفى اثناء ذلك قد تعرض له صورة جميلة يمده بها الواقع نفسه ، كهذه الابيات التى قالها فى رثاء الرئيس العراقى عبد السلام عارف ، وقد مات فى حادثة طائرة :

ومشى وليس الموت فى حسبانه ... فاذا حساب الموت غير حسابه
يخشاه فى نار الوغى فيفوته ... ويعضه عند الأمان بنابه
ويقول للنفر الحريص حكاية ... ما قالها من قال فى إطنابه
لا الموت شىء نتقيه فيتقى ... لكنه قدر على اصحابه

أو هذه الابيات التى قالها فى حريق المسجد الاقصى :

أيا قدس ديس المكان الجليل ... وغطّى على الطهر رجس اشر
وسيقت لك النار خجلانة ... وكاد ينوح عليك الشرر
وفى قدميك مضوا يحفرون ... فتشهق تحت علاك الحفر

ويحرسك المسلمون الصغار على حين خاف الكبار الخطر
وحين تخلت عماليقنا تولى الصدام ذوات الخفر
تسن العصافير منقارها وترمى على الدارعين الحجر

● شعر تعليمى !

واذا كان اختفاء الذاتية فى شعر التهامي القومي والوطنى لا يبدو عيبا ، بل قد يبدو ميزة ، واذا كانت المعانى العامة والكلية قد ساعدته على ان يبلغ ما اراد من التأثير فى سامعيه ، فان شعره الديني يعانى من غياب التجربة الذاتية بحيث يتحول ، فى معظم الاحيان ، الى شعر تعليمي محض . ان امامه فى هذا اللون من الشعر هو شوقى ، ولكنه يقصر كثيرا عن مدى شوقى الذى كان ، فضلا عن لغته الشعرية المرهفة ، يسمح احيانا لمشاعره الخاصة ان تتسلل الى شعره الدينى ، اما التهامى فلا يكاد يعبر عن رؤاه الكونية العميقة ـ وفيها بالضرورة قدر من الحيرة ، بل ومن الشك احيانا ـ حتى يفر سريعا الى تعليمية باردة ، وهذا قلما يحدث على كل حال ، فمعظم شعره الدينى مختلط بالفكرة القومية ، وضمير الجمع لا يزال هو الغالب عليه . ومن تلك الامثلة القليلة قصيدته «تسابيح» التى يبدؤها هذه البداية المبشرة :

يحيرنى مدى الايام سر وما لى عنه فى الدنيا مفر
داعيا كلما أعملت فكرى فسرى لا يجيب عليه فكر

ولكنه لا يلبث أن يرتد الى معان مكررة عن قدرة الله وعجز البشر .

بل انه يوشك ان ينحدر من التسليم المطلق الى ذم العلم الطبيعى ، وتزيين الجهل ، ولا شك ان العلم الطبيعي قد أسيء ، استغلاله ، ولعله ، فى المحصلة النهائية ، قد جلب على البشرية من الاضرار اكثر مما حقق لها من منافع ولكننا لا ننسى ان اعداءنا انما غلبونا بالعلم الطبيعي ، ولا ان ديننا يامرنا ، « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة» فهل تستطيع ـ حتى على المستوى التعليمي المحض ـ ان نقبل مثل هذه الابيات فى خطابه للرسول :

إن شرّق العلماء عنك وغرّبوا فاليك حتما منتهى الخطوات
ضلت علومهم برغم نبوغهم وتعرضوا لمهالك خطرات
وتنكبوا سبل السلام واقبلوا يتشدقون بأجوف الكلمات

لو احسنوا فهم السلام لأسلموا ما غير دينك سلم لنجاة

واذا تحول الايمان الى اقتناع بالعجز ، ورضا بالجهل ، فغير مستغرب ان يتحول الشوق الى الشهادة فى سبيل عزة الدنيا والدين الى نزعة انتحارية يائسة . فبعد ان كان التهامى يصيح محييا شهداء الفدائيين فى التل الكبير سنة ١٩٥١ :

صرح نشيِّده على اشلائنا ودمائنا حق له التشييد

نسمعه ينشد فى دمشق فى أواخر الستينيات كما ذكر فى هامش القصيدة ، واحسبه تجنب عامدا ان يصرح بانها نظمت وانشدت فى اعقاب هزيمة ٦٧ :

خلوا تفاهات الحياة لاهلها يتعايشون مع الهوان المطبق
من يتقون الموت خلف خضوعهم والمتقى بالذل ليس بمتقى
هو ميت ومن الهوان ترابه سيان ان ورى التراب وان بقى
واذا المذلة دنست أوطاننا ما قيمة الأرواح ان لم تزهق ؟
فاذا مضت فالى الخلود مسارها وهناك فى جنات عدن نلتقى

حتى اذا وقعت الواقعة ووقف العرب ينظرون الى ثروة الكويت وقد استحالت بايدى بعض الاشقاء العرب سحبا سوداء تخنق الارض وبقعا داكنة تسمم مياه الخليج ، لم تبق الا «الحيرة القاتلة» وراح التهامى يندب :

توارت الشمس صبحا وهى تنتحب لم يغنها أنها للشرق تنتسب
بتنا حيارى ونور الشمس يلعننا يسد فى وجهنا الدنيا وينسحب
ظهورنا للهلاك المر مسندة ووجهنا للهلاك المر يقترب
ودارنا فى فم البركان موثقة فيها ومن حولها يستحكم اللهب
هبت الى حينا الاطماع واثبة من كل مغتصب اغراه مغتصب
نحن الفريسة أعطت من بلاهتها للصائدين لها فوق الذى طلبوا
فاقت مصيبتنا ابعاد طاقتنا فحطمتنا وغطت فوقنا النوب
لم يبق منا وقد حاق الكبار بنا الا هشيم بكف الهول ينتحب

القفز على الأشواك

يرنوا الى غده الدامي ويرفضه كأنه ميت والقلب يضطرب
لم يبق الا رفض المقضى عليه بالموت .

★ ★ ★

لقد اختار محمد التهامي ان يعرض شعره في اسوأ معرض . فقسمه وهو غير منقسم بطبعه : خصص ديوانا للشعر الدينى «انا مسلم» وديوانا للشعر الوطنى «اغنيات لعشاق الوطن» وديوانا ثالثا للشعر القومي اشواق عربية - وهي العناصر الثلاثة التى امتزجت فيما نسميه التيار القومي ، ويشهد بذلك شعر التهامى نفسه ، ثم اساء الى كل ديوان من هذه الدواوين الثلاثة اساءة اكبر حين حشد القصائد فيه بدون ترتيب مفهوم ، او بترتيب ساذج حين حشد القصائد العراقية فى قسم من الديوان الثالث والقصائد الشامية فى قسم اخر . ولو سألته : فأين القسم الفلسطينى ، لما وجدت جوابا الا انه يتخلل الاقسام جميعها ، بل الدواوين الثلاثة كلها . وقد كان الاليق بشعر كهذا الشعر الا يفرق بين اقسامه ، وان يرتب كله زمنيا حتى نطالع فيه صعود التيار القومي وانحلاله . أم تراه شعر بهذه الحقيقة وخاف ان يواجهها ؟ ولكن هل يعني انحلال تيار شعري ، او سياسي ، انحلال أمة ؟ وهل يمكن ان تنحل أمة ما الا اذا ارادت بالفعل ان تنحل ؟ وهل ارادة الموت قدر مفروض على الامة ، ام شيء ينبع من داخلها ؟ ولماذا لا نطرح على انفسنا هذه الاسئلة ؟

بينما كنت اتهيأ لكتابة هذا المقال ، ذكرني صديقي وزميلي القديم الاستاذ سعيد زايد بعبارة كنت كتبتها في سياق اخر : «نحن نقرأ القرآن ونخاف ان نفهمه» . فهل ترانا نخلط تاريخنا ايضا ، او نشيح بوجوهنا عنه ، لأننا نخاف ان نفهمه ؟

لا بأس عليك يا ابن «الدلاتون» وانت تستقبل العقد الثامن من عمرك الطويل ان شاء الله ، والعالم الذى بنيته بخيالك ينهار امام عينيك ، لا بأس عليك ، فانت شاعر ، والشاعر يمنح من بئر لا تنضب فى اعماق نفسه . لا عزاء لك ، وقد اوجعك التاريخ ، الا ان تلتمس شفاءك فى التاريخ نفسه ، «وداوني بالتى كانت هى الداء» ما رأيك لو عدت الى «حكاية عرابى» وواصلت العمل فيها بعد «كفر الدوار» ، لتخرج لنا قصيدة قصصية طويلة عن هذا الزعيم الذى انتهت ايامه واحلامه ، وعاش اهل قريتك من بعده .

كان عرابى باعماقهم يعيش لدى خلجة خلجة
هم الابطال . هم الابطال . ولن يهزموا ابدا .

أقـــوال معاصرة


يحيى حقى


يوسف إدريس


فؤاد زكريا


ادونيس

● « إحدى مشاكلنا هى اننا لانعرف مشاكلنا جيدا »

الدكتور يوسف ادريس

● « نستطيع ان نتصوف حين نتبحبح ، لاحين يعضنا الفقر بنابه »

الاديب يحيى حقى

● « أعمق مايميز الانسان : طاقة الابداع والاختلاف »

الشاعر « ادونيس »

● « الخوف من الموت يستصحب الخوف من الحياة »

المخرج الايطالى « سرجيو شيتى »

● « لايوجد شىء اسمه صالح لكل زمان ومكان فى مجال الانسان »

الدكتور فؤاد زكريا

● « التمسك بالشرعية الدولية فرصة لتسوية قضايانا »

الدكتور على الدين هلال

● « لايحتاج الانسان ان يبتعد كثيرا عن نفسه ليرى الشيطان »

الدكتور وجدى زيد
استاذ الدراما بكلية الآداب
- جامعة القاهرة

● « المال والأخلاق يمكن أن يجتمعا معا » !

اغا حسن عابدى
مؤسس بنك الاعتماد والتجارة

● « الفاتيكان الاسلامى مطلب مرفوض »

الدكتور محمد سعيد عبدالمؤمن
رئيس قسم اللغة الفارسية
بآداب عين شمس

● « ارتكبنا من الفظائع فى الماضى بما فيه الكفاية »

ادوارد شيفرنادزة
وزير خارجية الاتحاد السوفييتى الاسبق

« أدبنا العربى »

بقلم : د. محمود علي مكي

● « الحديقة صغيرة ، ولكن السماء هائلة الاتساع ! » .

بهذا البيت من شعر اوكتافيوباث ـ أديب المكسيك الذى نال جائزة نوبل للآداب فى هذه السنة ـ يقدم بدرو مرتينث مونتابث لكتابه "الأدب العربى اليوم") شخخقفشغهفش شفشلاق يق اشع (.. والسماء التى يعنيها ليست إلا ادبنا العربى بامتداده الهائل فى الزمان والمكان . وبسبب هذا الاتساع لا يسهل على الباحث ان ياخذ بافاقه المترامية او يزعم أنه استطاع ارتياد كل مجاهله . ولهذا فان المؤلف لا يلبث ان يقول فى التمهيد الذى وضعه بين يدى الكتاب : « انا منذ اكثر من ثلاثين سنة اتخذ من دراسة الأدب العربى الحديث مهنة وعملا انفق فيه بياض نهارى وهزيعا من سواد ليلى ، ومع ذلك فما أكثر اللحظات التى اراجع فيها نفسى . فاذا بى وقد غلب علىّ احساس عميق باننى مازلت فى اول الطريق ، ولا يظنّ أحد بكلماتى غير ما تعنيه .. لاقل ان هذا ليس الا اعترافا صريحا لا مجال للتأول فيه » .

حقا يروعنا مثل هذا الاعتراف المتواضع صادرا عن عالم نشر عشرات الكتب والابحاث عن الأدب العربى ترجمة وتأليفا ، وساهم بجهوده وجهود تلاميذه فى تعريف الملايين من قراء الاسبانية بنتائج فكرنا ، ثم ينتهى بعد هذه السنوات الطوال ليلقى الينا بهذا الاعتراف . هذا مع كثرة من نراهم اليوم ممن لم يبلغوا حتى اول الطريق ، ومع ذلك فقد صورت لهم اوهامهم انهم اوتوا علم الأولين والآخرين وكانهم يرددون قول شاعر قديم زين له غروره ان ينشد :

وعلمت حتى ما اسائل واحدا
عن علم واحدة لكى ازدادها

صاحب هذا الكتاب بدرو مرتينث مونتابث Pedro Martinez Montavez شخصية فريدة فى عالم الاستشراق الاسبانى . لست اصفه بذلك بسبب ماخطه قلمه من الدراسات المتميزة التى تكشف عن بصر بآدابنا العربية قلما يتهيا لأجنبى ، وانما لأنه اختط طريقا لم يسلكه غيره من قبل ، لقد كان الاستشراق الاسبانى منذ اواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف هذا القرن موجها اهتمامه الأكبر للدراسات الأندلسية ، وهو امر منطقى مشروع ، اذ كان من الطبيعى أن يعتنى مستشرقو اسبانيا بالوجود العربى الاسلامى الذى رسخت جذوره على ارض بلادهم

«اليوم» فى نظر مستشرق اسبانى





صلاح عبدالصبور — نزار قباني — سميح القاسم

على مدى نحو عشرة قرون ، وكانوا يعدون هذا الوجود ـ سواء ارضيه منهم من رضى ام كرهه من كره ـ جزءا لا يتجزا من تاريخهم ، وعلى مدى القرنين الاخيرين برز من هؤلاء المستشرقين من قدموا للدراسات الاندلسية اجل الخدمات ، نذكر منهم باسكوال دى جاينا نجوس (١٨٠٩ ـ ١٨٩٧) وفرانسسكو كوديرا (١٨٣٦ ـ ١٩١٧) وتلميذه خوليان ريبيرا (١٨٥٨ ـ ١٩٣٤) واسين بالاثيوس (١٨٧١ ـ ١٩٤٤) جونثالث بالنثيا (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩) واخيرا شيخ مدرسة الاستشراق اليوم إميليو غرسيه غوس (ولد سنة ١٩٠٥) .

● الاستشراق والاستعمار

هذا وجه من الوجوه التى اختلف فيها الاستشراق الاسبانى التقليدى عن ضروب الاستشراق الأوربى . اما الوجه الاخر فهو ان عالم القرن التاسع عشر كان عالم الامتداد الاستعمارى فى بلاد الشرق الافريقية والاسيوية ، وكانت اكثر بلاد الغرب شراهة الى فرض سيطرتها على بلاد ما يسمى الآن بالعالم الثالث بريطانيا العظمى وفرنسا ، تليهما هولندا وبلجيكا ، ثم بدرجة اقل المانيا وروسيا ، ومن هنا اصبح الاستشراق اداة ومدخلا لهذا الاستعمار الأوربى . اما اسبانيا فقد كان ساستها مشتغلين بامور بلادهم المتردية فلم يظفروا بطائل من تلك المادية الاستعمارية ، ولذلك لم يكن الاستشراق الاسبانى ليؤدى لساسة بلاده ما اداه الاستشراق الأوربى ، فلم نر لاعلامه جهدا يذكر فيما يتعلق ببلاد المشرق العربى ، اللهم الا ما كان يفرضه عليهم جوارهم للمغرب العربى من بعض الاهتمام باحواله

رسالة مدريد

وهكذا ظل الاستشراق الاسباني بعيدا عن عالم العرب في المشرق حتى الخمسينيات من هذا القرن حينما بدأت اول صلة ثقافية حقيقية بين اسبانيا وبلاد الشرق العربي بانشاء المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد سنة ١٩٥٠ بفضل حكمة طه حسين ونظرته المستقبلية ، وتلا ذلك بسنوات ان انشات اسبانيا المعهد الاسباني العربي للثقافة في سنة ١٩٥٦ ، كما اقامت مراكز ثقافية في اهم عواصم المشرق العربي : القاهرة ثم دمشق وبغداد . واضطلع المعهدان كلاهما بجهود متواصلة في تعريف الجمهور الاسباني بأدبنا العربي الحديث . وكان من مظاهر ذلك قيام غرسيه غومس شيخ الاستشراق الاسباني بترجمة "الايام" لطه حسين (١٩٥٤) ثم "يوميات نائب في الارياف" (١٩٥٦) ، وكان هذان العملان هما اول ما عرفه القارىء الاسباني من نتاجنا الادبي ، غير ان تعريف غرسيه غومس بالاديبين المصريين الكبيرين كان من قبيل اظهار اقتداره على ترجمة الأدب العربي الحديث بعد أن شهد له الجميع بروعة ترجماته للنصوص الاندلسية ، اذ انه لم يعد لتكرار هذه التجربة ، وظل وفيا لاتجاهه التقليدي القديم مواصلا لعمله في ميدان الدراسات الاندلسية .

● مرتينث والاهتمام بمصر

اما البداية الحقيقية للاتجاه الجديد الى الادب العربي الحديث فان الفضل فيها يعود بغير شك الى بدرو مرتينث مونتابث ، الذي اصبح منذ شبابه المبكر رائدا لهذا الاتجاه .

كان مولد هذا العالم في سنة ١٩٣٣ في قرية من قرى مدينة جيان تدعى شوذر Jodar . وجيان مدينة لها في تاريخ الثقافة الأندلسية ماض عريق ، فمنها خرج اول شاعر اندلسي اصيل هو يحيى بن الحكم الغزال ، ومن احدى قراها نبغ أعظم شعراء الأندلس في عصر الخلافة وهو ابن دراج القسطلي الذي دعاه النقاد "متنبي" الأندلسي . واليها ينتسب علم من اعلام النحو العربي هو ابن مالك الجياني صاحب "الالفية" وعالم اخر جمع الى الاحاطة بعلوم اللغة والنحو تبحرا في التفسير والعلوم القرآنية ، هو أبو حيان الغرناطي نزيل مصر . لعل هذه الخلفية من مكانة جيان في ماضي الثقافة العربية كانت وراء اقبال بدرو مرتينث على الآداب العربية . وكانت بداية تخصصه في اعداده رسالته للدكتوراه في موضوع "تبدل اسعار القمح في مصر المملوكية" (١٩٥٦) ، ومن هذا المنطلق الذي يبدو بعيدا عن ميدان الدراسات الادبية بدأ اهتمامه بشئون مصر ، فكان ان عين مديرا للمركز الثقافي الاسباني في القاهرة (١٩٥٨ - ١٩٦٢) ، وتعد هذه السنوات الأربع من أخصب فترات حياة هذا العالم وهو في مقتبل حياته العلمية ، فقد اقبل على الحياة الأدبية في مصر ، متعرفا تياراتها وعاقدا أوثق الصلات بأعلامها ، بل انه اندمج في حياة المصريين من داخل ، فعرف كثيرا من دقائقها . كان بدرو نموذجا رائعا

للأوربي المتجرد من خنزوانة الاستعلاء التي تطبع سلوك كثير من الأوربيين ممن يعيشون بين ظهرانينا وقد يساكنوننا سنوات طوالا ، فلا يعرفون من حياتنا الا ظاهرا ليس بينه وبين الحقيقة سبب . وقد أكسبه هذا الاندماج في حياة المصريين - فضلا عن المعرفة العميقة - حبا أشربه لمصر والمصريين ، بل ان حياته بيننا فتحت له آفاق الاحاطة باحوال الأمة العربية كلها لا في مجال الثقافة والأدب فحسب ، بكل جوانبها المختلفة من سياسية واجتماعية واقتصادية ، ولم يقتصر الأمر عنده على تلك المعرفة الواعية العميقة ، بل تجاوز ذلك الى تعاطف وايمان بالقضايا العربية قلما نراه لدى أوربي . وهكذا كانت تلك السنوات الأربع هي التي جعلت من بدرو مرتينث طرازا فذا يختلف عن كثير من المستشرقين ، فاذا به يتقن العربية حديثا وكتابة على نحو رائع ، وخلال هذه السنوات يصدر مجلة "الرابطة" التي كانت - مع مجلة المعهد المصري في مدريد - من أعظم جسور التواصل بين الثقافتين العربية والاسبانية .

ويعود بدرو مرتينث الى اسبانيا ، فلا يلبث بعد سنوات قليلة أن تعهد له الحكومة بمنصب رئيس جامعة مدريد المستقلة ، وهي جامعة جديدة فتية سرعان ما تحولت في ظل ادارته الى واحدة من ارقى جامعات اسبانيا . وهنا يبرز دور بدرو مرتينث بصفته أستاذا وراعيا للاتجاه الجديد في الاستشراق الاسباني المهتم بحاضر العالم العربي ، ويتشعب نشاطه ، فهو الى جانب الدراسات الكثيرة التي يصدرها حول أدبنا الحديث والمعاصر والترجمات التي يقوم بها لروائع هذا الأدب شعرا ومسرحا وفنا قصصيا - يتبنى جهود مجموعة من تلاميذه الشباب يوجههم الى هذه الدراسات حتى يؤلف منهم فريقا يضم عشرات الباحثين ، ويتولاهم بالرعاية في أبوة حانية . ويصدر منذ السبعينيات مجلة تحمل اسم (المنارة Almenara) لكي تضم جهود هؤلاء الباحثين ، وينتخب نائبا لرئيس جمعية الصداقة العربية الاسبانية ، وان كان في الحقيقة هو الرئيس الفعلي لها ، وهي جمعية كان لها نشاط ملحوظ ، غير انها توقفت مع الأسف لتنافر ممثلي الجانب العربي وقصر نظرهم وغلبة النوازع الفردية أو القومية الضيقة عليهم ، وهذه هي آفة العرب دائما في بعدهم عن تبين مصالحهم الحقيقية وعجزهم عن إدراك العالم المحيط بهم . ومع ذلك فقد ظل بدرو مرتينث وفيا لما يدين به من مبادىء متسقا في سلوكه مع ما تقضي به ، فقد بقي مدافعا عن القضايا العربية في وعي بعيدا عن التشنج الحماسي ، وما أكثر ما ساهم في هذا الدفاع بقلمه في الصحافة وبلسانه في الحلقات الدراسية وفي الندوات الاذاعية والتليفزيونية ، على نحو عجز عن مثله كثير من العرب المقيمين في إسبانيا ، ومازال حتى اليوم مواصلا لهذا الجهد هو وتلاميذه ، بغير أن يفت في عضده ما يراه من الجحود والفرقة والتشرذم في صفوف العرب ، وما قد يخلفه ذلك في نفوس أصدقائهم المخلصين من مرارة .

★ ★ ★



ونعود إلى كتاب بدرو مرتينث ، هذا الكتاب الذى يضم مجموعة من الدراسات حول ادبنا العربي المعاصر ، فنقرأ فى القسم الأول منه تسع دراسات مطولة ، اولاها عن العلاقات الادبية العربية الاسبانية المعاصرة ، وفيه يتحدث عن الوان من التشابه مثيرة للتساؤل بين بعض المفكرين والادباء العرب والاسبان بغير ان يعنى ذلك بالضرورة ما يدخل فى باب التاثير او التاثر . ويضرب على ذلك مثلا بالدراسة التى قام بها الشاعر والباحث الاسبانى ماريو إيرنانديث ، حول "الرواسب الشرقية والعربية فى شعر لوركا" . والتشابه بين العقاد والمفكر الاسبانى اونامونو ، وبين لوركا وبدر شاكر السياب ، وبين المراسلات التى تبادلها جبران خليل جبران مع مى زيادة ومثيلاتها الدائرة بين الشاعر انتونيو ماتشدو وادبية كان يدعوها "حبه العظيم الخفى" .

وفى بحثه "الاندلس وشعراء المهجر الأمريكى الجنوبى" يتناول المؤلف مجالا اخر من مجالات هذه العلاقة بين اسبانيا والشعر العربى الحديث ، متمثلة هذه المرة فى ادب عربى ظهر كنبتة غريبة فى بلاد تبعد آلاف الأميال عن الوطن العربى ، ونعنى به ادب المهاجرين العرب إلى امريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية او البرتغالية ، وهو الأدب الذى انتجه شعراء المجموعة المعروفة باسم "العصبة الأندلسية" . واسم هذه الجماعة نفسه يكشف عن حقيقة استلهامها للماضى العربى على ارض شبه جزيرة إيبريا ، وكان هؤلاء الشعراء يطمحون الى اجراء دماء جديدة فى عروق الشعر العربى الحديث مستوحين سابقة التجديد التى اضطلع بها الشعراء الاندلسيون ، ويحلل المؤلف قصائد بعض هؤلاء الشعراء ومن بينهم ابو الفضل الوليد وفوزى المعلوف الذى انعقدت روابط الصداقة بينه وبين شاعر اسبانى من مدينة المرية Almeria هو فرانسسكو بيا اسبيسا صاحب العبارة المشهورة : "ان الذى يحك بظفره بشرة


عبدالوهاب البياتى


الجبرتى


طه حسين

الاسباني التي تبدو بيضاء شاحبة مثل سائر جلود الأوربيين لا يلبث ان يجد تحتها اديم العربي الحي بلونه البرونزي المتوهج . فالحقيقة ان أوربيتنا ليست الا العرض الظاهر ، اما شرقيتنا العربية فهي الجوهر الباطن الخالد" . وقد كان هذا الشاعر الاسباني الأندلسي هو الذي ترجم الى الاسبانية ديوان فوزي المعلوف "على بساط الريح" وقام بالتقديم له (طبع في مدريد في ١٩٣٠) في السنة التالية لصدوره بالعربية في ريودي جانيرو (١٩٢٩) . وتحدث المؤلف في هذا الفصل ايضا عن الملامح الأندلسية في شعر الاخوين شكر الله وعقل الجرنزيلي البرازيل ، والاخوين إلياس وزكي قنصل نزيلي الأرجنتين ، وجورج صيدح وغيرهم من اعلام المهجريين .

والمقال الثالث دراسة فنية بديعة لصدى إشبيليه وصومعة مسجدها الجامع التي تدعى "الدوارة") شش خفشيق (في الأدب العربي المعاصر ، محللا ما كتبه نثرا حول المدينة الأندلسية الجميلة ورمزها العربي امين الريحاني وعبدالسلام العجيلي وحسين مؤنس وعيسى الناعوري ، وما نظمه شعرا نزار قباني وابراهيم طوقان وبعض الشعراء المغاربة والتونسيين والعراقيين .

وفي المقالين الرابع والخامس يعود الكاتب لموضوع لوركا والشعراء العرب المعاصرين ، ويخص بالدراسة الذين رثوا لوركا واستحضروا ذكريات فجر ذلك اليوم الذي اعدم فيه ، ثم مشهد الاعدام المشحون بالمأسوية ، وابرز هؤلاء الشعراء صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي ومحمد جميل شلش وسعدي يوسف وسميح القاسم .

والمقال السادس دراسة حول "الخيال والمتخيل في الأدب العربي المعاصر" ، وهو يعالج في هذا البحث قضية شائكة خطيرة هي نصيب الأدب العربي من الخيال الشعري المبدع ، ويستهل بحثه بشهادتين غريبتين تنكران على الفكر العربي قدرته على الابداع الأصيل بحكم "افتقاره الى الخيال والرؤية التي تتجاوز ما هو قريب سطحي" . والغريب ان هاتين الشهادين لم تكونا من نتاج اقلام المستشرقين الغربيين الذين الفنا منهم مثل هذه الأحكام النابعة من مفهوم عنصري متعصب ، وانما هما بقلمي شاعر تونسي مرموق هو أبو القاسم الشابي وكاتب مصري يتجاوزه شهرة هو توفيق الحكيم . وهو يتخذ من هاتين الشهادتين مدخلا للحديث عن الفن العربي الذي كان بعض المستشرقين الأوربيين - مثل النمسوي اوليج جرابار - اكثر انصافا له واعترافا بقيمه . ومن المعروف ان كل فن عظيم لابد ان يعتمد على قوة المخيلة المبدعة . ولذلك كانت مسالة الخيال والتخيل تثار دائما عند البحث في طبيعة الابداع العربي في مجال الفكر والفن ومدى اصالة هذا الابداع ، بل انها أصبحت من اهم محاور الجدل الذي لم ينقطع بعد في العالم العربي حول "الاصالة والتراث" ، ومن الموضوعات التي يطرحها المفكرون والنقاد العرب في جدلهم حول "نحن والاخرون" ، ويستعرض المؤلف في

رسالة مدريد

معرض الحديث عن دور الخيال الابداعى فى الفكر العربى ما كتبه هؤلاء المفكرون من امثال كاتب ياسين وعلى أحمد سعيد (أدونيس) وجمال الغيطانى وجمال الدين بن شيخ ، ويشير فى نهاية المقال الى انه لابد من اعادة النظر فى تلك الاراء التى تنكر على العرب نصيبهم من الخيال المبدع على أساس من الدراسة الواعية المتعمقة التراث العربى فى مختلف ميادينه . ويضرب على ذلك مثلا بما تكشفت عنه الأبحاث الأخيرة من الأبعاد الهائلة والقيم السامية التى اصبحت تكتشفها اليوم فى التراث الصوفى الاسلامى مما يدل على قدرة بعيدة المدى على التخيل ، كما يتبين من قراءة كتب النفرى والسهروردى وابن عربى ، كذلك ينوه بعناصر الخيال المبدع فى كثير من التراث العربى الشعبى مثل "الف ليلة وليلة" وغيرها من القصص والسير ، وهو تراث يجب ان يرد اليه اعتباره .

● التراث والحداثة

والمقالان السابع والثامن يواصلان بحث المقال السابق ، فهما يدوران حول "التراث والحداثة فى العالم العربى" ، وهو يتتبع هذين المصطلحين مبينا أن تقابلهما ليس الا نتيجة لمواجهة لايزال العالم العربى يخوض غمارها بين "الاستعمار والتدخل الأجنبى" و"الاستقلال أو التحرر" وهو يستعرض هذه المواجهة منذ كتابات الجبرتى ورفاعة رافع الطهطاوى وخير الدين التونسى وأديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، وهم رواد ما أصبح يدعى بالحداثة فى العالم العربى بجناحيه المشرق والمغرب .. وهو يلاحظ بعد عرضه للمصطلحات التى يستخدمها مفكرو العالم العربى اليوم لمفهومى التراث والحداثة ان تلك المواجهة قد ازدادت حدة فى السنوات الأخيرة بسبب ما يتعرض له عالم العرب من أحداث وتغيرات سياسية واجتماعية حادة تجعل مسيرته متعثرة لا تتم فى يسر وانتظام . وهو ما يجعل الحكم على هذا الحوار بين التراث والحداثة أمرا عسيرا لا يسهل التنبؤ به .

والمقال التاسع حول "المثقف العربى اليوم والصراع من أجل الديمقراطية" . ويرى الكاتب ان الأزمة التى يعيشها المثقف العربى اليوم انما هى أزمة المجتمع العربى كله اجتماعيا وسياسيا . وقد ازدادت هذه الأزمة حدة خلال ربع القرن الأخير أى منذ نكسة ١٩٦٧ . اذ أدت الأحداث التى تراكمت حتى بلغت ذروتها فى تلك النكسة الى طرح الحوار من جديد حول الديمقراطية فى العالم العربى . وقد بدا من الحوار المحتدم اليوم أن هناك ثلاث صيغ او نماذج للديمقراطية يدور حولها الجدل : الأولى الصيغة الاسلامية ، والثانية الصيغة الليبرالية البورجوازية مثل تلك التى كانت سائدة فى مصر حتى ثورة ٢٣ يولية ، والثالثة هى الصيغة التقدمية الاشتراكية . والاثنتان الأخيرتان هما اللتان تم تطبيقهما حتى الآن فى العالم العربى المعاصر . وتأمل ما جرى فى هذا

التطبيق يؤدي بنا الى ان نحكم بفشل كلتا الصيغتين ، وان كان هذا الفشل يرجع لا الى فساد الأسس النظرية التي قامت عليها كل منهما بقدر ما كان راجعا الى اختلال اليات التطبيق واجراءاته . فتجربة الديمقراطية الليبرالية البرلمانية كانت غير ناضجة . واما التجربة الاشتراكية الناصرية فقد فشلت على الرغم من حسن النوايا لأنها وعدت بصيغة ديمقراطية شعبية ، ولكنها لم تستطع ان تنجز ما بشرت به من اصلاحات اجتماعية ، ثم لم تلبث ان تحولت الى ضد ما دعت اليه .. الى ممارسة دكتاتورية صريحة . وتبقى بعد ذلك الصيغة الثالثة وهي الاسلامية . ويرى الكاتب ان الاسلام السني يحتوي على كثير من العناصر التي تصلح قاعدة لديمقراطية سليمة ، غير ان المفكرين "الاسلاميين" لم يوفقوا حتى الان في تقديم مشروع شامل يحقق الديمقراطية ويمكن تطبيقه بشكل عملي ، ويحل المشكلات الاجتماعية والاقتصادية المعقدة التي يواجهها العالم العربي . ويختم الكاتب تحليله بطرح هذا السؤال : هل من طريق الى الحل ؟ على انه لا يكتفي بالتساؤل السلبي وانما يقدم من واقع احساسه المتعاطف مع العالم العربي - تصورا للحل يقوم على أسس ثلاثة : الأول ان الصيغة الملائمة لا ينبغي ان تكون مستوردة من الخارج سواء من الغرب أو من الشرق ، ولو ان الواقع ان ما كان يدعى بالشرق ليس الا امتدادا للفكر الغربي نفسه ، ويجب العزوف عن التمسك بشعارات سياسية لا تعدو ان تكون شكلا خاليا من المضمون ، وعن الوقوع مرة اخرى في شرك النماذج الأجنبية التي يتحول تطبيقها العشوائي الى نقل كاريكاتوري مصيره الى الفشل . كذلك يجب الا تكون الصيغة المنشودة نقلا لنماذج تراثية قديمة لم يعد تطبيقها على مجتمعات اليوم عمليا ولا ممكنا . وانما ينبغي ان تكون صيغة مرنة تستجيب لمتطلبات جماهير اليوم . ويجب ان يكون التطبيق في اطار القومية العربية الذي مازال صالحا لضم الكيان العربي مهما بدا هذا المبدأ في نظر البعض مستبعدا بعد خيبة الأمل فيه على اثر فشل المشروع الناصري . والأساس الثاني هو ان "التطبيع الديمقراطي" لابد ان يتم في اطار مشروع متكامل للاصلاح الاجتماعي حتى لا يكون مجرد طلاء خارجي أو "مكياج" سياسي ، أو بتعبير اخر حتى لا يكون ظاهرا ديمقراطيا تقبع وراءه دكتاتورية لم تعد صالحة في عالم اليوم . وثالث هذه الأسس ان يهتدي العالم العربي سريعا الى طرق جديدة ملائمة لممارسة الحريات العامة . ومن أجل الوصول الى هذه الطرق يجب فتح حوار حقيقي يشترك فيه جميع المفكرين وأهل الرأى على اختلاف وجهات نظرهم .

هذا هو القسم الاول من الكتاب ، اما القسم الثاني فهو يضم مجموعة من الدراسات يودع فيها الكاتب ملاحظاته وتعليقاته حول قراءاته في الادب العربي ، وهو يفتتح هذه المجموعة بثلاث مقالات عن نجيب محفوظ ، وهي مزيج من ذكرياته عن كاتبنا الكبير منذ لقائه الاول معه سنة ١٩٥٩ ثم لقاءاته التالية عبر السنوات الثلاثين الماضية



حتى عام ١٩٨٨ ، بعد فوز محفوظ بجائزة نوبل ، ومن عرض نقدى لأعماله الروائية والقصصية ، وكان بدرو مرتينث هو اول من عرف قراء الاسبانية بمحفوظ حينما ترجم لاول مرة قصته القصيرة "همس الجنون" ونشرها فى سنة ١٩٥٩ ، ثم عهد لفريق من تلاميذه بمواصلة عمله فى ذلك حتى اصبح معظم النتاج القصصى لكاتبنا الكبير ميسرا لقراء الاسبانية لا على مستوى المتخصصين وإنما بالنسبة للجمهور العريض ، والكاتب فى هذه المقالات الثلاث يقدم لنا فى لمسات قلمية رائعة صورة لشخصية نجيب محفوظ الذى عرف كيف يفرض للأدب العربى مكانا مرموقا فى خريطة الادب العالمى .

وياتى بعد ذلك فصل يفرده المؤلف لأديبين عربيين لم يظفرا بجائزة نوبل وإن كانا لايقلان مكانة عمن ظفروا بها ، واولهما طه حسين الذى يدعوه الكاتب "ابا الثقافة العربية المعاصرة" ويتحدث عند دوره الريادى ، ثم يحمل اراءه فى النقد الأدبى ، والاديب الثانى هو جبران خليل جبران الذى ينوه بدوره "الثورى" فى الفكر العربى الحديث ويقول إن نتاجه الادبى مازال غضا يستحق ان يقرا او يستمتع به على الرغم من مرور نحو ستين سنة على وفاته .

ويضم الكتاب خمس مجموعات من المقالات النقدية التحليلية لعدد من الكتب ألفها ادباء او مفكرون عرب : كتاب "الحركة النسائية فى مصر" للدكتورة امال كامل السبكى ، و"اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر" لواسينى الاعرج ، و"الاسلام فى نظر اربعة وعشرين كاتبا عربيا معاصرا" وهو كتاب نشر بالفرنسية فى باريس سنة ١٩٨٦ ، وفيه عرض لآراء كتاب ينتمون لأقطار عربية ولأجيال مختلفة اقدمهم توفيق الحكيم واحدثهم جمال الغيطانى ، و"الادب الحديث فى الجزيرة العربية : دراسات ومختارات" ، (كتاب صدر بالانجليزية ، لندن ـ نيويورك ١٩٨٨) للشاعرة الناقدة سلمى خضرا الجيوسى ، وفيه عرض للحياة الأدبية فى كل انحاء الجزيرة العربية : المملكة العربية السعودية ، واليمن بشطريها وعمان وبلدان الخليج العربى مع مختارات من الشعر والقصص القصيرة .

والفصل التالى عن ماساة لبنان وانعكاسها على ادب الثمانينات ، وقد كان اول هذه الاثار انتحار الشاعر خليل حاوى ، ومقال بدرو مرتينث عن هذا الحدث اشبه بمرثية رائعة لذلك المناضل الذى كان يحلم بوطن عربى كبير واحد حر فإذا به يرى وطنه الاصغر لبنان تدوسه اقدام الغزاة البرابرة ، ولا يجد من رد على هذه المهانة إلا ان يضع حدا لحياته بيده ، وكانه يعلن بذلك افلاس السياسات العربية : سياسات المداراة والنفاق والخيانة والخنوع والصفقات المريبة ، والاثر الثانى هو مقتل السفير الاسبانى "اريستيجى" فى احدى

وقائع الحرب الاهلية اللبنانية سنة ١٩٨٧ . وقد يبدو هذا الحدث بعيدا عن عالم الادب العربي ، ولكن صلته بهذا العالم هو أن هذا السفير الذى لقى مصرعه فى حرب لم يكن من جناتها كان زوجا لابنة الكاتب الروائي اللبناني توفيق عواد . وقد اتخذ المؤلف من ذلك منطلقا لتحليل الانتاج الروائي والقصصي لهذا الكاتب الذي يعد من اعلام الفن القصصي العربي منذ مجموعته القصصية الاولى "الصبي الاعرج" (١٩٣٦) ثم روايته الرائعة "الرغيف" (١٩٣٩) حتى روايته الأخيرة "طواحين بيروت" (١٩٧٢) التي تبدو نبوءة بما سوف يحل ببيروت من خراب فى غمرة الحرب الاهلية التى قدر لها أن تنفجر بعد ذلك بثلاث سنوات . ويلي ذلك تحليل لقصيدة نزار قباني الطويلة في رثاء بيروت وهي قصيدة قامت بترجمتها المستشرقة النابهة كارمن رويث التي تعد من ابرز تلاميذ بدرو مرتينث ومواصلي مسيرته .

ويفرد المؤلف فصلا للشعر العراقي الحديث فيعود لدراسة جوانب من شعر بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي ويضيف اليهما دراستين عن بلند الحيدري وحامد سعيد .

ويختم المؤلف كتابه بفصل اتخذ له عنوان "حول مغامرتين" : اما الاولى فهي "مغامرة" المسرح المغربي ، ويعني بذلك ظاهرة جديدة من ظواهر النشاط الادبي فى المغرب . وهي تجربة الطيب الصديقي فيما سماه "المسرح الاحتفالي" الذي بدأ عروضه في مدينة مراكش فى أواخر السبعينيات ، ويقدم تقويما لهذه التجربة المسرحية الجديدة بالنسبة للقطر الشقيق . واما المغامرة الثانية فهي تلك التي خاضها الشاعر الفلسطيني حنا جاسر ، وكان هذا الاديب قد ولد فى قرية "الطيبة" على ضفاف البحر الميت فى فلسطين المحتلة سنة ١٩٢٥ والجاه العدوان الصهيوني الى الهجرة الى الأرجنتين في سنة ١٩٥١ ، وفي قرطبة الارجنتينية نشر ديوانه العربي "امة وجراح" (١٩٨٠) ثم اتبعه بديوان باللغة الاسبانية يصور فيه مأساة شعبه في قصائد تروع القارىء بجملها القصيرة النابضة بالألم كأنها خناجر .. قصائد يقول فى خاتمة احداها : "... والسلاح العربي/يتثاءب في مخابىء الاسمنت !" وفي مرثية لشاعر مات في المهجر : "كلما ندت زفرة على ضياع الاندلس/ خلقنا من كل منفى اندلسا جديدا !" .

★ ★ ★

وهكذا تنتهي سياحتنا الطويلة في كتاب بدرو مرتينث مونتابث الذى صدر عن دار "كانتابريا" بمدريد سنة ١٩٩٠ ، والذي لم اكن اتوقع ان ابدا قراءته بعد صدوره باسابيع قليلة في يوليه من تلك السنة ، حينما جمع بيننا الملتقى الشعرى الاسباني العربي في صنعاء ، وكنا - يملؤنا التفاؤل - نشارك الشعب اليمني الشقيق انذاك احتفاله بتوحيد شطري اليمن ، غافلين عن العاصفة التى كانت موشكة على ان تجتاح وطننا العربي بعد ذلك بأيام ! ..

اليسار

بعد سقوط الحزب البلشفي

بقلم: عبدالرحمن شاكر

"مثل اى كائن حى ، يولد الحزب ، وينمو ، ويموت .." .

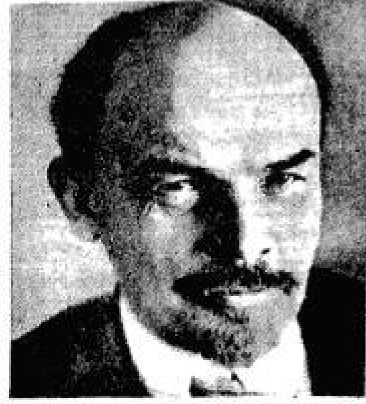
فلاديمير إليتش لنين

وقد مات الحزب البلشفي ، الحزب الذى اسسه لنين ، وحكم به تلك البلاد الشاسعة ، التي تعرف حتى الآن ـ وحتى إشعار آخر (!) باسم الاتحاد السوفييتى . مات بعد أن أدى مهمته التاريخية ، وحاول بعدها أن يتجاوز "عمره الافتراضى" في محاولة فاشلة للانقلاب على الديمقراطية ، التي اصبحت ضرورة حتمية لتلك البلاد . بعد عهود من الحكم المطلق ، مارسها هذا الحزب باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، كان له وجه مقبول في بعضها ، أيام كانت مهمته حماية الثورة من اعدائها في الخارج ، والداخل ، واشتط في ذلك الى اقصى حد ، وتلتها عهود بعدها ، حاول فيها أن يحمي المكاسب الذاتية له باعتباره السلطة المطلقة في دولة عظمى ، فافتضح امره وسقط ، وتوارى الى الأبد ..

وإذا إذن لى "الهلال" والقارىء ، اورد فقرة كتبتها منذ ثلاثين عاما ، في كتاب لى باسم "الثورة الاشتراكية العالمية" ، قلت فيها :

"وكلمة يصح أن تقال للحزب البلشفي ليقدم على هذه الخطوة ، إن ماشهد به على نفسه من احداث عصر ستالين تقتضيه أن يتنازل مختارا عن امتيازه وصفته ووجوده نفسه ، لينساح في الدائرة الضخمة الرائعة للشعب السوفييتى ، حيث يليق بهم وبشرفهم ـ اكثر مما يغض من اقدارهم ـ أن لايميز بينهم وبين مواطنيهم شيء" [ص ١٣١ من الكتاب المذكور] .

وهل هناك دائرة اروع من جماهير موسكو ولينينجراد "التى عادت تسمى سان بطرسبرج" تلك الجماهير التى



لينين



جورباتشوف

وقفت اياما تحت المطر الدافق تدافع عن الديمقراطية ، ممثلة فى امين عام الحزب الذى انتخب رئيسا للبلاد ميخائيل جورباتشوف ، فى مواجهة الانقلابيين ، ودباباتهم ، التى حركتها عصابة من الكى ، جى ، بى "جهاز المخابرات العامة" ، والجيش ، والجامدين من زعماء الحزب ، الذين رفضوا ان يفهموا الواقع الجديد ، الذى آلت اليه بلادهم ، وعلى يد جورباتشوف ، وهو من ادرك ان عهد السلطة المطلقة للحزب البلشفى قد انتهى من قديم ، من ايام كشف خروشوف فى المؤتمر العشرين لهذا الحزب عام ١٩٥٦ ، عن فظائع عصر ستالين ، وان حكم البلاد اصبح من حق الجماهير السوفييتية ، تختار له من تشاء ، وان تفكر وتتكلم كما يحلو لها ، وان اى مواطن سوفييتى له الحق فى ان يكون له رأيه فى مستقبل بلاده وسياستها اكثر من اى مذهب موروث ، يحمل اسم ماركس ولنين ، ودعا الحزب البلشفى الى ان يتحول الى حزب اشتراكى ديمقراطى ، يسمح لسواه من الاحزاب ان توجد ، وان تنازعه السلطة فى انتخابات حقيقية حرة !!

كان حق الحزب وواجبه ان يستشعر نبض الجماهير ، التى يعبر عنها امين عام الحزب ، ويقف الى جوارها مدافعا عنه وعن الديمقراطية الوليدة ، ولكنه تلكأ فى ذلك ، عل الامور تعود سيرتها الاولى ، وتبقى امتيازات الحزب التى يكفلها له احتكار السلطة ، فعجل بنهايته ، اى نهاية الحزب ، حيث استقال منه امينه العام بعد استرداد سلطته الشرعية كرئيس للبلاد ، ودعا لجنته المركزية الى حل نفسها ، وامر بإغلاق مكاتب الحزب ومصادرة ممتلكاته ، وحظر نشاطه فى كل ارجاء البلاد ، وبدات الامور تنكشف عن كونه ـ اى الحزب ـ العوبة فى يد عصابة من الكى ، جى ، بى ، وبدأت الفضائح والشائعات ، عن الاموال الطائلة التى هربها بعض المسئولين

اليسار

في قيادة الحزب الى سويسرا (!) شأنهم في ذلك شأن الطغاة "الشيوعيين" الآخرين ، الذين اطيح بهم في رومانيا وبلغاريا وشرق المانيا ، والسعيد من اتعظ بغيره ، والشقي من اتعظ بنفسه ، كما يقال ..

● هل انتهى اليسار ؟

ذلك هو السؤال الذي يطرحه السقوط الدرامي للحزب البلشفي ، وماصاحب ذلك من مظاهر صاخبة مثل إزالة تماثيل زعمائه التاريخيين – وفي مقدمتهم لنين . واسمائهم من الشوارع والمدن والمنشآت العامة .. إلخ ..
ولكن هل كان لنين – وحزبه ورفاقه وتلاميذه هم كل اليسار ؟

إن الحزب البلشفي ، لم يكن إلا جزءا منشقا من اليسار العالمي ، الذي كانت تمثله مجموعة الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية في العالم ، وخاصة في اوربا ، وكانت تضمها "الدولية الاشتراكية" ، التي حرصت كتابات لنين ، ومافلاها من ادبيات الاحزاب الشيوعية ، على تسميتها باسم "الدولية الثانية" فحسب ، دون ذكر كلمة الاشتراكية (!) ، وإن كانت هذه التسمية صحيحة في حد ذاتها ، تمييزا لها عن الدولية الاولى ، التي حفرها كارل ماركس وطائفة من الاحزاب والحركات الاشتراكية الاخرى ، كالاشتراكية الطوباوية والمسيحية ، والفوضوية ، ولكن الدولية الثانية ، كانت كلها من الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية التي اخذت بمذهب ماركس في "الاشتراكية العلمية" ، وكان يقودها الحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني ، ويشرف على اعمالها فردريك انجلز رفيق كارل ماركس وشريكه ، في وضع مذهبه ، وتلاه من بعده عدد من قادة الحزب الاشتراكي الالماني مثل بيبل وكارل كاوتسكي وبرنشتاين .

كان انشقاق لنين عن الحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي ، الذي كان عضوا في الدولية الثانية ، وسمي حزب لنين بالحزب البلشفي ، لان كلمة "البلشفيك" الروسية تعني الاغلبية ، اي الاغلبية ممن انحازوا الى لنين من اعضاء الحزب الاشتراكي الديمقراطي ، وبعد الثورة الروسية ، وفي عام ١٩١٩ ، دعا لنين جميع الاجنحة الثورية في الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، الى الانشقاق عمن وصفهم بالانتهازية ، وتشكيل احزاب جديدة باسم الاحزاب الشيوعية ، تضمها دولية جديدة عرفت باسم الدولية الثالثة او الكومنترن .

فيم كان الخلاف الذي ادى الى هذا الانشقاق بين الفريقين من الاشتراكيين ؟!

● المراجعة والنهج الاصلاحي

كانت نقطة الخلاف الاولى من قبل الثورة الروسية ، حول ما دعا اليه

"إدوارد برنشتاين" الزعيم الاشتراكى الالمانى من مراجعة الماركسية ، اى اعادة النظر فى نصوصها واحكامها ، التى كانت تدعو الى الثورة العمالية حيث كانت تتوقع انهيارا عاجلا فى الراسمالية بسبب ازماتها الدورية ، ولكن برنشتاين ، الذى تاثر بافكار الاشتراكيين الفابيين فى انجلترا ، وخاصة سيدنى وبياتريس ديب ، كان يرى ان الراسمالية تتقدم دون ان يلوح فى الافق انهيار عاجل لها ، وان على الاشتراكية الاستفادة من كل فرص النضال البرلمانى والدعائى ونشاط نقابات العمال والحركة التعاونية فى رفع مستوى معيشة الطبقات العاملة وتامينها اجتماعيا ، واعتبر ذلك منهجا جديدا فى الاشتراكية التطورية ، التى لاترجىء كل شىء الى حين سقوط الراسمالية من خلال ازمة اقتصادية تتبعها ثورة اشتراكية ، ولعل الايام قد اثبتت ان ماذهب اليه برنشتاين كان هو التعبير الاصدق عن التطور الاجتماعى فى البلدان الراسمالية الصناعية المتقدمة فى غرب اوربا وامريكا الشمالية .

ولكن لنين الذى كانت بلاده روسيا - على حد تعبيره - حبلى بالثورة ، لم يكن ليقبل هذا المنطلق الذى هاجمه بعنف ، ولكن كلا من الرجلين : لنين وبرنشتاين ، كان يعبر عن الواقع الخاص لبلاده .

اما العنصر الثانى الذى ادى الى الانشقاق الكلى مابين الديمقراطيين الاشتراكيين والشيوعيين ، وانفصال الاخرين بزعامة لنين عن الدولية الثانية ، فقد كان هو موقف هذه الدولية من الحرب العالمية الاولى ، فقد كانت هذه الاحزاب ضد الحرب ، وترى أن العمال لاينبغى ان يقتل بعضهم بعضا فى الحرب ، التى سوف تنشب من اجل مصالح الراسمالية وصراعها على اقتسام المستعمرات ، ولكن حينما وقعت الحرب فعلا ، لم تجد الدولية الاشتراكية والاحزاب المشتركة فيها بدا من دعوة العمال الى ان يدافع كل منهم عن وطنه !

كانت تلك خيانة واضحة للمبادىء الاشتراكية والتضامن العالمى للبروليتاريا ، ولكن البديل عن ذلك كان هو ان تحاكم الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، ويحظر نشاطها فى بلادها باعتبارها خائنة لاوطانها ، وهو ماتعرض له لنين بالفعل ، حينما دعا الجنود الروس والالمان الى التاخى ووقف الحرب بينهم ، وحاولت الحكومة المؤقتة التى قامت فى روسيا بزعامة كيرنسكى بعد سقوط القيصرية فى فبراير ١٩١٧ تقديم لنين الى المحاكمة بتهمة الخيانة العظمى ، ولكن حزبه نجح فى اخفاء مكانه ، حتى تمكن من تدبير ثورة اخرى فى اكتوبر من نفس العام ، استولى فيها هو وحزبه البلشيفى على الحكم ، تحت شعار الارض والسلام ، اى وقف الحرب وتوزيع الارض على الفلاحين ، وحتى الآن لايزال بعض المؤرخين يتهمون لنين بانه كان عميلا للالمان ، الذين تولوا تهريبه الى روسيا فى قطار خاص ، لكى يشعل ثورة هناك يترتب عليها انسحاب روسيا من الحرب !

اليسار

اما نقطة الخلاف الثالثة مابين لنين والاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، فكانت بعد ان نجح البلاشفة فى الاستيلاء على الحكم فى روسيا ، وامر لنين بفض اجتماع الجمعية التاسيسية التى انتخبت لوضع دستور للبلاد بعد سقوط القيصرية ، واعلن ان كل السلطة للسوفييتات ، اى لمجالس العمال والجنود ، وامر بحل جميع الاحزاب الاخرى خلاف الحزب البلشفى ، وان "ديكتاتورية البروليتاريا" معناها عنده ديكتاتورية طليعتها ، اى الحزب الشيوعى ، وقد رفض الاشتراكيون الديمقراطيون هذه الدعوى ، وكذلك مؤيدون سابقون للثورة البلشفية من امثال روزا لوكسمبرج ، وكارل ليبنجت من الشيوعيين الالمان ، وقد قتلا رميا بالرصاص فى شوارع برلين ، فى محاولة لاشعال ثورة مماثلة فى المانيا .

● العودة الى التاريخ :

الحزب البلشفى إذن كان استثناء من المجرى العام للحركة الاشتراكية واليسارية فى العالم ، بل ان الثورة الروسية ذاتها كانت استثناء من التطور العالمى للراسمالية ، حيث كان ماركس يقول إن الراسمالية المتقدمة هى التى تصنع الشروط الضرورية لقيام النظام الاشتراكى ، وقيام الصورة الاشتراكية فى روسيا المتخلفة ، كان خروجا على هذا التصور ، لايمكن القول بأن النظام الذى تولد عنها كان هو النظام الاشتراكى الذى يحلم به معظم اليساريين ، لا فى ديكتاتوريته ، ولا فى إعتصاره للقوى الانتاجية من اجل تكديس السلاح ، وحرمان الجماهير من مستوى معيشة لائق ، فيما عدا قلة على السطح من البيروقراطية الحكومية والحزبية .

إن ميخائيل جورباتشوف يصف سياسة البريسترويكا التى يقودها بأنها عودة الى المجرى العام للتاريخ الانسانى ، بمعنى ان يصبح الاتحاد السوفييتى ديمقراطيا مثل سائر البلاد المتقدمة فى العالم ، وبمعنى أن يستفيد من التطور العلمى والاقتصادى الذى تحقق فى البلدان الراسمالية المتقدمة فى الغرب بفضل الثورة التكنولوجية ، ولو اقتضى الامر تعديل كثير من الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية فى الاتحاد السوفييتى ، بما فى ذلك العودة الى اقتصاد السوق ، والسماح بالملكية الخاصة والتعاونية لوسائل الانتاج ، بدلا من بقائها جميعا فى يد الدولة ، حيث تعجز البيروقراطية فى كثير من المجالات عن ادارتها ، ادارة ناجحة ، واهم من ذلك كله تحويل كثير من المصانع العسكرية الى مصانع للانتاج المدنى لما تحتاجه جماهير المستهلكين من المواطنين ، ولاغراض التجارة الخارجية

إلى اى حد سوف تعود الراسمالية



لينين .. سقوط تمثال

وتختفى الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى بهذا التحول ، ذلك مالا يستطيع احد ان يقرره ، ولكن مجلة "تايم" الامريكية تتوقع ان النظام فى الاتحاد السوفييتى سوف يصبح اشتراكيا ديمقراطيا ، كما هو الحال مثلا فى الدول الاسكندنافية ، ويكفى ان نعلم ان اقل الدول الصناعية السبع الكبرى شأنا وهى ايطاليا ، يملك ستون فى المائة من عمالها سيارات خاصة .

لكى لايبكى احد من الاشتراكيين على الحزب البلشفى بعد سقوطه وهو "واشتراكيته" القائمة على الديكتاتورية .

اما فى خارج الاتحاد السوفييتى ، فلا يزال الحزب الشيوعى الصينى ممسكا بزمام السلطة فى الصين ، معلنا ان حقوق الانسان الصينى بالنسبة له هى اولا حقه فى الحصول على قوته الضرورى ، وعلى كل فهذا الحزب الذى قام على اساس من مبادىء ماركس ولنين ، قد اصبح الآن يركز على افكار ماوتسى تونج زعيم الثورة الصينية

وتعديلاتها على يد خليفته دنج شيلوبنج ، الذى دعا قبل جورباتشوف ، الى تناول جرعات غير ضارة من الراسمالية ! الى اى مدى سوف ينجح هذا الحزب فى تطوير بلاده الشاسعة ، وتحقيق الديمقراطية لربع الجنس البشرى الذين يعيش فيها ، فذلك امر يقرره التاريخ .

خلاف ذلك ، فإن من صالح اليسار فى العالم كله ان يلتف حول راية الاشتراكية الديمقراطية . فالدولية الاشتراكية والاحزاب المنتمية إليها خاصة فى دول اسكندنافيا ، تدعو الى اعادة تنظيم العالم ، وتحويل الامم المتحدة الى حكومة عالمية ، يكون من مهامها اقرار الديمقراطية فى العالم كله ، وحماية حقوق الانسان ، وحق تقرير المصير للشعوب المقهورة ، واعادة تقسيم العمل والانتاج على اسس اكثر عدالة فيما بين الشعوب المتقدمة والمتخلفة ، وحماية البيئة من الآثار الضارة للعصر الصناعى ، وكما هو واضح ، فذلك هو البرنامج الذى ينبغى ان يحتضنه اليسار فى العالم كله .

عن الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج

« إيباك » مركز القوة الصهيونى الأمريكى

بقلم: د. أحمد صدقى الدجانى

اهل الرأى فى امتنا العربية مدعوون الى ان يولوا موضوع "الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج" عنايتهم . يتابعونه على صعيد المعلومات ، بحيث تتوافر لدينا صورة دقيقة عنه ، يعكفون على هذه المعلومات محللين ، حتى يفهموا ما يجرى فى إطاره . يستشرفون ويتشوفون ما سيحدث بشانه ، كي يبلوروا رؤية لما ينبغي عمله فى مواجهة عدوهم الذى يستهدفهم بعدوانه .

مجموعة اسباب وراء طرح هذا الموضوع بالحاح فى هذه المرحلة ، نذكر منها :

● ان زلزال الخليج بكل ما احدثه وما ترتب عليه من نتائج وما كشف عنه من حقائق استراتيجية جديدة ادخل الصراع العربى الصهيونى مرحلة جديدة .

● ان الصهيونية العالمية باشرت فى هذه المرحلة الجديدة تحركا مكثفا لبلوغ هدف أساسي فى وطننا العربي الكبير هو انهاء مقاطعة الدول العربية للكيان الصهيوني ومباشرة عملية اختراق اسرائيلى فى كل من هذه الدول .

● ان الصهيونية العالمية باشرت تحركا مكثفا اخر لبلوغ هدف أساسي على الصعيد الدولى هو إلغاء القرار الأممي لعام ١٩٧٥ الذى يقرر ان الصهيونية شكل من اشكال العنصرية . وقد نجحت فى تحريك الولايات المتحدة لتحقيق ذلك ، وهى تسعى ، وقد اسكرتها انتصاراتها فى عملية تهجير اليهود السوفييت اثر تحولات اوربا الشرقية ، الى ان يتضمن القرار الأممي الذى سيصدر الاشادة بالحركة الصهيونية على انها حركة تحرير !!!

● ان هناك احساسا عالميا متزايدا بخطر الصهيونية العالمية بعد ان اصبحت فى مركز دائرة الضوء تتسلط عليها الأضواء الكاشفة ، وبدت سكرى مدلة بقوتها وهى تحالف القطب الأول



فى عالمنا وتؤثر على سياساته .

● ان "الحملة الصهيونية الكبرى" على وطننا العربى المتمثلة فى عملية "تهجير اليهود السوفييت من أوطانهم الى فلسطين" ، تحدث تفاعلات حادة على أصعدة عدة ، داخل الولايات المتحدة حيث تسعى الصهيونية العالمية الى الحصول على عشرة بلايين دولار لتوطينهم ، وداخل الاتحاد السوفييتى حيث تتفنن الصهيونية العالمية فى استغلال الحذر الذى اقترن "بالعهد الجورباتشوفى" للتخريب الداخلى ، وداخل التجمع الاسرائيلى نفسه فى الكيان الصهيونى حيث تواجه الصهيونية العالمية تناقضات حادة .

★ ★ ★

لعل من أول ما يتبادر إلى أذهان الكثيرين عند النظر فى موضوع "الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج" هو "مركز القوة الصهيونى" فى الولايات المتحدة الأمريكية . فمن خلال هذا المركز تتحرك الصهيونية العالمية فى أقوى دول العالم نفوذا اليوم ، وتؤثر فى سياسات هذه الدولة على أصعدة كثيرة وصعيد قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى بخاصة ، مستغلة الى أقصى مدى طبيعة النظام السياسى الأمريكى .

مركز القوة الصهيونى هذا ، هو اليوم فى مركز دائرة الضوء ، يجرى الحديث عنه داخل الولايات المتحدة وخارجها متضمنا نعوتا كثيرة تصف فعاليته ، فهو على حد وصف جورج موفيت فى صحيفة كريستيان سانيس منيتور يوم ١٩٩١/٦/٢٨ "أعجوبة العلاقات العامة" ، وهو "فى الحقيقة غير مسبوق ولا يبارى" ، وهو بشهادة لى هاملتون نائب انديانا الديمقراطى وعضو لجنة الشئون الخارجية "يسبق جميع مراكز القوى الاخرى" .

الاسم الذى يحمله هذا المركز هو "لجنة العلاقات العامة الأمريكية الاسرائيلية" والكلمة التى يشتهر بها هى "ايباك" مؤلفة من أوائل حروف كلمات هذا الاسم بالانجليزية . وهو يتألف من شبكة تضم ما بين ستين الى تسعين "لجنة تحرك سياسى" كل منها تسمى "باك" ، استطاعت بتحركها "از

تحصد بحذاقة ومهارة واتقان التأييد السياسى لاسرائيل وتوظفه فى عملية الحصول على مساعدات امريكية لم تحصل عليها دولة اخرى ، مستخدمة المال والاقناع والترغيب والترهيب والمكافاة والعقاب بمهارة فائقة كما يقول البعض او بتخويف وافزاع كما يقول بعض اخر ، بحيث اصبح نفوذ الجماعة اليهودية الأمريكية المحدودة العدد يمثل اضعاف قوتها "الانتخابية الحقيقية" . كما قال جورج موفيت فى مقاله .

كثيرة هى الامثلة التى تخطر على بال المتابع العربى للسياسة الأمريكية وهو يقرأ هذه الشهادة عن مركز القوة الصهيونى فى الولايات المتحدة . ومن هذه الامثلة فى ربيع عام ١٩٩٠ قرار الكونجرس الأمريكى بمجلسيه بشأن اعتبار القدس عاصمة أبدية لاسرائيل !!! ، وقرارات الكونجرس المتتالية بشأن تقديم الدعم المالى لاسرائيلى وتمويل النشاط الاستيطانى الصهيونى والضغط على الاتحاد السوفيتى للسماح بتهجير اليهود السوفييت .. و .. و ... ومنها ايضا نجاح مركز القوة هذا فى التخلص من الشيخ السناتور تشارلز بيرسى عضو مجلس الشيوخ السابق عن ولاية الينوى ، ومن النائب بول فندلى من الولاية نفسها لانهما "تجرآ .. وقالا" وقد جعل فندلى عنوان كتابه الذى حكى قصة تامر الصهيونية عليه "من يجرؤ على الكلام" .

لابد لنا كى ندرك كيف نفذ مركز القوة الصهيونى الى أعماق العملية السياسية الأمريكية ، ان نتعرف على دور لجان التحرك السياسى ومراكز القوى الضاغطة فى النظام السياسى الأمريكى . فهذه اللجان تشكلت منذ عام ١٩٤٤ إثر منع اتحادات العمل الأمريكية من المشاركة فى حملات الانتخابات الاتحادية ، امتدادا لمنع الجمعيات من هذه المشاركة منذ عام ١٩٠٧ ، وقد وجدت اتحادات العمل وسيلة للالتفاف على هذا المنع ان تجمع تبرعات حرة من العمال وتشكل من اجل ذلك لجان تحرك سياسى عرفت باسم "باك" ، ويكون لهذه اللجان أن تنشط لجمع التبرعات فى الحملات الانتخابية وتقبل مبلغا لا يزيد على خمسة الاف دولار من كل متبرع سنويا ، ويكون عليها ان تقدم اقرارات منتظمة لهيئة الانتخابات الاتحادية باى تبرع يزيد على مائتى دولار ، وأما مراكز القوى الضاغطة فهى تتابع عمل هذه اللجان فتبقى الى جانب المنتخبين وتجمع المعلومات حول نشاطات الحكومة وتزودهم بها . ولابد لكل مركز "لوبى" يقوم بنشاط فى الكونجرس من ان يسجل نفسه فى مجلس الشيوخ ومجلس النواب وان يتقدم بتقرير عن نشاطاته الى ادارة العدل الأمريكية (الوزارة) دوريا .

● ما هو سر نجاح "مركز القوة الصهيوني" ؟

هذا السؤال مطروح اليوم في أوساط امريكية كثيرة تستشعر قلقا من هذا النجاح ، والجواب الذي يقدمه المحللون السياسيون الأمريكيون هو "ان سر نجاحه كامن في قدرته على استثمار مزايا كثيرة يتمتع بها تجعل اى مركز قوة اخر في واشنطن يحسده عليها ، وتتضمن هذه المزايا رصيدا هائلا من دعم الكونجرس له ، وصورة لماعة لاسرائيل لدى الرأى العام الأمريكي رسمها إعلام مسيطر ، وهناك سبب اخر لهذا النجاح كامن في ما تتمتع به الجماعة اليهودية الأمريكية من ثروة وتماسك مكنا الجماعات المؤيدة لاسرائيل من جمع أموال طائلة باقل تكاليف ممكنة" . وقد اوضح تقرير صدر عام ١٩٨٥ ان اليهود الأمريكيين اسهموا باكثر من خمسين بالمائة من صندوق الحزب الديمقراطي وحوالي خمسة وعشرين بالمائة من صندوق الحزب الجمهوري ، كما أوضح تقرير اخر ان مركز القوة الصهيوني هذا معنى بخاصة بانتخابات الكونجرس ، وهو يمد المرشحين بمبالغ اثناء الحملة الانتخابية وينتظم في تقديم دعم للنواب المنتخبين . وقد يصل هذا الدعم الى مائتى الف دولار سنويا لاعضاء اللجان الهامة في الكونجرس مثل لجنة الشئون الخارجية ولجنة الدفاع ولجان وضع اليد حيث تتخذ القرارات بشان المساعدات ومبيعات السلاح . ويوضح رسم بياني نشرته جريدة كريتسيان ساينس مونوتر ان اسهامات مركز القوة الصهيوني في انتخابات مجلسى الكونجرس بلغت ٣,٢ مليون دولار لدورة ٨٣ ـ ٨٤ و٣,٨ مليون لدورة ٨٥ ـ ٨٦ و٤,٧ مليون لدورة ٨٦ ـ ٨٧ و ٤ ملايين لدورة ٨٩ ـ ٩٠ . ويلاحظ المحللون السياسيون الأمريكيون ان مركز القوة الصهيوني هذا يتحرك بدون وجود اية معارضة مؤثرة . فالساحة الأمريكية كانت خالية له تماما الى ان برز اخيرا "مركز قوة عربي" وليد له لجنتا تحرك سياسى أو ثلاث بينما تتراوح لجان مركز القوة الصهيوني بين ستين وتسعين لجنة . وقد بلغ مجموع ما اسهمت به لجان التحرك السياسى العربية والاسلامية في حملات الكونجرس الانتخابية لدوراته الثلاث الأخيرة ٨٥ الف دولار مقابل ١٢,٧ مليون دولار أسهم بها مركز القوة الصهيوني .

● كيفية مواجهة المركز

لقد استطاع هذا المركز اذن ان ينفذ الى أعماق العملية السياسية الأمريكية من خلال نفاذه في الكونجرس الأمريكي ، وما اكثر المرات التى وظف فيها هذا النفاذ ، ومنها ما حدث في حرب رمضان حين زار مبعوث اسرائيلي

وزارة الدفاع الأمريكية ـ وطالب بكميات خيالية من الأسلحة المتطورة ، فتردد المسئول الأمريكي لمعرفته بأن الكونجرس يمنع افشاء اسرار التقنية المستخدمة في السلاح المتطور ، واذا بالمبعوث الاسرائيلي يقول "لا تقلق من هذا الامر . نحن نستطيع ان نعتني بالكونجرس وندبر امره" .

● السؤال الذى يبرز فى اوساطنا العربية من وحى هذا الواقع فى السياسة الأمريكية هو هل من سبيل لمواجهة هذا المركز ؟

والجواب هو بالايجاب بكل تاكيد . والسبيل يتضمن مجموعة امور :

ـ فلابد ان ندرك متى تتوافق مصالح هذا المركز مع المصالح الأمريكية العليا ومتى تتناقض وتحسن التعامل فى كل من الحالين .

ـ ولابد من ان نتعامل مع الادارة الأمريكية باعتبارها المسئولة عن جميع ما يتعلق بالسياسة الأمريكية الخارجية ، وعليها هى ان تتصدى لمراكز الضغط التى تخل بما تعتبره واشنطن مصلحة عليا امريكية .

ـ ولابد ان نتابع رعاية "الوليد" المتمثل بمركز القوة العربى الجديد لينمو بسرعة ويكتسب الصلابة والمناعة ، وعلينا ونحن نفعل ذلك الا نعقد مقارنات غير عادلة بينه وبين الاخر الذى هو من "صلب الغرب" . وكثيرة هى الأفكار البناءة التى يمكن تطبيقها بشأن مركز القوة العربى الأمريكي ، وسعدت اخيرا بالمشاركة فى ندوة بالقاهرة نظمها مركز دراسات الوحدة العربية عالجت هذا الموضوع ، أرجو أن يستفيد المعنيون فى دولنا العربية من النتائج التى توصلت اليها .

ـ ولابد ان نستفيد من تسلط الاضواء على مركز القوة الصهيونى لنضجه وفضح اساليبه وتجميع القوى المناهضة له . وقد شاهدت اخيرا شريطا سينمائيا قديما اخرجه عام ١٩٣٧ المخرج كابرا وعنونه "السيد سميث يذهب لواشنطن" كشف عن العلل التى يعانى منها الكونجرس ، واشار الى امكانية فضح اولئك الذين يستغلونها للإخلال بالحياة السياسية الأمريكية .

الامكانية اذن قائمة ، وهناك فرصة سانحة فى تحرك هذا المركز لأخذ ١٠ بلايين دولار من الأموال الأمريكية .

لغويات

● من أسماء الصحراء عند العرب "المفازة" .. اى الفوز ، تفاؤلا بالفوز والنجاة من الموت فى الصحارى الشاسعة المجهولة المسالك . وجاء فى القرآن : "وينجّى الله الذين آمنوا بمفازتهم" اى بفوزهم يوم القيامة .. والمفازة على وزن "مفعلة" مثل "مرحمة" من الرحمة ، و"معدلة" من العدل ، و"مندمة" من الندم .. الخ .

● يقول الأدباء : "ظهر الاشمئزاز على وجه فلان" .. والاشمئزاز ينشأ فى النفس او فى القلب حين تمتلىء النفس او يمتلىء القلب نفورا فيظهر اثر ذلك على الوجه .. وجاء فى القرآن : "واذا ذُكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لايؤمنون بالآخرة" .

● هَلُمَّ .. اصلها : لم .. بدون هاء ، من قولهم : لم الله شمله ، اى جمعه ولم يفرقه ، ويقال : هلم ، للواحد والجمع .. ويقال ايضا للجمع : هلموا .. وللمرأة هلمى ، والمثنى هلما .. وللكلمة استعمالات اخرى .

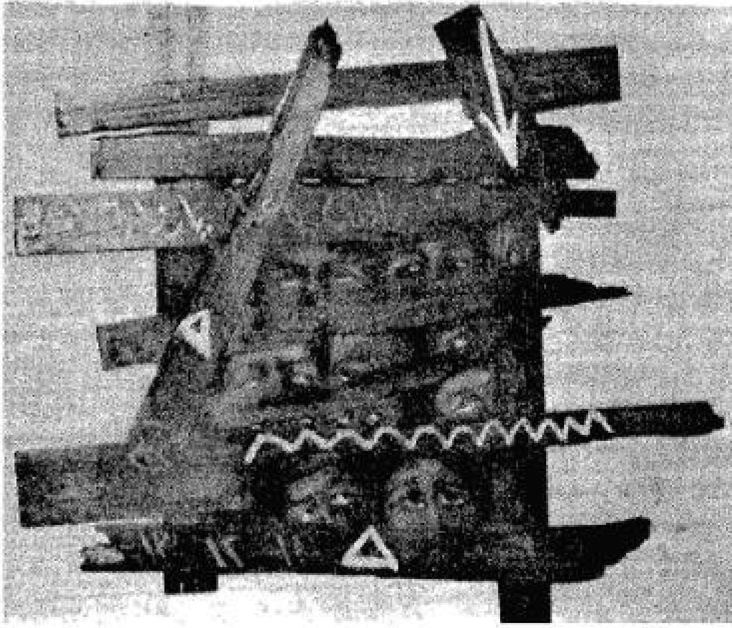
● يقال : فلان جواد .. اى كريم .. والجود فى الاصل : المطر الغزير الذى يسقى الانسان والحيوان والنبات ، فهذا هو الجود . ويقول الشاعر الاندلسى : "جادك الغيث اذا الغيث همى" اى سقاك الجود ، وهو المطر بمائه .. وجادت السماء الارض ، اى غمرتها بالجود اى بالمطر ..

● يُوصف الرجل اذا غضب بانه يُرغى ويُزبد !.. واصل الارغاء والازباد حالة فحول الابل اذا هاجت لشهوة الضراب اذا اجتمعت بالنياق ، فترغى الفحول عندئذ وتزبد من فرط الرغبة الحيوانية ..

● عندما انشئت الدرجة العليا للمحاكم فى مصر ، سئل القضاة العارفون باللغة : ماهو الاسم الصحيح لها ، فقالوا : محكمة النقض والابرام .. واصل "الابرام" الفتل الشديد فى الحبال ، والنقض ضده قال ابوالطيب المتنبى :

واذا امتحنت تكشفت عزماته   عن اوحدى النقض والابرام

فاسم "النقض والابرام" ـ كما ترى ـ تعبير عربى ولفظان متلازمان من قديم . لا اثر فيهما للترجمة عن اللغات الاجنبية كما كان يقول بعضهم ..



لوحة من الاختيارات الفنية فى المتاحف

المتحف

وسيلة لتربية الوجدان الانسانى

تحقيق : نجوى صالح

يضيف الدكتور « ثروت عكاشة » بإنشائه للجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف (مع عدد من المثقفين المصريين) إيجابية جديدة تضاف إلى تاريخه الطويل فى بناء صروح ثقافية عديدة ليس أقلها أكاديمية الفنون بما احتوته من معاهد فنية ، كان لها أعظم الأثر على حياتنا الثقافية والفنية .

هذه الاضافة تستجيب لدعوة عدد كبير من المثقفين الذين رفعوا أصواتهم فى الفترة الأخيرة من أجل انقاذ متاحفنا الفنية والتاريخية من الانهيار ، وهى مهمة ، يرى المثقفون المصريون أنها لابد أن تتم بمشاركة الرأى العام ، ولا تترك



جزء من الزجاج المعشق .. متحف قصر عائشة فهمي بالزمالك .. من انجاز فنان ايطالي

المتحف

للأجهزة الرسمية وحدها ، حتى يحس الجميع ، مسئولين ومثقفين وأهالي ، بالمسئولية الكبيرة تجاه ثرواتنا القديمة .

ما أهمية المتاحف بالنسبة للمجتمع . وتربية الوجدان الإنساني ؟ وهل هي مجرد « مخازن » لآثار التاريخ ، أم يجب أن تكون أدوات ثقافية حية تعمل على تنمية الانسان . أغلى ما نملكه من عدة للمستقبل ؟

تمثل المتاحف الذاكرة الاجتماعية والفنية والتاريخية للمجتمع ، فهي بذلك مطبعة « التاريخ » ، حيث حافظت عبر العصور المختلفة على أنماط وأساليب الحياة الانسانية في صورها المتعددة ، وفي شتى المجالات وأوجدت ذلك التواصل التاريخي والوجداني بين الماضي والحاضر ، ومن ثم فهي الاشعاع الثقافي بالنسبة للانسان المعاصر .

● **القيمة الجمالية للمتحف**

وظيفة الفن من أخطر الوظائف في توجيه المجتمع لأنه من الوسائل التي يعبر بها الانسان عن معنى وجوده ، والأداة التي استخدمها الانسان منذ عرف كيف يعبر عن نفسه ، ويفسر معنى الحياة ، فالتعبير الفني واحد من الصور الرمزية التي يعبر بها الانسان عن رؤيته الخاصة وثقافته ، ونقلها إلى الآخرين ، والذين بدورهم يضيفون إليها .. وتنتقل هذه التجربة الخاصة إلى الجيل التالي .. وهكذا ، فهو ينقل تجربة فنية وثقافية فريدة ، تختلف عن الصور الأخرى التي يقدمها العلم أو اللغة ، أو المجالات الأخرى التي تكتظ بها الحياة .

● **متعة الجمال**

والجمال صفة أساسية ، نطلقها على ما يثير في نفوسنا ، ذلك الاحساس بالمتعة الفنية للمتلقي ، وقد تعارضت وجهات النظر في تفسير ما نطلق عليه أنه جميل ، هل الجمال له وجود في ذاته مستقل عن الانسان ، أم أنه حكم نطلقه على الأشياء ، بمقتضى معايير معينة تكتسبها من الخبرة والثقافة ؟ ؟

إن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها ، إنما يوجد في عقل من يتأمله ، ومعنى ذلك أن صفة الجمال تقوم على النشاط الذهني ، وما - تربي - عليه العقل والوجدان والنظر . والمتاحف لها ذلك الدور الذي تقدمه لتنمية القيمة الجمالية في وجدان المتلقي .

وقد جاء جيل من نقاد الفن والدارسين لآثار الحضارات الانسانية ، يلتفت إلى الفن المصري ، ويعكف على دراسته ، واستخلاص قيمه الجمالية ، وسرعان ما بدأ الفن

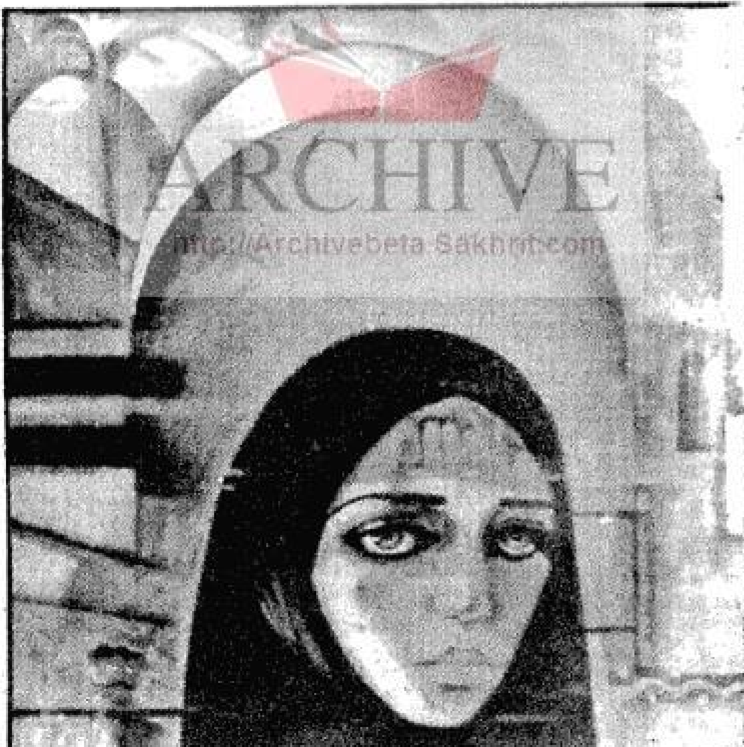
المتحف



د . احمد نوار « إن الفن خالد والزمان عابر إلى زوال »



الفنان احمد فؤاد سليم : « المتحف يحمل الذكريات الجميلة الخاصة بالقيم »



صورة من احد المتاحف توضح فن البورتريه

المتحف

المصرى ، يأخذ موقعه فى تاريخ الفن الانسانى كأول نموذج متكامل للفن عرفته الانسانية ، على وجه الأرض ، فنجد فى المتاحف مصادر الانسجام والجمال التى يمكن أن نستخرج منها العناصر الأساسية فى لغة الفن كالخط

الفنان احمد جاد ودراسة عن العلاقة بين الرجل والمرأة



واللون ، كما امتاز الفن المصرى بالحس الفنى ، وسيطرته الكاملة ، على التصميم ، والمحافظة على عنصر الاتزان ، والقدرة على التنويع داخل التصميم الواحد ، ويستطيع المتأمل لمتاحفنا أن يرى مدى الدقة مع الرفاهية فى ملء وتنغيم الفراغ مع الاشكال .. والحوار التشكيلى البليغ الذى تؤديه كل عناصر العمل الفنى بما فيها من كتابات ، ثم إدماجها فى العمل لتصبح جزءا أساسيا من مفردات تشكيله ، كل ذلك فى إطار تكوينات متزنة ومتناسقة .

● كتابة الحياة فى فلك الماديات

ولقد كانت المتاحف ، بما حوته من آثار فنية ، ونصوص أدبية ـ نصوص شعرية ، برديات فرعونية ـ ثم تماثيل .. وتحف رخامية ، أدوات موسيقية ، لوحات مصورة ، وصروح معمارية ، موطنا من مواطن الجمال .

صورة منتقاة من لحد المتاحف .. لتربية الوجدان



المتحف

فالمتاحف تلعب دورا أساسيا فى تنمية إحساس الانسان بالجمال ، وتربية ذوقه ، وتهذيب مشاعره والارتقاء به إلى المستوى الانسانى الأمثل .

فالحياة تافهة يوم تنحصر متعتها ، فى الأشياء المباشرة النفع ، كئيبة حين تدور فى فلك الماديات وحدها ، فى حين ، تكمن مصادر المتعة الحقيقية فى المتاحف ، حتى لينبض القلب بالفرحة لرؤية تلك الأشكال الفنية ذات القيمة الجمالية الكاملة .

إن الإعجاب بالجمال ، مصدر متعة لا ينبغى التفريط فيها ، وسلوى لاغنى عنها ، وبخاصة حين تقسو ظروف الحياة ، وبما ابتكره العصر الحديث والعقل الانسانى من آلات معقدة ، وأجهزة ضخمة عالية القيمة ، وما تبع هذا كله من خطو سريع ، وأنفاس لاهثة ، وعيون مشدودة إلى عقارب الزمن ، لتتعادل مع الحصول على لقمة العيش ، قد غدت عين الانسان بعيدة عن مواطن الجمال .

لقد عاش الانسان فى الماضى خلال سعيه الدءوب للظفر بمزيد من متع الحياة ، حريصا على ترقية حسه الجمالى ، وتنمية معارفه الفلسفية التى تعينه على الوصول إلى الحقيقية ، وعلى إذكاء قواه الروحية ، وهذا ما تحرص عليه الآن جميع المجتمعات الأوروبية ، فى تربية وجدان الانسان العصرى .

● خمسة متاحف تحت الاصلاح

يقول الدكتور أحمد نوار رئيس مركز الفنون التشكيلية عن المتاحف وأهميتها :

- إننا الآن فى طور تطوير عدة متاحف حتى تتماشى مع التقدم والتكنولوجيا الحديثة .. مع الحفاظ على الثروات النادرة التى تحويها ، فمصر تحوى ثلث آثار العالم ، وهى متحف طبيعى ، فما بالك بما تحويه المتاحف من تحف لا تقدر بثمن ، وهناك خطة أتبنى تنفيذها ، بزغت أولى نتائجها فى متحف « محمد ناجى » بالهرم ، ثم يليه متحف « محمد محمود خليل » بالجيزة ، وكان ضمن ما استخدمه الرئيس أنور السادات كمكتب للرئاسة ونقوم بتطويره وإصلاحه .. واسترجاع جميع اللوحات التى كان يملكها هذا الهاوى محمد محمود خليل وحرمه ، إلى مكانها من قصر البرنس إبراهيم ، بالزمالك .. ثم إصلاحه .. واسترجاع ممتلكات البرنس إبراهيم إلى مكانها .. إذ انه كان هاويا للفن أيضا ..

إن أساس الإنسان المصرى هو هذه الحضارة التى تتأكد من زيارته للمتاحف ، وما أصدق القدماء حين قالوا : « إن الفن خالد والزمان عابر إلى زوال » . قاصدين أن الفن يبقى بعد الانسان ، معبرا عنه بأروع مما تعبر عنه منجزاته المادية ،

بالتحف

والاقتصـــادية ، والاجتمـاعيـة ، والفلسفية ، وهو ماجعل له قيمته المعنوية الخاصة .

ويضيف الفنان التشكيلي د . أحمد نوار : « فالفن نهج بارع من ابتكار الجمال والتناسق والنظام أشبه بلغة مختلفة عن اللغة التي يتحدث بها الناس » .

على أن الفن يؤدي وظيفة أخرى ، وهي مخاطبة الذكاء والوجدان خلال ماينتجه الفنان من أعمال التصوير ، والنحت ، والتحف الزخرفية ، إن الفن طريق للمعرفة ، وعالم الفن نظام خاص ذو قيمة بالنسبة للانسان ..

● **بين الفن الراقي والهابط**

عندما نتجول في المتاحف نجد أنها تمد الانسان ، بـأوفى قسط من المتعة ، والانبساط ، والبهجة ، أكثر من غيره ، من الأنشطة البشرية ،

فالعمل الفني يثير في نفس الانسان اللذة ، والاستمتاع ، ولقد ارتبط الفن منذ قديم الزمان مع ميله إلى البحث عن المتعة ، ولعل ما نشاهده في المتـاحف من لوحـات ، ورسوم ، وتماثيل وتحف يثير ذلك .

ولقد اتجه نقاد الفن عندئذ إلى البحث عن العوامل التي تثير الشعور بالبهجة والاستمتاع ، وقد ترجم هذا الشعور إلى شتى المفاهيم .. حتى قد نصل به إلى ايجاد الاثارة واللذة في الفن الهابط .. ! !

يقول الفنان أحمد فؤاد سليم ، مدير متحف ومعرض قصر عائشة فهمي بالزمالك :

ـ « عندما نشاهد بعض التحف الفنية أو اللوحات فإنها تشع في النفس شعورا بالابتهاج ، فيجلب هذا التأمل في حد ذاته السرور إلى النفس ولكي يتكون لدى الانسان ذوق جيد فعليه ، أن يمارس الاستمتاع بالأشياء التي يفسرها العقل والخبرة .

فالشيء الجميل يبهج الانسان ، دون الرجوع إلى المفاهيم ، والذوق هو « ملكة » الحكم على الجميل ، فأنت لاتحكم بأنه جميل بالمعرفة العقلية ، وإنما بالتخيل ، ويرتبط التخيل ، بما يثيره الشيء الجميل من شعور بالبهجة لدى الشخص المستمتع بـالعمل الفني .

فالفن متعة للحواس ، والجمال في الفن تجسيم لتلك المتعة ، ولا ينحصر الفن في نقل بسيط للعاطفة .

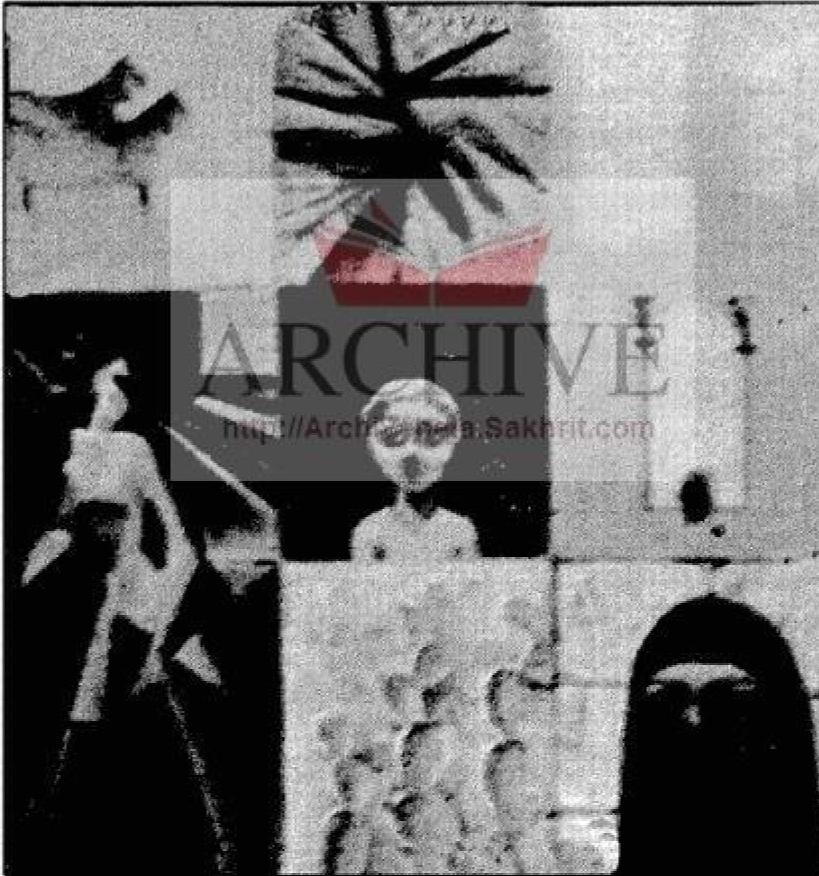
إنني هنا أتكلم عن الفن الراقي الذي يخاطب الوجدان والروح ويرتقي بالعاطفة ، وهو يعتمد أولا على تجسيم المادة ، التي يختارها الفنان ، من بين سيل هائل من المواد المتاحة للتعبير .

« ونأخذ مثلا متحف اللوفر ، إن هذا المتحف يحمل الذكريات الجميلة الخاصة بالقيم ، وفي نفس الوقت يقدم

للصغار والكبار النموذج الراقى .. فى تصوير ابطال الأساطير .. والأبطال الحقيقيين لتكوين القدوة .

إن ضياع أى مجتمع ، فبضياع النموذج ، ونأخذ مثلا المجتمع المصرى ، إنه مطالب بتذكير الشعب بالقدوة المتمثلة فى علمائه – وليس فقط الفنانين – مثل الدكتور على مشرفة أستاذ الذرة – أو ذكرى شاعر عظيم ، وما أكثرهم ، أو تخليد ذكرى لطبيب بشرى قام بأعمال عجيبة فى مجال الطب ، أو قائد عسكرى فى تاريخ مصر ، أو سياسى نابغ ، يجب غرس كل هؤلاء في وجدان الانسان

إن الفن المصرى من الفنون .. التى تحافظ على المعاصرة و التراث فى ان واحد





المتحف الطبيعي .. « أحمد رجب » . قطعة من التاريخ الفرعوني على أرض مصر

المتحف



إن وظيفة الفن بشكل خاص من أخطر الوظائف في تربية الانسان وهي غير مدرجة في الشرق الأوسط

المصرى ، خاصة حينما يتآلف هذا الغرس مع نسيج تكوين الطفل المصرى فتكون هناك القدوة ، التى يراها فى أجهزة البث الإعلامى المختلفة ، حينما نحافظ على بيوت هؤلاء العظماء ويقوم الطفل بزيارة هذه الأماكن .. أو المتاحف التى تتكلم عن عظمتها كنماذج وطنية وعلمية .

هذا يحتاج إلى قوة الدولة ، وقوة المجتمع برمته ، وقوة الأجهزة الاعلامية التى تحس بمسئولية حقيقية تجاه الأمة .. والتى لايقدم بعضها إلا النماذج الفاسدة التى درست الأساليب الملتوية للوصول إلى المتفرج ، وفرض أنفسهم على الإعلام ، ناهيك عن فن الاعلان فى حد ذاته ، وهو من الفنون المدمرة للنشء ! !

إن وظيفة الفن بشكل خاص من أخطر الوظائف فى تربية الانسان بشكل عام وهى مع الأسف غير مدرجة فى الشرق الأوسط .



بهو الأعمدة فى المتحف القبطى

ثم أن من وظيفة الفن أن يغير وسائل الانتاج .. بمعنى أنه إذا ارتفع ذوق الأفراد .. فهذا يفرض على الصناعة أن تطور الذوق بما يتطلبه الانتاج .. وهنا يرتفع الذوق بشكل عام .

إن الفن يتفرد بمهمة خطيرة ، وهى صنع الانسان الكامل حيث يصبح الوجدان .. والضمير ، والخير ، والجمال وحدة لا تتجزأ ، والهدف منها يفوق كل هدف آخر ، ويقول الفيلسوف أرسطو : « إن الفن يرتكز على غريزتين من غرائز الانسان ، الأولى هى المحاكاة ، والثانية هى التوافق أو الانسجام الذى يستخدمه الفنان كوسيلة للتوفيق بين المواد المختلفة التى يصنع منها الفنان عمله الفنى ،

فهى محاولة من جانب الانسان لاستكمال الطبيعة أو تصحيحها ، بعد أن يخضعها الفنان للشكل الذى يريده .. » .



تعزية الإمام الحسين والهوية الشيعية

بقلم د. ابراهيم الدسوقي شتا

●● منذ أن استشهد الإمام الحسين رضي الله عنه في العاشر من محرم سنة ٦١ للهجرة النبوية الشريفة في كربلاء، أصبحت الاحتفالات والمواكب التي يقوم بها الشيعة الاثني عشرية تميزهم عن بقية الشيعة والفرق الاسلامية الأخرى ●●

تعزية الإمام الحسين

وكانت على مر العصور تستلفت أنظار الرحالة الأجانب والمسلمين من غير الشيعة الاثنى عشرية خاصة بعد أن اتخذت طابعا دمويا وشكلا رسميا من العصر الصفوى ، وفى نفس الوقت تمثل جانبا لابأس به من جوانب الهجوم على التشيع من الفرق الأخرى فى حين أنها إن بحثت فلابد أن تبحث فى إطار الأدب الشعبى ، ولاينبغى أن تعتبر بحال من الاحوال ركنا عقائديا ثابتا من أركان التشيع .

ولست اقصد بالتعزية هنا تلك المواكب الدامية وما يجرى فيها من إبداء للندم والحزن والتعاسة ، بل اقصد تلك النصوص الشعبية المسرحية والتى تمثل فى الأيام العشرة من محرم كجزء لايتجزأ من الاحتفالات الشعبية التى تقام كل عام تجديدا للعهد وحفظا للرغبة فى الثأر من النسيان وجلبا للثواب وإبداء لتولى آل البيت والتبرى من أعدائهم ، وبالرغم من القول القائل بأن التعزية شكل وليست محتوى وأنه من الممكن فى إطارها أن تقدم مواد فكاهية إلا أننى لم أعثر على نص فكاهى واحد يدخل فى إطار التعزية ، وبالرغم من القول القائل بأن اجراء مراسم التعزية قد بدأ فى عهد بنى بويه المتشيعين "٣٢٠ ـ ٤٤٨هـ/ ٩٣٢ ـ ١٠٥٦م" وأنهم أول من أحيا ذكرى الحسين رضى الله عنه بشكل تمثيلى الا أن الواضح من الروايات أن الامر كان فى عهدهم بدائيا ولم يقدم فى شكل مسرحى بدائى أو غير بدائى ، بل كان مجرد حوار للتذكير ولايزيد كما أن هناك بعض الباحثين ربطوا بين ظهورها فى بيئة ايرانية وعلى يد العنصر الأيرانى وبين وجود تعزية أخرى فى إيران القديمة ، حيث كان الاحتفال بمصرع "سياوش" على يد أبيه بعد دسيسة من زوجة أبيه التى راودته عن نفسه فأبى واستعصم فيما يشبه (تقريسا) قديما لسيرة يوسف الصديق عليه السلام فقد كان الاعتقاد السائد ان الاحتفال يقوم بتهدئة الدم الذى يفور طالبا الثأر ، وقد يؤكد هذا الأمر ماذهبت اليه الكاتبة "سيمين دانشور" من ان البكاء على الحسين والبكاء على سياوش يمتزجان معا فى ريف الجنوب الايرانى ، وعبرت عن هذا الموضوع فى روايتها الرائعة "سووشـون الحداد" والواقع أن الحديث عن جذور البكاء فى ايران يطول ، لكن الشكل شكل الاحتفالات وشكل التعزية مستحدث ، ومستحدث بالذات فى عهد الصفويين ، الذين ما أن بداوا فى "تشييع" ايران فى أوائل القرن العاشر الهجرى "السادس عشر الميلادى" ، حتى بداوا فى التفكير فى اشاعة مظاهر جديدة ذات طابع دينى مذهبى يمكن أن تلعب دورا فى تعبئة "المؤمنين" من الشيعة الصفويين ضد اهل السنة من العثمانيين ورثة السنة "قتلة الحسين"

وقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع حد تخصيص وزير لشئون التعزية ، وارسال البعثات الى أوربا "عدوة العثمانيين" لنقل بعض شعائر الاحتفالات الكنسية بالمسيح وبعض مضامين مسرحيات الالام أو المعجزة ـ وعندما ترجم لويس بلى بعض ماشهدها الى الانجليزية أطلق عليها أسم مسرحيات المعجزة ـ والنتيجة كما نبه اليها على شريعتى أن موكب

الاحتفال الذى يسبق تقديم مسرحية التعزية صورة طبق الأصل من المواكب الكنسية فى العصور الوسطى ، وقد استلفت نظرى شخصيا هذا التشابه عندما رأيت صورة من المواكب الكنسية فى العصور الوسطى فى مقدمة الفيلم الذى أنتجه الاتحاد السوفييتي وألمانيا الشرقية عن حياة الرسام الأسبانى الأشهر فرانشكو دى جويا ، فجماعات الدق على الصدور ولف الجنازير حول الأعناق وضرب الجسد بالسلاسل والخناجر والسيوف والاعلام واللافتات والستائر ، كل هذا فى راى شريعتى قد نقل من أجل أن ينفصل التشيع الصفوى عن المذهب السنى فى كل مراسمه وشعائره ومظاهره وسماته ومناسباته ، ولكى يحس الشيعى انه صاحب دين مختلف ، وأنه كما يقول شريعتى نقيض للسنى يجدد كل عام جرح قتل السنى لامامه الثالث والقضاء على مذهبه ، ويؤكد شريعتى على أن كل مظاهر موكب التعزية منقولة بنصها ونصبها عن الكنيسة الشرقية التى كانت فى حلف مع الصفويين الشيعة ضد العثمانيين السنة فالستائر السوداء المفتوحة التى تكتب على حواشيها أشعار الشاعر الصفوى محتشم تقليد كامل لطراز ستائر الكنيسة وتصوير الشخصيات الدينية كالرسول عليه السلام والائمة رضوان الله عليهم ـ وهو مكروه فى الاسلام ـ موجود دون زيادة أو نقصان ، حتى مايسمى بالجريدة ، وهى على شكل صليب يحمل فى المواكب المذهبية هى "الصليب المقدس" دون زيادة أو نقصان لم يطرأ على شكله أى تغيير أو تبديل ، وهذا الشىء المسمى بالجريدة والتى تحملها جماعات الدق على الصدور دون أن يكون لها أى معنى او أى تبرير وهم انفسهم لايعلمون سببا لحملها ولماذا ترفع فى المواكب أصلا ، لكنهم فى نفس الوقت يهتمون بها ويتعصبون لها بحيث أن حيثية أية جماعة واحترامها رهن بشكل الجريدة التى تحملها والزينة التى تثقلها وارتفاع ثمنها ، وحملة الجريدة ينعم عليهم بالالقاب ، ولهم حيثيات و "مجوزات لاتجوز لغيرهم" بل أن كلمة الجريدة نفسها فيما يقول شريعتى ليست عربية أوَ فارسية بل هى تعريب لكلمة الصليب فى اللغة اللاتينية .

● إبداء الهوية

وتكتسب التعزية عبر العصور أهمية خاصة بحيث تصبح فى بيئات الأقليات الشيعية الرمز الذى يحرص الشيعة عليه كنوع من ابداء الهوية وهذا يبدو من حرص شيعة لمهنوا فى الهند على الاحتفال به ، وتقوم الحكومة المركزية فى الهند بنشر جوانب من الاحتفال فى الصحف كما تنشر بعض الصور والأخبار من فاجعة كربلاء ، وبينما يتخذ الاحتفال فى شمال الهند مظهر عزاء وحداد يتخذ الاحتفال فى جنوب الهند مظهر



"استعراض القوة والاستعداد للتحرش وتصفية إحن عام كامل وهو ماكنت السلطة الانجليزية توظفه لصالحها وتستغله أسوأ الاستغلال فى بث الفرقة بين الفرق الاسلامية فى الهند . وفى بعض بيئات الأقليات الشيعية الأخرى تستغل التعزية والاحتفالات التى تسبقها من أجل تصفية حسابات خارج الحدود ومن نافلة القول أن نذكر أن ثمة تأثيرات بيئية موجودة فى احتفالات المحرم بحيث تساعد فى ابداء الهوية الثقافية المحلية الى جوار الهوية المذهبية ففى الهند تحتوى على بعض التأثير الهندوكى متمثلا فى الرمز الى الفرات بشريط أبيض كما يرمز لجمنة بشريط أبيض فى الاحتفالات الهندوكية وفى ايران تمتزج باحتفالات البكاء على سياوش كما سبق ان ذكرنا وفى بيئات أخرى تمتزج باحتفالات ادونيس وعشتروت .

ولعل التركيز على البكاء والتباكى فى المذهب الشيعى القائل "ابكوا فإن لم تبكوا فتباكوا" قد أوجد أساسا مذهبيا لهذه الاحتفالات التى تحفل بالبكاء الجماعى بحيث كما يقول شريعتى توجد فى بعض البيئات ثلاثمائة وستون مجلسا من مجالس الروضة أو سير آل البيت ـ أى مجلس لكل يوم من أيام السنة ـ وبحيث وجدت روضة تتلى فى الأفراح وهى روضة قاسم والمقصود قاسم بن الحسن رضى الله عنهما والذى تزوج من فاطمة بنت الحسين فى كربلاء ولم يلبث أن استشهد . غير أن الروضة وان اعتبرت أساسا من أسس التعزية كما سنرى الا أنها فى حد ذاتها باب مستقل من أبواب الأدب الشيعى قد نعود اليه فى مقال مستقل .

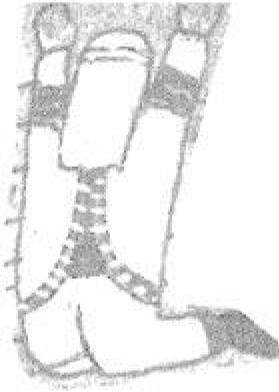
● تعبير للتقوى والورع !

ومما هو جدير بالذكر أن الاهتمام بالتعزية شكل فرصة سانحة لملوك ايران لكى يعبروا لجماهير "المؤمنين" عن تقواهم وورعهم وخشوعهم واهتمامهم بأمور الدين . فأسس ناصر الدين شاه "١٨٤٤ ـ ١٨٩٦" على ماعرف عنه من بطش وحب لسفك الدماء تكية حكومية لاقامة التعزية وفى عصره وهو عصر من النهب الكامل لايران تبارى كبراء الدولة فى اقامة التكايا والمبالغة فى مواكب الحداد والتعزية . وبلغ اهتمام ناصر الدين شاه حدا من الاهتمام بمراسم التعزية بحيث كان يعير أدوات المسرح والملابس والديكورات اللازمة من متحف السلطنة . وفى سنة ١٩٣٢ قام رضا شاه بالغاء مواكب عاشوراء واحتفالات التعزية . وكان يحرض عماله على أماكن اقامة التعزية فيهاجمونها ويوسعون الممثلين ضربا . لكن قبضة الحكومة لم تلبث أن خفت بعض الشىء فكانت التعزية تقام فى القرى والأماكن النائية . ثم عادت الى الظهور تحت سمع الدولة وبصرها وباشراف منها فى أوائل الستينات كنوع من "الفن الشعبى" يعرض فى مهرجانات الفنون فى شيراز أمام أنظار الأجانب الذين يبحثون رؤية فن نابع من "طين البيئة" ويعتبرون التعزية فنا ايرانيا خالصا وذلك لابتعادهم عن مسرح الأسرار والمعجزة الكنسى الذى كان سائدا عندهم فى العصور الوسطى والذى يعتبر الأب الشرعى لمسرح التعزية . ولانقراض تمثيل صلب المسيح والذى كان

يتم فى قرى اوربية كل سبع سنوات . والذى عبر عنه الكاتب اليونانى نيكوس كنتزاكى فى رائعته الشهيرة "المسيح يصلب من جديد" ويروى هاشم فياض أحد كبار ممثلى التعزية الشعبيين انه بعد قيام الثورة الاسلامية لم يكن كثير من المشايخ المستنيرين والمثقفين راضين عن اقامة التعزية إلا أن القبضة لم تلبث أن خفت وتراخت وأن كانت التعزية قد فقدت قدسيتها المذهبية ، ويضيف هاشم فياض : قديما كان التجار يتبرعون بالملابس الفاخرة والأدوات التى تحتاج اليها التعزية أما الآن فنحن نواجه صعوبة بالغة من أجل الحصول على هذه الأدوات وبالرغم من أن الحكومة الحالية تحاول جعل التعزية الشعبية تندثر إلا انها تشجع نوعا آخر من التعزية يعد تطويرا لها اتخذ سبيله الى مسرح الدولة وهى نصوص مطعمة ببعض الأشعار الصوفية لفريد الدين العطار ، كما ان مسرح التعزية الجديد يسمح لأول مرة للعنصر النسائى بالمشاركة وهو ما لم يحدث منذ ظهرت التعزية ، وعلى كل حال حفظ لنا كتاب عهد رضا شاه ومحمد رضا شاه : ومحمد مسعود ومحمد حجازى وجمال مير صادقى صورا لاحتفالات المحرم فى رواياتهم ، ومعظم كتاب القصة والرواية المعاصرة يعتبرونها نوعا من التعبير المتخلف" و مظهرا من مظاهر التأخر ينبغى أن يختفى .

● مسرحيات دموية

وقد علق بيتر بروك وهو أحد أساتذة المسرح الأوربيين العظام على التعزية عندما شاهدها لأول مرة فى مهرجان الفنون فى شيراز قبيل نشوب الثورة



بان هذه المسرحية لاتشبه على الاطلاق مسرحية أخرى - وهو هنا يتناول بالطبع التنفيذ المسرحى وفنياته - إلا أنه يرى أنها مزيج فى نفس الوقت من المسرحيات الدموية لمصارعى الوحوش فى حلقات الرومان ومسرحيات العصور الوسطى وعروض الصوت والضوء والعروض البدائية الارتجالية التى يقيمها الغجر والرحل ثم أنها آخر الأمر تحتوى على بعض أسس المسرح المعاصر كل هذا مع مراعاة لتقاليد هذا المسرح التى ترجع الى مائتى عام ، ويمكن - ولايزال الحديث لبروك - أن تمثل مسارح التعزية بكل الامكانيات الممكنة بحيث تستخدم ثلاثمائة جواد فى مكان واحد فمن الممكن أن يكون مسرح التعزية مفتوحا أو تمثل المسرحية فى ميدان متسع كالمسارح المدرجة القديمة ، ومن الممكن أن تمثل المسرحية بأقل الامكانات المسرحية بحيث يكفى جواد واحد وطست من المياه يرمز لنهر الفرات وبعض القش أو التبن على الأرض رمزا للصحراء وعندما يدور الممثل بعض الدورات على هذا التبن

تعزية الإمام الحسين

يكون عند المتفرج انطباع بأنه مكث يوما بليلة فى الصحراء ، ولاتوجد مسرحية من المسرحيات المعاصرة تؤثر كل هذا التأثير فى المتفرج ، كما لاتوجد مسرحية تستطيع مثلها أن ترفع الخط الوهمى بين المشاهد والمسرح مثلما تفعل مسرحية التعزية فلايزال المتفرج يلعن الظالمين والقتلة الذين يجسدون على المسرح بأصواتهم المفخمة ومشياتهم المتكبرة وحركاتهم المتكلفة المرسومة أولئك الذين يمتصون دماءهم ويقتلون زعماءهم الطيبين وأئمتهم المعصومين ، فى حين أن أولئك الذين يقومون بأدوار المظلومين يتغنون الى جوارهم بصوت حزين وأداء عاطفى يساعدهم على أدائه وإحداث التأثير المطلوب عدد من الموسيقيين الذين يعزفون على آلات شعبية أهمها الطبلة والنقارة ونوع من ثلاثى الأوتار "الستار" البدائى بحيث تبدو أصواتهم وكأنها تحمل حزن العالم وبحيث يبلغ التأثير درجة تجعل المتفرجين والممثلين الذين ينتظرون نوبة ظهورهم على المسرح يفقدون سيطرتهم على أنفسهم ويهجمون على هؤلاء الظلمة الذين يمثلون أدوار يزيد بن معاوية وشمر بن ذى الجوشن قاتل الحسين ويشبعونهما صفعا وركلا ، وقد يبلغ الأمر أن يقوم هؤلاء الذين يمثلون أدوار الظلمة بمشاركة المتفرجين فى البكاء أو تقديم الاعتذار قبل التمثيل على قيامهم بهذه الأدوار الكريهة ، وقد يقدم مسرح التعزية كما يقول "بروك" لوحات لايمكن أن نشاهد مثيلا لها الا فى أفلام المخرج الايطالى الشهير فلليني ، ويكشف هاشم فيلض وهو من أشهر من مثلوا دور شمر فى مسرحية التعزية عن بدنه فإذا به ملىء بالجراح التى لقيها من اعتداء المتفرجين عليه أثناء تمثيله ، وهو يعتبرها أوسمة كما يعتبرها قربة الى الله تعالى لأنه استطاع أن يجسد الشر على المسرح ليرى الناس كم هو كريه

● الاعتماد على الشعر

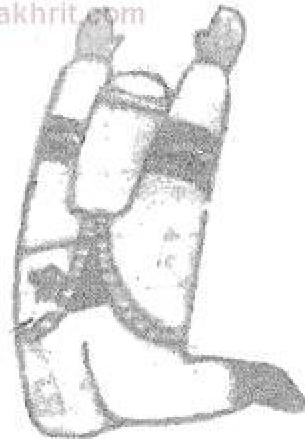
ويعتمد مسرح التعزية فى نصوصه اعتمادا كليا على الشعر ، وليس من المعلوم من أين جاء لويس بلى بمجالس التعزية النثرية التى نشرها فى كتابه وربما كانت شعرا فى الأصل إلا أنه لم يستطع إلا أن يقدم الترجمة الانجليزية نثرا ، ومن نافلة القول أن نذكر أن نصوص التعزية وأن كان يدخلها الارتجال شأنها فى ذلك شأن أى مسرح شعبى ، إلا أنها فى المقام الأول نصوص أدبية كتبها شعراء كبار ، ولقد بدأت التعزية فى الأدب العربى بمراثى آل البيت رضوان الله عليهم وهى باب واسع من أبواب الأدب العربى وتعد قصيدة الشريف الرضى التى مطلعها :

كربلاء لازلت كربا وبلا

ما لقى عندك آل المصطفى

هذه القصيدة التى استفاد منها مجتشم الكاشانى شاعر المراثى الأول فى العصر الصفوى وبخاصة فى قصيدته المشهورة باسم "ذات الاثنى عشر مقطعا "كما ظهر كتاب فى بداية العصر الصفوى كان له أعمق الأثر فى كتابة مناظر التعزية فيما بعد وهو كتاب حسين الواعظ الكاشفى "روضة الشهداء" الذى يعد تطويرا فى الأسلوب والمحتوى لكتب المقاتل فى التراث العربى ومن أشهرها كتاب "مقاتل الطالبيين" لأبى مختف لوط ابن يحيى الأزدى ، وقد وضع الكاشفى سنة للكتب التى قلدته فى بابه وهى عدم الاهتمام بالدقة التاريخية أو المعلومات الموثقة ، بل التركيز على إجادة الأسلوب وتنميقه وموسقته الى أقصى حد ممكن وحشده بأكبر عدد من الصور التى تستدر الدموع ، فلم يكن التاريخ هو المقصود من هذه الكتب بل مجرد "اثارة البكاء" مما ظهر حتى على أغلفة الكتب التى قلدته فيما بعد وفى عناوينها من أمثال طوفان البكاء للجوهرى واللهوف لطاووس ومحرق القلوب وبحر الدموع وغيرها وكلها نثر مسجوع تحول فى بعض الأحيان إلى شعر لكى يكون أقوى تأثيرا ، والى جوار هذه الكتب دأب شعراء الفرس من بداية العصر الصفوى على كتابة قصائد كاملة فى مدح آل البيت أو رثائهم ، وتخصص شاعران هما مقبل ونسيمى فى كتابة قصائد ذات بحور قصيرة وأوزان سريعة تشبه الأغانى والاناشيد فى هذا الموضوع ، وقل من شعراء القاجاريين من لم يكتب أكثر من قصيدة فى هذا الموضوع وكلها كانت بشكل أو بآخر تتخذ سبيلها الى ساحات التعزية .

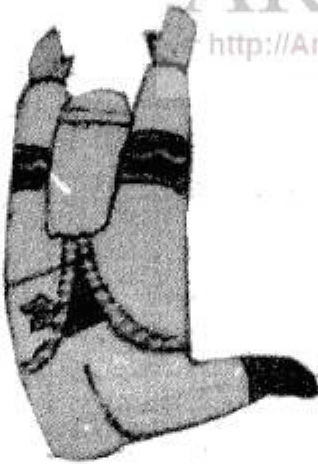
● عناصر التعزية



ولايعنى هذا أن الممثل كان يلتزم التزاما كاملا بالنص فباب الارتجال مفتوح على الدوام يلعب فيه الايماء الى الأحداث التى تحدث فى المجتمع الذى تجرى فيه التعزية دورا كبيرا وقد تؤدى التعزية هنا دورا فى دفع انسان معين الى عمل ما وقد تقوم التعزية بدور أكبر فى التوعية ، وهنا عناصر لابد منها لكى تتم التعزية فإلى جوار

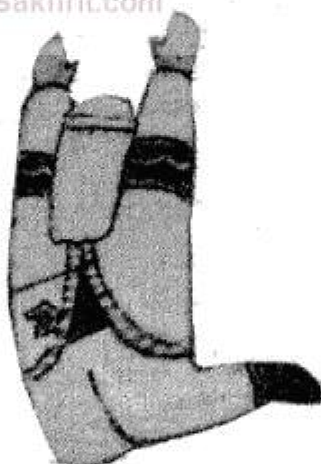
الشعر الذى يمثل المتن هناك أيضا الراوية أو كما يسمى "النقال" الذى يربط بين المناظر وقد يؤدى بصوته الحزين دور "منشد الروضة" أو قاص سير آل البيت وقد "تأخذه الجلالة" فلا يراعى مايستدعيه المنظر على المسرح حتى ينبهه المشاهدين والممثلين ، وعادة مايكون البكاء - لا التصفيق - هو علامة نجاح الممثل فى توصيل مايريد وهو أمر بدهى على كل حال لأن المتفرجين عموما يأتون وعندهم الاستعداد التام للبكاء ، وقد تعلق شارات وشرائط سوداء حول المسرح وساحة المشاهدين ، ويظهر أصحاب "الشمائل" فى البداية ، وهم مصورون شعبيون يرسمون على القماش صور الأئمة ويعرضونها قبل العرض المسرحى ، وعادة ما يستقبل الجمهور هذه الصور بالتقديس اللازم والبكاء المطلوب ، وغنى عن الذكر أن يشترط فيمن يمثلون أدوار الأئمة حسن السمعة والتقوى والايمان والاخلاص ، ويراعى هذا الشرط بدقة شديدة حتى بالنسبة لأولئك الذين يؤدون أدوار الأشرار وكما كان يحدث عند أولئك الذين كانوا يمثلون أدوار المسيح عند إعادة تمثيل الصلب فى قرى اليونان من أنهم كانوا ينحرفون مع التيار فلايعودون يفرقون بين الخيال والواقع فيحن من يحن ويتنحب من ينتحب ، مما صوره كانتزاكى بجلاء فى المسيح يصلب من جديد ، هناك أخبار عن مصائر مشابهة حدثت لمن أدوا أدوار الحسين رضى الله عنه على مسرح التعزية ، ويظل الانعام على أحد بتمثيل دور الحسين قلادة فى عنقه وتشريفا له تستدعى منه السلوك القويم وعدم ارتكاب هنة واحدة تلحق بصاحب الدور عار الأبد لأنه لم يستطع أن يحافظ على النقاء المطلوب منه لتأدية الدور فى العام التالى .

ولأن التعزية تقام فى الأصل لتحديد الحرج وتذكير الشيعة دائما بالدم المراق الباقى فى أعناق أهل السنة الى يوم القيامة يشير الممثلون عادة الى أية أحداث تكون جارية على الساحة بين الشيعة والسنة محاولين تصوير مايحدث كحلقة من سلسلة "الاضطهاد" المستمر الذى يتعرض له الشيعة من أهل السنة ، ولأن



"التيمة" الرئيسية فى التعزية فإنها تشير فى بعض الأحيان أن تبين ان غير المسلم قد يكون أكثر حنوا على آل البيت من أهل السنة - ولعل هذا الملمح من بقايا العصر الصفوى المستعين بالأوربيين النصارى على العثمانيين المسلمين - فتبدى التعزية تعاطف بعض النصارى مع آل البيت ويبدو هذا الملمح فى مجلس "منظر" الفتاة النصرانية المحبة لعلى الأكبر بن الحسين وفى مجلس شيرين والراهب يعطى الراهب لشيرين خادمته زينب ما تطلبه للأسرى المساقين الى الشام بالمحان ولا يلبث أن يدخل فى الاسلام كما يبدو فى مجلس وهب الكلبى الذى أسلم فى كربلاء .

وتبدأ التعزية فى أول محرم حيث تعرض تعزية ابراهيم عن وفاة ابراهيم ابن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفى الثانى من محرم تعرض تعزية فاطمة وزينب وموسى بن جعفر ، وفى الثالث من محرم تعزية مسلم بن عقيل وفى الرابع تعزية طفلى مسلم اللذين قتلا فى الكوفة وفى الخامس من محرم تعزية حجة الوداع وفى السادس منه تعزية الحر بن يزيد وفى السابع منه تعزية العباس وفى الثامن منه تعزية طفلى زينب والغلام التركى الذى أستشهد مع آل البيت وفى التاسع تعزية شهادة على الأكبر بن الحسين وفى العاشر من محرم الشهادة الكبرى أى شهادة الامام الحسين وفى الحادى عشر تعزية دخول الأسرى الشام وفى الثانى عشر منه العودة الى الكوفة وفى الثالث عشر من محرم تعرض تعزية ندم يزيد وخروج المختار بن عبيد الله الثقفى على رأس التوابين ، كما أن هناك بعض مجالس التعزية تعرض فى مناسباتها كتعزية مصرع الامام على رضوان الله عليه التى تعرض فى السابع عشر من رمضان .



أما وقد تبنت الجمهورية الاسلامية التعزية "كفن قومى" وتحاول تطويرها فالمنتظر أن تنتبه الى تنقيتها من روح العداء للسنة وبخاصة أن هناك من اهل السنة من اصبح يحتفل بعاشوراء احتفالا حزينا واذا كانت المصلحة لم تؤد الى الغاء التعزية كلية ، فليس من المصلحة أن ينمى العداء لأغلبية المسلمين فى وقت تطوى فيه صفحات الخلاف بين مذاهب وطوائف بينها بعد المشرقين .

هل انتهى عصر الترجمة ؟

بقلم : د. مصطفى ماهر


رفاعة الطهطاوى


د . زكى نجيب محمود

منذ سنوات قليلة ، نشا للترجمة علم لايزال بحاجة الى الكثير من الاكمال والتطوير وكنت اول من دعا للاخذ به فى كلية الألسن قبل سنوات فدخل فى مقرراتها فهو علم يجب ان يكون له استقلاله الذاتى ، ولانه فى تطوره الأولى ، فهناك خلط بين دراسة ماهو قائم وبين التحليق فى آفاق ماينبغى ان يكون .

ورغم ان تراث الترجمة غير متاح للباحث المدقق بشكل كامل او كاف ، فاننا لا ننتظر ساكنين ، بل نخطو خطوات محسوبة فى سبيل تنظيم تمهيدى مؤقت يمكن ان تكون عليه الدراسة المنهجية فى اطار علم الترجمة ، ففى امكاننا ان نلجا الى التنظيم التاريخى التقليدى او غير التقليدى ، وهناك دراسات قيمة فى موضوعات العصور وانساقها ولنا ان نتصور طائفة متواترة من الدراسات توقف فى نهاية مطافها تاريخا للترجمة على مستوى الانسانية كلها . ولنا ان نتصور هذا التاريخ فى صورة هرمية ، تتفرق درجاته العليا الى درجات دونها ، فنهبط من الدرجة المحيطة بالانسانية فى مجموعها الى درجة تتكون من شرائح جغرافية سياسية لغوية او اقليمية واسعة ولانزال ننزل الدرج من العام الى الخاص حتى نصل الى تاريخ الترجمة فى بلد معين ، وربما تاريخ الترجمة التى قام بها مترجم بعينه ، او تاريخ ترجمة نص ما على مدى العصور وما تاريخ ترجمة للكتاب المقدس وتاريخ ترجمة القرآن الكريم ببعيد .

وايا كانت المشكلات الفلسفية والمنهجية التى تحيط بهذا النوع من البحوث ، فمن حقنا ان نتوقع ان تثمر الدراسات التاريخية للترجمة ثمارها المفيدة وسنجد بيئتنا الثقافية المصرية تحتل فى هذا الاطار التاريخى اكثر من موضع : من البدايات الاولى الى الترجمة فى مصر القديمة والترجمة فى عصر الهللينية .. الخ الى ان نصل الى الترجمة فى العالم الاسلامى والعالم الاسلامى العربى ، ثم فى البلاد العربية متفرقة ومجتمعة ، ومهما كانت الاختلافات فى المنطلقات المنهجية فان النتيجة التى نصل اليها من هذا العرض التاريخى .. ستكون سليمة اذا وجدنا ان الدراسات الجزئية تتضافر مطمئنة لتدخل فى اطارات الدراسات الاشمل ، الى ان تصل الى الاطار العام الشامل لتاريخ الترجمة على مستوى الانسانية كلها .

● عصور الترجمة النشيطة

وفى حنايا هذه الشجرة المتفرعة الى افرع عديدة ، واغصان اكثر عددا ، نتعرف فى بيئاتنا الثقافية ومن منظورها الحالى الى عصور لها كبيرة فى مجال الترجمة وخاصة . نختار للتبسيط منها عصر المامون ودار الحكمة وعصر رفاعة الطهطاوى ومدرسة الألسن ويدفعنا التامل فى نشاط المترجمين فى هذين العصرين وفى غيرهما من عصور الترجمة النشيطة الى ادراك دور الترجمة فى احداث التقدم . والحديث عن مفهوم التقدم ، حديث يمكن ان يكون ذا شجون ، ولكننا ندع الاختلافات والخلافات جانبا ، ونرضى مؤقتا بالمفهوم العلم الذى اخذت به اوربا منذ بداية العصر الحديث على النحو الذى يفسره فرنان برودل مثلا . وهناك واقعة يذكرها فرنان برودل فى دراسته الموسوعية للحضارة فى القرون الثلاثة الممتدة من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر هى واقعة لقاء بحار غربى بوجيه من وجهاء الصين وما دار بينهما من حديث حول الملابس ، فبينما بيّن الحكيم الصينى ثبات الصينيين على حال واحد حيث ابقوا على ملابسهم مئات من السنين تربو على الالف دون ان يغيروا فيها شيئا ، فى وسط عالمهم المنعزل المنقفل على نفسه ، اخذ الاوربيون فى مستهل العصر الحديث يغيرون فى ملابسهم ويجددون فيها حتى انك ترى الرجل فى هذا العلم وتراه فى العلم التالى فتدهش للفرق ، ويستنتج برودل من هذه الظاهرة المتصلة بشىء ثانوى او مظهرى فى الحضارة ان التقدم يتاثر تاثرا ايجابيا كبيرا وحاسما بالاتصال والاحتكاك بالآخرين وان التقدم يقوم على ارادة التجديد التى تختلف كل الاختلاف عن ارادة البقاء فى القديم والابقاء عليه ، ويمكننا ان نحكى الكثير من القصص عن حالات مناظرة فى المجالات المختلفة للحضارة ، فما اخرج الاسلام امة العرب من جزيرة العرب الى عالم الاتصالات الرحبة بالبيئات الثقافية الأخرى فى اليونان والهند وفارس ومصر حتى بدات حركة الترجمة الاولى وبدا فى الوقت نفسه

هل أنتهى عصر الترجمة ؟

الازدهـار الكبير للثقـافة العـربيـة الإسلامية .

وما كان من الممكن ان تنطلق هذه الحركة الا اذا كانت من ورائها فلسفة ثقافية توافق عليها وتبررها وترسم مسارها . وقد وضع الاسلام الاسس المتينة لهذه الفلسفة بمباديء وحدة البشر والدعوة الى اعمال الحواس والعقل . والسعى الى العلم والتأكيد على ان اختلاف البشر اجناسا والوانا والسنة هي اية من آيات الله وان الله اراد لهم ان يتعارفوا وان يقوم التقارب بينهم مكان التنابذ . وارتفع الصرح الثقافي الاسلامي على هذه الاسس التي لاتفرق بين علم وعلم ادب وادب لغة ولغة . واتسعت آفاق الثقافة فشملت الدنيا كلها . كما شملت العلوم والفنون والفلسفات لم تخضعها الا للحق والخير والجمال ومبـاديء الاسلام السامية . واذا نظرنا الى حركة الترجمة الثانية التي طبعها رفاعة الطهطاوي بطابعه وجدناها تنطلق من فلسفة ثقافية تقدمية ايضا بدأت بالشيخ حسن العطار في نهاية القرن الثامن عشر واستمرت الى يومنا هذا . وقد عالجت هذا الموضوع من قبل في عدة دراسات قلت في مقالة بعنوان "الترجمة .. محاولة لوضع النقاط على الحروف ، ما معناه : "وقد تعاقب على فلسفتنا الثقافية منذ الشيخ حسن العطار مفكرون كثيرون نذكر منهم على الاقل الشيخ محمد عبده ولطفي السيد وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ويحيى حقي وحسين فوزي وزكي نجيب محمود وفؤاد زكريا . واصبح واضحا على حد تصوير زكي نجيب محمود ان طريقنا ثلاثي الابعاد : اولا الاخذ بالتراث وثانيا الارتباط بالثقافة العلمية الحديثة وثالثا التجديد والابتكار . ومن هنا تتخذ الترجمة مبرر وجودهـا الفلسفي والمعرفي فهي طريقنا الى تحصيل ماعند الآخرين . وطريقنا الى فهم افضل لتراثنا ، وهي معين له دوره في التجديد والابداع .

هذا المجال الخاص بتأصيل فلسفتنا الثقافة وتوضيح ابعادها وامكاناتها المعرفية ومناهجها مجال لايزال بحاجة الى بحوث والى اسهامات ولكننا على اية حال نتبين قطاعا كبيرا مؤثرا في الساحة الثقافية يـؤمن بالفكر الانساني والثقافة الانسانية والعلم الانساني ويؤمن بانها نعم عامة يشارك الجميع في ملكيتها . ويؤمن بان الترجمة بانواعها المختلفة هي سبيلنا الى هذا التراث العالمي . وهناك دراسات تبحث في موضوع الهوية الثقافية والعلاقة بين السمة الخاصة المميزة والسمة العالمية الواسعة . فليس من شأن الترجمة ان تغير الهوية والترجمة تأخذ الى الآخرين ماعندنا وتأتينا بما عندهم ، فما يجرى علينا يجرى على الاخرين والهوية الثقافية تتكون من عناصر منها عالمية ومنها عناصر خاصة لاتتغير .

● تصنيف الترجمات ●

ونعود الى الترجمات وامكانية تصنيفها وهو امر اساسي لابد من

حسمه فى البداية لان شكل علم الترجمة وحدوده ومناهجه يرتبط بهذا التصنيف وهناك تصورات عامة تؤكد ان النصوص التى تناولتها الترجمة لا تمثل وحدة متجانسة ، فليس النص الادبى كالنص العلمى مثلا . واذا كان الامر كذلك ، فكيف نقوم بتقسيم النصوص وتصنيفها ؟ هناك طريقة تقوم على مايمكن ان نسميه الصعوبة فنتصور نوعيات او درجات للصعوبة ونرتب النصوص الى مجموعات قليلة او كثيرة متدرجة ، فيكون بعض الشعر القديم مثلا فى اعلى درجات السلم وتكون الجملة الخبرية البسيطة فى ادنى الدرجات .. ويحتاج هذا التقسيم الى ايجاد محكات لتقدير الصعوبة ، فنتحدث عن فنية النص او كثرة ترابطاته او ارتباطه بالمصطلحات او اللهجات او اللغات الخاصة ، ومن المؤكد ان الجدل حول ترتيب وتصنيف النصوص سيتداخل فى الجدل بين علوم الادب وعلوم اللغة ، وسيفيد منه ، ونجد فى هذا المجال عدة مواقف يمكن فهمها فى مجموعتين كبيرتين : مجموعة من الاراء تتمسك بان النصوص ادبية كانت او غير ادبية تعالج فى اطار واحد مع اعتبار الفروق بينها فروق ثانوية ومجموعة اخرى من الاراء تتمسك بان النصوص الادبية نصوص قائمة بذاتها لان العمل الادبى عبارة عن ظاهرة قائمة بذاتها لها كيانها المتكامل ولها ارتباطاتها بالمبدع والمتلقى وبامور كثيرة من التراث الثقافى .. ومن هنا كان من الضرورى اما ان ينقسم علم الترجمة الى جزئين منفصلين جزء خاص بالنصوص الادبية وجزء خاص بالنصوص غير الادبية او يكون هناك علمان للترجمة ، علم للترجمة الادبية وعلم للترجمة غير الادبية ، او على الاقل ان يكون التفريق فى اطار علم الترجمة الواحد بين النصوص الادبية وغير الادبية تفريقا جوهريا .

ونحن نلاحظ ان اثار الترجمة الادبية تدخل فى ادب اللغة المستخدمة ، بينما الترجمات العلمية والتخصصية والاخبارية تظل مرتبطة باصلها . فترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة تعتبر اثرا من اثار اللغة العربية من النوع الادبى المسمى "الترجمة الادبية" اما عملية ترجمة كتاب علم التحليل النفسى لفرويد الى العربية لايدخل هذا الكتاب فى تراثنا العربى وتظل ترجمة الكتاب عملا منسوبا الى صاحبه مع تغيير لغته ومن الطبيعى ان تظهر فى مثل هذه التقسيمات تداخلات ، فقد تاتى الترجمة الادبية خالية من مقومات العمل الادبى فتكون من قبيل التفسير ، او يكون صاحبها قد اصطنع فيها منهاج ترجمة النصوص العلمية او الاخبارية وقد تاتى ترجمة الكتب الفلسفية او كتب التاريخ ذات سمات ادبية تحمل سمات مبدعها فتنتسب بقدر كبير الى العمل الابداعى كترجمات لطفى السيد لارسطو وترجمة عبد الغفار مكاوى لتاسيس ميتافيزيقا الاخلاق لكانط التى تحقق فيها النقل الدقيق الواجب للنص الفلسفى وتحقق فيها علاوة على ذلك السمو الاسلامى .

● التفاعل الابداعى ●

وايا كانت اوجه الاختلاف فى الراى

هل أنتهى عصر الترجمة ؟

فان الترجمة الادبية لاتحمل فقط سمات العمل الاصلى ولكنها تحمل ايضا سمات المترجم وهى لهذا تتنوع وتتعدد حتى انه يمكننا ان نتحدث عن انماط محددة او شبه محددة كلها من خصوصيات الابداع الادبى . وعلينا ان نفهم الترجمة الادبية على انها من قبيل التفاعل الابداعى مع الاصل ينشىء المترجم فى اطار ترجمته فى حرية ابداعية ولكن طبقا لمعايير من الممكن التعرف اليها . فلابد ان يتحقق فى الترجمة الادبية مضمون استطيقى حتى تعتبر ترجمة ادبية . ومازلنا فى حاجة الى دراسات دقيقة مستفيضة لهذه الانماط ، وليس لنا ان نبدأ برفضها او باستحساننها على اساس تطابقها اللفظى مع الاصل مثلا ، وانما يجب علينا اولا ان نحدد نوعيتها ونعرفها تعريفا جيدا ونصفها بما فيها فعلا ، ثم تاتى بعد مرحلة التقييم فما الذى يمنع ان تكون هناك ترجمة حرفية ؟ وترجمة حرة ؟ وتعريب ؟ والتباس ؟ انماط ، لكل نمط شكله ومضمونه واسمه ، ونحن اذا استعرنا من الباحثين الشكلانيين محكات الشكلانية وجربناها ، وجدنا ان هناك مثلا ترجمات تزيد فى الاصل زيادة كبيرة او صغيرة ، وهناك على الطرف الآخر ترجمات تختزل الاصل اختزالا كبيرا او صغيرا ، حتى قد تصل الى حد الاختصار ، والتحوير .

فاذا تركنا مجال الترجمة الادبية ونظرنا الى مجالات الترجمات الاخرى وجدنا فيها على سبيل المثال :

- مجال العلوم البحتة والبحوث العلمية ومايظهر فيها من كتب اساسية وثانوية ومجلات وموسوعات ونشريات .
- مجال الفنون .
- مجال كتب الثقافة العامة .
- مجال العصريات والاخباريات والاحداث الجارية .

واهم المشكلات التى يواجهها المترجم الذى يتصدى لهذه النوعيات من النصوص هى معرفة مجال التخصص واتقان المصطلحات فى اللغتين والتراكيب النوعية المتكررة .

● فى مصر ظروف خاصة ●

واذا انتقلنا من النظرية الى التطبيق ، وجدنا ان المجتمع يضع ، عن طريق اجهزته فى القطاعات الحكومية وشبه الحكومية والخاصة خططه للوصول بالتطوير الثقافى ، او بالتنمية الثقافية ، الى الحد الامثل ، حتى لاتتبدد الجهود عشوائيا ، ونحن فى مصر لنا ظروفنا الخاصة التى تؤثر على التخطيط . منها مثلا ان الثقافة فى مصر متصلة بالثقافة فى البلاد العربية الأخرى ، بحيث ان الترجمة فى مصر متداخلة مع الترجمة فى العالم العربى الى حد كبير ، ومن الظروف الخاصة فى مصر قلة الجمهور القارىء وقلة اكثر للجمهور القارىء للاعمال المترجمة ، فالمئات او الآلاف القليلة من النسخ التى تطبع من الكتب المترجمة لا تتناسب مع عدد السكان الذى تجاوز

الخمسين وأوشك على الستين مليون نسمة ، واسباب ذلك معروفة : منها الامية ، ومنها ارتفاع ثمن الكتب غير المدعومة ومنها عدم التعود على القراءة فى البيت والمدرسة ، وعدم فعالية الدعوة للقراءة على مستوى التخطيط الثقافى . وارتباك سوق الكتاب ، والاهتمام بالتليفزيون والاذاعة والسينما والصحف وهى وسائل اخف واسهل من الكتاب ، وان كانت الترجمة تدخل فيها بنسب كبيرة .

اما مجال النشريات ذات الطابع الثقافى ، واخصها الاعمال الادبية القصصية والشعرية والمسرحية والانواع الادبية الجديدة مثل التمثيلية الاذاعية والتمثيلية التليفزيونية والنص السينمائى فهى المجال الرئيسى للعمل الثقافى ، ووزارة الثقافة تخطط عن طريق مؤسساتها للترجمة فى هذا المجال : هيئة الكتاب لها خططها ولجنة الترجمة فى المجلس الاعلى للثقافة لها خططها والمجالس القومية المتخصصة لها اسهامها فى هذا الموضوع . ولجنة الترجمة فى المجلس الاعلى لها خطة بعيدة المدى وخطة عاجلة ، ولكن ليست هناك امكانات مالية لتنفيذها ، وكذلك هيئة الكتاب وهيئة قصور الثقافة تبذلان جهودا كبيرة ولكن الامكانات المالية محدودة .

● مسئوليات فى الترجمة ●

وتتحمل المؤسسات الصحفية ودور النشر الخاصة مسئولية المشاركة فى حركة الترجمة . وهى تشارك فى مجال الكتاب الثقافى وتشارك فى الكتاب الاخبارى او الاعلامى ، وليس من شك فى ان هيئة الاستعلامات تشارك فى هذا المجال بنصيب كبير .

ونحن عندما نتحدث عن مشكلة قصور الادارة عن الوفاء بالمطلوب من حركة الترجمة ننبه مثلا الى اننا فى مصر ليست لدينا هيئة مركزية للترجمة لديها المعلومات والبيانات والخطط والقدرة على التنسيق والربط (بنوك المعلومات) كان من الممكن ان تقوم لجنة الترجمة بالمجلس الاعلى بهذه المهمة ولكنها بدون ميزانية وبدون جهاز ادارى وبدون مهام محددة . فعلها تتطور يوما وتقوم بهذا الدور المركز وربما قامت غرفة رفاعة التى اعدتها كلية الالسن الى الحياة بهذا الدور . ومن مشكلات الادارة عندنا اننا ليست لدينا الى الان مكتبة بالمعنى الحديث نشترى منها كل الكتب الصادرة عن كل دور النشر فى مصر ـ ناهيك عن الوطن العربى ـ لديها قوائم كاملة ولديها امكانية جلب الكتاب غير الموجود فى مخازنها . عندنا بداية متواضعة فى مكتبة هيئة الكتاب ولكنها ليست هى المكتبة الحديثة المطلوبة .

وهناك مشكلة تسويق الكتاب المترجم والعمل على تحقيق استيعابه مشكلات الدعاية ومشكلات النقد والعرض المشوق . ونحن اذا قارنا ما يحدث عندنا بما يحدث فى المانيا مثلا ، وجدنا ان الصحف والاذاعة والتليفزيون فى المانيا تناقش الكتب ولاتتحرج خوفا ان تكون المناقشة من

هل أنتهى عصر الترجمة ؟

قبيل الدعاية ، لان الترويج للكتاب وللمنتج الثقافى بصفة عامة امر من امور النفع العام والصالح العام . ومازلت ارعى الراى الذى عبرت عنه من قبل عدة مرات ، وهو ان مشكلات الترجمة ليست فقط مشكلات اختيار وتمويل وطباعة وحفاظ على المترجمين وتعليمهم وتدريبهم ولكنها ايضا وبدرجة كبيرة الوصول بالكتاب المترجم الى مستحقيه كما يقولون فى ايامنا هذه . المشكلة الاساسية هى مشكلة استيعاب ماينشر من ترجمات ، ومانطالب بزيادته كما وكيفا ، وفى بلد يكافح الامية كبلدنا تتخذ المدرسة اهمية كبيرة فى تكوين عادة القراءة وبرامج المدارس كما نعرف محدودة من هذه الناحية فهى لاتحث على قراءة كتب خارج المقرر ، ناهيك عن ان تكون الكتب مترجمة ، فاين هى المدرسة الابتدائية او الاعدادية او الثانوية التى تضع فى برامجها مادة مطالعة ومناقشة مختارات من الاداب العالمية تظهر فيها اسماء ادباء وشعراء مثل هومير وسوفوكل وراسين وشيللر وشيكسبير وميلتون وتولستوى ؟ ان التلميذ اذا اقبل على القراءة واهتم بمطالعة شىء من الثقافة المترجمة يفعل ذلك متاثرا بشخصية من خارج المدرسة او من خارج البرنامج الرسمى للمدرسة او بطريقة المصادفة . وانا اعلم ان المدارس تواجه مشكلات كثيرة تدور كلها حول مجانية التعليم من ناحية وحول النجاح فى الامتحانات السرية من ناحية ثانية .. ولكن ايا كانت هذه المشكلات فليس من المقبول الا تقوم المدرسة بواجبها الاساسى وهو ربط التلميذ بالثقافة بكل اشكالها .

● سلبيات ●

ونحن عندما ننظر الى ماتم ترجمته من التراث العالمى الى العربية نجد انه يمثل نسبة ضئيلة ، وان لم يكن هناك مايدعونا الى الاستهانة بها ، ونرى فى الوقت نفسه ان الاعمال المترجمة فى سنوات سابقة لم يعد من الممكن الحصول عليها الا فى دور الكتب لاننا لانعيد طباعة الكتب القديمة الا فيما ندر وبالنسبة لاسماء قليلة وعناوين قليلة ولايزال عدد الكتب التى ينبغى علينا ترجمتها ضخما وهو عدد يتزايد على الدوام ، وكلما تاخرنا زادت الاعباء وزادت المشاكل ولكن الانتاج لابد ان يقابله استيعاب ومن هنا : ضرورة التخطيط المتكامل .

وقد ابقيت لنهاية المقال موضوع المترجمين لانه هو العمود الفقرى لعملية الترجمة كلها . والمترجمون انماط تقابل انماط النصوص التى اشرنا اليها . فهناك المترجمون الذين يترجمون للسياح ويقومون بعمل ثقافى وحضارى واقتصادى كبير ، وهناك المترجمون الذين يعملون فى

المؤتمرات . والمترجمون الذين يعملون في قطاعات الوسائل الاعلامية الضخمة مثل دور الصحف والاذاعة والتليفزيون والسينما . والمترجمون المتخصصون في العلوم والفنون . وهناك المترجمون المشتغلون بترجمة الادب . كل هؤلاء يمثلون قاعدة ضخمة تحتاج الى مؤسسات متخصصة في تعليمهم وفي السير بهم على مدارج التقدم وتزويدهم بكل جديد ومفيد . ومن الضروري عقد ندوات سنوية - على غرار الندوة التي نظمتها لجنة الترجمة في المجلس الاعلى للثقافة في هذا العام "الترجمة والتنمية الثقافية " لضمان استمرار الحيوية في التعامل مع مشكلات الترجمة والسعي الى حلها .

ولاتزال مكافات المترجمين ضعيفة تزداد ضعفا .. والقرارات الجمهورية المنظمة للمكافات متخلفة عن الركب وبطيئة الحركة . ولايزال القرار الجمهوري القديم يحدد المكافأة بالملاليم التي لم يعد لها وجود حتى في المتاحف . والى ان يصدر القرار الجمهوري المامول ستكون القروش المقترحة فيه في قوة الملاليم وعلى الرغم من ان التضخم الاقتصادي يزداد

يوما بعد يوما وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة (على الاقل بمتابعة زيادة المرتبات الحكومية والأجور) فان القرار الجمهوري الخاص بالترجمة لاتعدل فئات المكافات فيه الا كل ربع قرن . اذا حدث . ومن الواضح ان المترجمين يتركون العمل غير المجزي ويبحثون عن اعمال يعيشون منها . الا من تعلق باهداب المثالية . ان الخلل في المكافاة وعدم التدرج مع معدلات التضخم يبدد الجهود ويسد السبيل امام المستقبل . ومازال مطلب المترجمين ان يكون لهم اتحاد يرعى مصالحهم اصلا .

واعود الى الختام القديم : أن المهمة التي يقع على المترجمين عبؤها مهمة ضخمة ونحن بحاجة الى حركة ترجمة متكاملة تهدف الى توسيع قاعدة القراء كما وكيفا والى وصول الترجمة الى الجمهور المستهدف ، والى تمكين القارىء من استيعابها واساغتها . ونحن بحاجة الى المكتبة الحديثة وبحاجة الى هيئة ترجمة عليا تجمع وتنسق وتحتضن العمل التوثيقي . وبحاجة الى جمع شتات الترجمة في الصحف والمجلات والى اعادة طبع القديم ، وبحاجة الى تطوير علم الترجمة وبحوثه واقسام الترجمة في الكليات ومحتاجون الى مجلة متخصصة والى ندوات متتالية والى اصلاح نظام المكافات والى الاهتمام بالمترجمين ويا ليتنا نخصص بيتا للمترجمين يكون منتدى لهم على غرار مايحدث في فرنسا والمانيا وغيرها من البلاد المهتمة بالترجمة والمترجمين . واذا كنا نطالب بهذا كله فلا ينبغي ان ننسى ان على اكتاف الترجمة يقوم كل تحديث وان الترجمة ليست عالة على القطاعات الأخرى ولكنها مورد اقتصادي جدير بالاستثمار . اذا كان علينا ان نتكلم بلغة العصر . اعني لغة الاقتصاديين .

الترجمة

لاشك أن الترجمة تواجه مشكلات عديدة . لايعانى منها المترجم وحده بل ايضا الناشر ، ولاشك أن الضحية فى النهاية هو القارىء المتعطش لمتابعة مايحدث فى العالم من خلال ما تتم ترجمته ..

الغريب انه وسط قنوات الاتصال المفتوحة فى العالم فان دائرة اتصالنا تضيق وذلك تبعا لما تواجه الترجمة من مشكلات .

شهادات

د . عبدالغفار مكاوى

استاذ الأدب الألمانى فى جامعة الكويت ، له العديد من المسرحيات المترجمة والمؤلفة بثلاث الألمانية والانجليزية والفرنسية

د . أمين العيوطى

استاذ الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة مترجم للعديد من الروايات ومؤلف قصص



... إلى أين ؟

وقد امنت الهلال دائما بان ينفتح العالم العربى على العالم . وامنت بدور الترجمة ..

لذا اثرنا فى فتح هذا الملف لعلنا نشارك فى ايقاظ العملاق النائم .. التى يمكن ان تشارك فى تغيير وجه الحياة فى مصر .. مثلما حدث فى الستين عاما الاولى من القرن العشرين ..

د . ماهر شفيق فريد

استاذ الادب الانجليزى بجامعة القاهرة . مترجم للعديد من الكتب ، ومؤلف قصص

د . محمد يحيى

استاذ الادب الانجليزى





د . عبدالغفار مكاوى

روح النص .. وروح الترجمة

أشهد فى لحظتى الراهنة ، وبعد أن أطفأت واحدا وستين شمعة من عمرى المقدر لى على الأرض - ويعلم الله وحده إن كنت سأطفىء غيرها ! - أننى قد ترجمت ماترجمت من نصوص شعرية ومسرحية وفلسفية ، ترجمة الأديب الذى لايقدم على نقل سطر واحد إلى لغته العربية إلا عن تجربة ومعايشة واستشعار باطن ، مع الحرص بقدر الطاقة على كل ماتقتضيه الترجمة من شروط علمية دقيقة صارمة .

ومشكلة المترجم الأديب مع النص الأجنبى القديم أو الحديث أعقد من مشكلة المترجم الحرفى ومترجم النصوص العلمية الخالصة . فهو ملزم بأن « يبدع » عملا سبق إبداعه ، وأن تكون ترجمته « مكافئة » للمبدع الأصلى وقريبة منه بقدر الامكان ، بحيث تستطيع أن تنقل كل ماتستطيع نقله من إيحاءاته وأجوائه ودلالاته المختلفة وروحه ونبضه ، مهما عجزت بطبيعة الترجمة نفسها عن نقل إيقاعه وموسيقى كلماته وبنيته الشكلية حين يكون النص شعريا . هذا التكافؤ المنشود شديد الندرة فى كل اللغات والآداب على اختلاف العصور والحضارات ، لكن أمثلته كثيرة يصعب ذكرها فى هذا المجال المحدود . وقد شاءت « شاعريتى » الفطرية - وإن لم أدع أبدا أننى شاعر فى لغتى ! - أن أترجم عددا هائلا - لايقل عن بضعة آلاف ! - من قصائد الشعر العالمى ، التى تردنت أمثلتها من بابل والصين واليونان القديمة إلى الشعر الغربى الحديث ابتداء من رواده فى العصر الحديث (مثل بودلير ورامبو ومالارميه ، ومن قبلهم جوته وهلدرلين) حتى شعراء معاصرين لايزال معظمهم أحياء .. وشاء الحظ مع عمق تجربة النصوص الأصلية أن يأتى عدد كبير من هذه القصائد نظما على طريقة شعرنا الجديد ...

أما النصوص المسرحية ، لأدباء ألمان بوجه خاص ، فقد تجرأت على ترجمتها

لاننى تمنيت لو كنت أنا الذى كتبها .. من ذلك ترجمة أعمال جورج بشنر الدرامية ، وبعض أعمال « جوته » شاعر الالمان الاكبر ، وبرشت شاعر المسرح الملحمى او الجدلى الاشتراكى الذى كنت أول من قدمه فى اللغة العربية فى عدد كبير من مسرحياته وأشعاره ، كما أظن اننى تأثرت به وبغيره من المجددين فى عدد كبير من مسرحياتى الطويلة والقصيرة ..

وأما عن النصوص الفلسفية التى نقلتها فقد قمت بها عن تجربة عقلية ووجدانية معا ، وعن خبرة فى تعليم تاريخ الفلسفة طوال أكثر من ربع قرن .. ولعل هذا يفسر امتدادها من أفلاطون وأرسطو ، عبر ليبنتز وكانط ، إلى هيدجر وياسبرز ، وهى ترجمات اقترنت بطبيعة الحال بالتعريف والنقد والدراسة الواقية .. هل سيتسع « الباقى من الزمن » لعشرات النصوص التى أعشقها وأتمنى أن أعدى القراء بهذا العشق الذى يشبه عشق الصوفية ؟ لا أدرى . لكن الأمل فى رحمة الله لايخبو نوره ...



د . أمين العيوطى

الترجمة .. وطقوس العبور

الاصل فى الترجمة هو الأمانة فى نقل نص من لغة الى لغة نقلا يحافظ على حرفيته وعلى روحه معا .. ولعل هذا يتطلب ادراكا لظلال المعانى فى النص الأصلى ، والماما باللغة التى كتب بها كما يتطلب نفس الادراك والالمام باللغة التى ينقل اليها . فاللغة مثل الكائن الحى لها روح لابد ان يتمثلها المترجم .

غير انه يحدث فى بعض الاحيان ان يصطدم هذا النقل بعقبات ثقافية فانت تنقل ايضا من ثقافة الى ثقافة ، اى من اسلوب حياة الى اسلوب حياة أخرى وقد يكون فى اسلوب الحياة الذى تنقل عنه طقوس لايوجد لها شبيه فى اسلوب الحياة التى تنقل اليه .. مثلا تعبير rites of passage ، يعنى الطقوس التى تمارس مع الفتاة او الفتى فى مراحل نضوجهما المختلفة كأن يتسلم أحدهما مفتاح الشقة فى عمر معين ، او يسمح له بقيادة سيارة ، او الزواج الى آخره .. ولعل ادق ترجمة لها هى "طقوس العبور" لكنه تعبير قد لايوصل للقارىء العربى

المعنى الدقيق له .. ولهذا قد يلجأ المترجم الى كتابة حاشية توضح المعنى او تغير التعبير ليصبح مثلا "مراحل النضوج" وهو تقريب للمعنى لكنه لايتسم بالدقة .

كذلك يصطدم المترجم كثيرا حين ينقل من الآداب الاوروبية بانه مواجه بتعبيرات جنسية صريحة ، وهذا امر شائع فى هذه الآداب خلفه تاريخ طويل من الصراع بين الدعوة الى التزمت والدعوة الى الصراحة .. ولما كان مجتمعنا لايستسيغ مثل هذه التعبيرات ، يجد المترجم نفسه مضطرا الى شىء من التغيير بحيث يستخدم مرادفا عربيا مهذبا او التحايل على التعبير تحايلا قد يخل بالمعنى .

وهنا تنتفى صفة الأمانة . بدافع من محاولة عدم صدم حساسية القارىء للمجتمع نفسه يلجىء الكاتب الى التلاعب بالألفاظ وهذا شىء معيب .

الا ان عملية الترجمة نفسها عملية خلاقة يعانى منها المترجم معاناة تكاد تعادل عملية الوضع ، فهو فى صراع دائم مع اللغة التى ينقل عنها واللغة التى ينقل اليها ، فى محاولة ان يجد التعبير الدقيق المكافىء .. وكم تكون سعادته حين يفتش فى عقله ووجدانه وخياله حتى يعثر عليه ،

لكن .. الترجمة فى بلادنا عملية لاتنال حقها فى اغلب الاحيان ، ان المكافاة التى يحصل عليها المترجم من دار الهلال ـ مثلا ـ لاتوازى الجهد الذى يبذله ، وليس هذا الحال دائما ، والحمد لله ، فان المعاملة التى يلقاها المترجم من بعض دور النشر معاملة تشهد بتقدير هذه الدور لقيمة المترجم وجهده وتحبيه فى التعامل معها هذا التعامل الذى يحفظ له كرامته ويحفظ لعمله قيمته .

د . ماهر شفيق فريد



شهادة ناقد غالبا ومترجم أحيانا

● لست عموما من المتفائلين لا بمستقبل هذه الأمة العربية ، ولا بفاعلية الدور الذى يلعبه الفكر فى توجيه امورها ، ولكنى فى قلب الظلمة الشاملة ارى بضع نقاط للضوء او ذبالات خافتة تجاهد فى مهب الريح ، وارجو الا تدهش إذا قلت لك إن مستقبل الترجمة فى مصر هو إحدى هذه النقاط المضيئة القليلة .

أنظر إلى العام الفائت وحده ـ ١٩٩٠ ـ تجدنا فى ميدان الرواية قد ترجمنا « امرأة من روما » لألبرتو مورافيا (زغلول فهمى) و« الناب الأبيض » لجاك لندن (عبدالمنعم صادق) ، وهذا العمل الأخير ـ الذى وقع منى موقع كشف جديد ـ ينطوى على استبصارات مروعة عن سيكولوجية الحيوان ، وعن تلك المناطق التى تتلاقى عندها الطبيعة البشرية والطبيعة الذئبية .

وفى مجال النقد ترجمت د . منى حسين مؤنس كتاب « القصة القصيرة » لإيان ريد .

وفى المسرح ترجم د . احمد عتمان مسرحية « بنات تراخيس » لسوفوكليس من مراجعة د . محمد حمدى إبراهيم ، وترجم الأستاذ الجامعى الراحل د . أحمد النادى ثلاث مسرحيات لإبسن هى « حورية من البحر » و« بيت آل روزمر » و« إيولف الصغير » ، لا تقل لى أنه قد سبق ترجمتها منذ أعوام فمن الأدب ما يجب أن تعاد ترجمته كل قرن ، بل كل نصف قرن ، بل كل عقد .

وأعيد طبع « جحيم » دانتى (حسن عثمان) و« بناء لغة الشعر » لجون كوين (د . أحمد درويش) و« معنى الفن » لهربرت ريد (سامى خشبة) .

هذا كله قد تم على امتداد اثنى عشر شهرا ، ولا اقول شيئا عن المترجمات التى نشرتها فى نفس الفترة مجلاتنا الثقافية : فصول ـ القاهرة ـ إبداع ـ الهلال ـ الشعر ـ المسرح ـ القصة ـ الثقافة الجديدة .

وفى السنوات الأخيرة ظهر عدد من الأعمال هى بمثابة علامات على الطريق : ترجمة الشاعر بدر توفيق لـ « سوناتات » شكسبير و« رباعيات » الخيام ، ترجمة بدر الديب لديوان « العاصفة وقصائد أخرى » لإيان هاملتن ، ترجمة د . نبيل راغب لقصيدة إليوت « الأرض الخراب » تحت عنوان « أرض الضياع » ، ترجمة د . محمد عنانى للأجزاء الأولى من ملحمة « الفردوس المفقود » لملتن ، وحديثا ترجمته لمسرحية شكسبير « يوليوس قيصر » نثرا ، ترجمة د . امين العيوطى لرواية لورنس « عشيق الليدى تشاترلى » ، ترجمة د . جابر عصفور لتيرى إجلتون ورامان سلدن ، وفى المطبعة الآن ترجمة شعرية لمسرحية « مكبث » للدكتور زاخر غبريال (مترجم إ . إ . كمنجز) سوف تنشرها مجلة « المسرح » ، وليت الذين تسرعوا بتقديم « مكبث » مطران على مسرحنا انتظروا حتى تظهر هذه الترجمة الجديدة .

وهناك سلسلة الالف كتاب الثانية (بإشراف لمعى المطيعى واحمد صليحة) وقد قاربت إصداراتها المائة كتاب ما بين مؤلف ومترجم .

وحديثا أعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب إصدار ترجمة إدوار الخراط لرائعة تولستوى « الحرب والسلام » ، وإن كنت اشك فى أن مؤلف « مخلوقات الأشواق الطائرة » و« أمواج الليالى » قد عاد يملك من الصبر والجهد والرغبة مايجعله يتم هذا الأثر الجميل ـ وإن يكن ناقصا ، وترجم سوريال عبدالملك ملحمتين من ملاحم الهند العظيمة وإن تكن ترجمة مختصرة .

● ترجمات رائعة للقدامى

ليست هذه الآثار نبتا منقطع الصلة

شهـــادات

بالماضي ، لن أعود بك إلى العصر العباسي أو حنين بن إسحاق أو بيت الحكمة ، أو الجهود الرائدة لرفاعة الطهطاوي وأحمد لطفي السيد وعبدالعزيز فهمي ، وإنما سأقتصر على الماضي الذي تعيه ذاكرة الأحياء ، هناك ترجمات د . طه حسين ، المازني ، العقاد ، الزيات ، محمد السباعي ، عباس حافظ ، علي أدهم ، شفيق غربال ، محمد فريد أبوحديد ، فخري أبوالسعود . وترجمات سامي الدروبي لأعمال دستويفسكي وبرجسون وكروتشه ، وترجمات د . زكي نجيب محمود ، د . عبدالرحمن بدوي ، د . عثمان أمين ، د . توفيق الطويل ، د . زكريا إبراهيم ، د . فؤاد زكريا ، د . محمود قاسم ، د . محمد فتحي الشنيطي لآثار فلسفية وأدبية . وترجمة إسماعيل مظهر لكتاب داروين « أصل الأنواع » . وترجمة عبدالحميد الدواخلي لستندال ، وترجمة د . لويس عوض لهوراس وشلي وأوسكار وايلد وإليوت ، وترجمة أعمال فرويد (د . إسحاق رمزي ، د . مصطفى صفوان ، عبدالسلام القفاش ، د . سامي محمود علي ، د . عزت راجح ، د . صلاح مخيمر ، عبده ميخائيل ، عبدالمنعم الحفني ، د . عثمان نجاتي ، د . أحمد عكاشة ، ولو أن هؤلاء الثلاثة الأخيرين ليسوا من طبقة المترجمين الذين سبقوهم) ، وترجمة بعض أعمال عالم الأنثروبولوجيا جيمز فريزر (د . أحمد أبوزيد ، د . نور شريف ، د . نبيلة إبراهيم ، د . محمد غالي) ، وترجمة د . راشد البراوي لكتاب ماركس « رأس المال » ، وترجمة د . مجدي وهبة لملحمة الأنجلو ـ سكسون « بيولف » ورواية الدكتور جونسون « راسيلاس » وقصيدة تشوسر « حكايات كانتربري » (بالاشتراك مع د . عبدالحميد يونس) . وهناك ترجمات مسرحيات شكسبير وراسين التي أصدرتها الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية تحت إشراف د . طه حسين ، وهناك الكتب التي صدرت عن دار الكاتب المصري برعاية د . طه أيضا : « المقامر » لدستويفسكي « الباب الضيق » لأندريه جيد ، « كارمن » لبروسبير مريميه « عقدة الأفاعي » لفرانسوا مورياك ، « شبح كانترفيل » لأوسكار وايلد ، « طيران في الليل » لأنطوان دي سان اكزوبري » إلخ ..

ثم هناك ترجمات « الإلياذة » و« الأوديسة » لسليمان البستاني ، ودريني خشبة ، وأمين سلامة وغيرهم ، وترجمة « إنيادة » فرجيل التي اجتمع عليها فيلق روماني مكون من الأساتذة : د . عبدالمعطي شعراوي ، د . أحمد عتمان ، فاروق فريد ، د . عبدالله المسلمي ، د . محمد حمدي إبراهيم ، كمال ممدوح حمدي ، أحمد فؤاد السمان) ، وترجمة د . ثروت عكاشة لقصيدتي أوفيد « مسخ الكائنات » و« فن الهوى » ، وترجمة د . غنيمي هلال مختارات من الشعر الفارسي وكتاب سارتر « ما الأدب ؟ » .. وترجمة حسين مجيب المصري وعبدالوهاب عزام نماذج من أدب الفرس والترك . وترجمة د . إبراهيم الدسوقي شتا لمختارات من الشعر

الفارسي الحديث ، ورواية صادق هدايت « البومة العمياء » (يا لها من تحفة وجودية فريدة !) ، وترجمة محمد امين حسونة (ومن قبله إبراهيم نلجي) ديوان « أزهار الشر » لبودلير (ترجم نلجي ايضا بعض سوناتات شكسبير) . ترجمات د . رشاد رشدي لنماذج من الشعر الانجليزي الرومانتيكي والحديث ، ونماذج من القصة القصيرة الانجليزية والأمريكية والروسية ، ترجمة د . عبدالوهاب المسيري ومحمد على زيد للشعر الرومانتيكي الانجليزي ، ترجمة د . سامية أسعد وفؤاد حداد لأراجون .

وهناك ترجمات د . صقر خفاجة عن الأدب اليوناني القديم ، ود . نعيم عطية عن الأدب اليوناني الحديث ، وترجمات د . هيام أبوالحسين ، ود . كوثر البحيري ، ود . زينب عبدالعزيز ، وثريا جودت لآثار من الأدب الفرنسي ، وترجمات د . محمود مكي ، ود . أحمد هيكل ، ود . عبداللطيف عبدالحليم (أبوهمام !) ، ود . صلاح فضل ، ود . لطفي عبدالبديع ، ود . أحمد عبدالعزيز ، وماهر البطوطي ، ود . حامد أبوأحمد ، ود . سليمان العطار ، ود . أحمد يونس لآثار إسبانية أو أمريكية لاتينية .

ومن الصوى على الطريق أيضا : ترجمة د . مصطفى ماهر لكافكا وهرمان هسه ، ترجمة فؤاد كامل لمالرو وجابريل مارسيل وجيزيل برولية وبرتراندرسل وعدد من الآثار الفلسفية ، ترجمة محمود محمود لألدس هكسلي وإمرسن وكلايف بل ، ترجمة د . طه محمود طه « عوليس » جيمز جويس ، ترجمات د . محمد القصاص لـ « ذباب » سارتر ، وأقاصيص تشيكوف ، و« العقلية البدائية » لليفي بريل ، ترجمات رمسيس يونان لـ « كاليجولا » كامي و« فصل في الجحيم » (رنبو) ، ترجمات يحيى حقي لتوماس مان ودزموند ستيوارت وغيرهما ، ترجمات د . شكري عياد لإليوت (« ملاحظات نحو تعريف الثقافة » ـ وهو عمل فائق الصعوبة) وطاغور وتشارلز مورجان وتورجنف وتولستوي وستفن زفايج ، ترجمة محمد إسماعيل محمد لبيراندلو ، ترجمات صلاح عبدالصبور لإليوت وإبسن ، ترجمات شفيق مقار ليونسكو وبرخت وآداموف ولورنس وشوبنهاور ، ترجمات د . عبدالغفار مكاوي لأرسطو ولاوتزو وبرخت والشعر الأوربي الحديث ، ترجمة د . عبدالحكيم حسان لكتاب كولردج « سيرة أدبية » ، ترجمة د . محمد مصطفى بدوي لنصوص أ . أ . رتشاردز ووسترفور هاملتن وستفن سبندر وجورج واطسون ، ترجمة أنور الحناوي لرواية إميلي برونتي « مرتفعات وذرينج » ، ترجمة د . إنجيل بطرس سمعان لـ « يوتوبيا » توماس مور ، ترجمة د . جرجس الرشيدي لمسرحية برنارد شو « بجماليون » ، ترجمة د . عزالدين إسماعيل لرواية فورستر « رحلة إلى الهند » .

وفي مجال الدراسات التاريخية ترجم د . محمد فؤاد شبل « مختصر دراسة للتاريخ » لتوينبي ، وعبدالعزيز توفيق جاويد « معالم تاريخ الإنسانية » لولز ، ود . محمد سليم سالم ولويس اسكندر ومحمد أبو درة « اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها » لجبون ، بمراجعة ذلك الراحل الكريم علما وخلقا بين أوغاد ،

شهـــادات

ذلك الرجل الصالح الذى وقع ـ مثل برناردشو ـ بين فابيين : أحمد نجيب هاشم .

وفى الجغرافيا ترجم د . محمد السيد غلاب وغيره .

● مترجمو الدراسات العربية

هل تريد أن أنعش ذاكرتك بمزيد من أسماء المترجمين ؟ سأفعل ولو هدد ذلك بتحويل شهادتى إلى قائمة طويلة مملة ، هناك ـ من أصحاب الدراسات العربية ـ د . محمد مندور ، د . عبدالقادر القط ، إبراهيم الصيرفى من أصحاب الدراسات الانجليزية : د . على الراعى ، سامى ناشد ، د . شوقى السكرى ، د . فايز اسكندر ، د . شفيق مجلى ، د . عزيز سليمان ، سليم الاسيوطى ، كمال عياد جاد ، د . رمسيس عوض ، د . عادل سلامة ، د . عبدالله عبدالحافظ ، د . عقيلة رمضان ، د . أمين روفائيل ، لطفية عاشور ، د . فاطمة موسى محمود ، د . سمير سرحان ، د . عبدالعزيز حمودة ، نظمى خليل ، د . فاروق عبدالوهاب ، محمد سلماوى ، د . إخلاص عزمى . من أصحاب الدراسات التاريخية : د . عبدالحميد العبادى ، د . حسين مؤنس .

وهناك أسماء أخرى لامعة : إبراهيم خورشيد ، محمد بدران ، مصطفى حبيب ، فؤاد اندراوس ، د . نظمى لوقا ، مجد الدين حفنى ناصف ، مفيد الشوباشى ، عثمان نويه ، عبدالرحمن صدقى ، د . أحمد حمدى محمود ، أحمد قاسم جودة ، أمين مرسى قنديل ، مراد الزمر ، محمد إبراهيم زكى ، أمين محمود الشريف ، محمد بكير خليل ، وجيه سمعان ، د . على شلش ، د . توفيق اسكندر ، د . إبراهيم حمادة ، د . محمود الربيعى ، جلال العشرى ، فتحى العشرى ، د . رمسيس شحاتة الذى بذل الكثير من أجل نقل نظريات اينشتاين فى النسبية إلى القارىء العربى .

هذا تراث تفخر به أى أمة متحضرة مهما تعثرت خطاها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا .

وهناك ـ على الجانب المقابل ـ تلك الحركة النشطة التى تقوم بها هيئة الكتاب فى عهد د . سمير سرحان ، وبإشراف د . محمد عنانى : حركة ترجمة نماذج من أدبنا المصرى المعاصر إلى اللغة الانجليزية ، وقد أبرزت سلسلة هذه الترجمات طاقات ممتازة من شباب أساتذة الأدب الانجليزى فى جامعاتنا : الدكاترة نهاد صليحة ، وملك هاشم ، وإيفلين هاشم ، وهدى الصدة ، ونادية الخولى ، ومارى تريز عبدالمسيح ، وهدى شكرى عياد ، ولكن تظل هناك طائفة من أدبائنا فى حاجة ماسة إلى الترجمة ، كم قد ترجم لمحمود البدوى ؟ أو محمد جبريل ؟ أو سليمان فياض ؟ أو بهاء طاهر ؟ أو شفيق مقار ؟ إنى إذ أذكر هذه الأسماء إنما أذكر خمس قمم قصصية تستحق أن يعرفها القارىء الأجنبى معرفة أعمق وأوثق ، إذ لا تكفى ترجمة قصة أو قصتين هنا أو هناك .

حاولت فيما سبق أن أشرح لماذا أعد

الترجمة من النقاط المضيئة فى ثقافتنا الحديثة ، ولكن كيلا تستخفنا النشوة ينبغى أن نتوقف عند أهم السلبيات : إن الترجمة ليست ترجمة أدب فحسب ، وإنما هناك نصوص أساسية فى الفلسفة وعلم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع لم تنقل بعد إلى اللغة العربية ، وهناك حصاد وفير (يتنامى كل عام فى الدوريات المتخصصة وأعمال المؤتمرات والندوات العلمية وليس فى الكتب فحسب) من العلوم الطبيعية (طبيعة وكيمياء وذرة وطب وزراعة ورياضيات وهندسة وراثية وعلوم الحاسب الآلى وسوبرنطيقا) مازال ينتظر الترجمة ، بل ينتظر تعريب مصطلحاته وجريها على الألسن رغم الجهود المحمودة للجان هذه العلوم فى مجمعنا اللغوى ، وحديثا سد . د . أحمد مستجير (خليل عصرنا الفراهيدى) ثغرتين أو ثلاثا فى هذا المجال .

ومن السلبيات أيضا أن الترجمة لدينا تتخذ طابعا موسميا : مرة نتحمس لسارتر وكامى وسيمون دى بوفوار (بفضل سهيل وعايدة مطرجى إدريس وجورج طرابيشى آند كمبانى) ، ومرة لكولن ولسون ، ومرة لماركيز ، أو خوسيه ثيلا ، أو اوكتافيوباس ، أو هربرت ماركيوز (وحديثا أدلى إبراهيم فتحى ـ ذلك الناقد الجاد الاهتمام بالجنس نظرية وتطبيقا بدلوه فى هذا النبع الهيجلى ـ الهيدجرى المعتكر) ، أو جرهام جرين .. كأنما الترجمة تلهث فى اللحاق بجوائز الأدب العالمية ، أو مصارع الأدباء ، أو معاشقهم (وكلا الأمرين كثيرا ما يكون مرتبطا بصاحبه !) .

ومن السلبيات أيضا قلة العائد المادى الذى تجلبه الترجمة ، عدم نيل المترجم التقدير المعنوى الذى يناله المنشىء ، ضعف مستوى اللغات بين خريجى الجامعات ؟ انعدام التنسيق بين الهيئات والأفراد بما يترتب عليه من تكرار ترجمة أعمال بعينها وإهمال أعمال أخرى ، قلة المحصول الثقافى العام لدى المترجمين ، ليس المترجم فى حاجة إلى قاموس فقط وإنما أيضا إلى دائرة معارف ، وقبل هذا وذاك يحتاج إلى أن يكون رجلا (أو امرأة) يعيش عصره بعمق .

لك أن تقول هذا كله ، ولكن لك أيضا أن تستبشر خيرا بأن عددا من مترجمينا ـ فى ذهنى ، بصفة خاصة ، محمود قاسم ، وبشير السباعى ، ومحمد هشام ، وأسامة فرحات ، وحسين شكرى ، مازالوا ، رغم كل المثبطات ، يحرصون على أن تبقى شعلة الترجمة متوهجة وضاءة ، مثلما كانت عذارى فستا يقمن على رعاية شعلتها وإذكاء نارها كلما مسها وهن ، فلتهدر الأمة العربية ثرواتها البشرية والمادية والروحية فعل السفهاء ، لتندلع النار فى آبار بترولها ولتنعقد سحب الدخان فى سمائها وليلوث النفط مياهها بفعل مغامر طائش شرير ، لتنزل علينا كوارث بعضها من صنع أعدائنا وأغلبها من صنعنا نحن .. لكن تبقى تلك الرغبة المقدسة ، المرمضة ، اللاعجة ، تحملها أقلية منا بين جوانحها ، رغبة معرفة ما لدى الآخرين من فكر وفن وقيم بها تتحقق إنسانية الإنسان . هل من الاسراف فى التفاؤل ؟ أو هل مما يناقض كل ما سردته من دواعى التشاؤم ؟ أن أقول إن الترجمة والإنشاء ـ فهما صنوان لا يفترقان ـ قد يكونان العنقاء التى قد يتولد من رمادها ، فى زمن ليس بالبعيد ، إنسان عربى جديد ؟

شهادات



د . محمد يحيى

نحن في عصر الترجمة السريعة

تحيط بالمترجم فى مصر سواء كان محترفا متفرغا يمتهن ذلك النشاط ام كان هاويا او ممارسا بصفة متقطعة مجموعة من الظروف والأوضاع لاتتيح له فى الاغلب ان يقوم بهذا العمل على الوجه المنشود . واذا حاولت فى عجالة ان اتعرض لطرف من هذه الأوضاع فانني ابدأ بالاشارة الى مسالة التعليم والاتقان والتدريب ومايعين عليها من ادوات فنية لازمة اولاها القواميس والمعاجم وكتب المصطلحات وما اشبه .

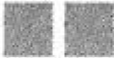
فمن الجلي ان المترجمين الأفذاذ او المحترفين مازالوا حتى الآن نتاج مواهب فردية اتيحت لها ظروف صقل وتربية ذاتية او استثنائية وليسوا نتاج معاهد تعليم بعينها او منهج منظم فى اعداد المترجمين المتخصصين مثلا ، وصاحب الظرف الاستثنائي قد تتاح له أسرة يمهر احد اطرافها فى اللغة العربية او اللغة الاجنبية او تتاح له ظروف تفرغ للقراءة والاطلاع المستمر والتعرض الدائم للمحيط اللغوى من مصادره العديدة سواء فى امهات وعيون الكتب او من وسائل الاعلام والصحافة وقد تتاح له ظروف التدريب على يد استاذ او فى مجال عمل مبكر يضمن له الممارسة والتعلم الدءوب الصبور ، الى آخر امثال هذه الظروف . ولهذا الوضع أثر غير منكور فى قلة المترجمين الاكفاء والمجيدين لاسيما اذا نحينا جانبا ذلك النوع من الترجمة السريعة تجارية الطابع التي تحصر المترجم فى صيغ وعبارات ومصطلحات متواضع عليها وأساليب نمطية متكررة تغنيه عادة عن عناء التفكير ومكابدة الجهد والعناء للوصول الى الصيغة والاسلوب الأمثل فى نقل المعانى وحتى المترجم الموهوب ذو الخبرة لايخلو من ان يعانى مشكلة توفر الأدوات الفنية اللازمة للممارسة كما اسميتها اما لغلو سعرها او لعدم المعرفة بها تماما او صعوبة الوصول اليها ، وهناك بالنسبة لهذا المترجم المشكلة المادية واظنها فى غنى عن التعريف بها او اثارتها ، ولكن هناك نقطة تغيب عادة عند طرح المشكلة المادية الا وهى تصور البعض ان الترجمة مجرد

عملية نقل آلى او شبه آلى للمعانى تتساوى فى ذلك المستويات المعقدة من اللغة مع المستويات العادية ، وهذا التصور يؤثر الى حد كبير فى مسائل تقدير الاجر المادى وما اشبه .

ومن الجوانب المهمة فى قضية الترجمة مسألة المادة المترجمة نفسها سواء من اللغة العربية الى اللغة الاجنبية او بالعكس فجلى اننا هنا نتحدث فى نطاق قضايا وشئون الثقافة واولوياتها ، ولكن بعيدا عن هذا المجال المعقد ، ولاحظ ان اعتبارات السرعة والمادة المتاحة ـ او غير المتاحة ـ تعمل من جانبها على فرض اولوياتها الخاصة بتفضيل المادة الخبرية والتقريرية للسياسة والاقتصاد على حساب المادة الفكرية ذات الاهمية الاكبر او الاثر الاوسع والاطول مدى ومما لاشك فيه ان عوامل الصعوبة والوقت والتفرغ تقوم بدور كبير فى حجب المادة الفكرية او تدنيها فى سلم اولويات الترجمة واعتقد ان من كابد ترجمة بضع صفحات مثلا من كتاب فى التراث الاسلامى او فى الفلسفة الغربية الحديثة يدرك مدى الجهد المبذول والوقت المطلوب فى ظل ضواغط المادة والعجلة وغلبة اتجاهات السرعة .

وبصرف النظر عما اذا كنا نعيش فى ظل نكسة فى الترجمة او صحوة فى النشاط وبصرف النظر عن المشاكل العملية والمهنية اقصد الفنية المرتبطة بالترجمة فانه ينبغى الا يغيب عن ذهن المشتغل بهذا المجال او المنشغل به حقيقة ارتباط الترجمة باتجاهات ثقافية وحضارية اوسع ، فالترجمة من اللغة العربية الى اللغات الاجنبية تعكس رغبة فى النهضة ونشر الفكر العربى ـ وهو فى جوهره اسلامى الطابع ـ بينما قد تعكس غلبة الاهتمام بالترجمة من اللغات الاجنبية الى العربية الرغبة فى التعرف على الفكر والثقافة الاجنبية فى شكل قد يتطور لينطوى على تبعية او تكريس للتبعية مبطن او معلق ، وترتبط بهذه المسألة ناحية تغيب هى الاخرى عن الذهن فى طرح قضية الترجمة الا وهى نوعية اللغات الاجنبية التى نتعامل معها غالبا ، فنحن حتى الآن فى الترجمة باتجاهيها (من والى حسب تعبير اسئلة الامتحانات) نتعامل فقط مع اللغات الغربية الكبرى حتى كدنا نحصر معنى الترجمة نفسها فيها ولايتطرق الذهن الى سواها عند الحديث عن الترجمة وحتى عندما نفتخر بان كاتبا مصريا قد وصلت اعماله الى العالمية ـ كما تسميها الصحف ـ نجد ان هذه العالمية لاتتجاوز اللغات الاوربية الكبرى بعد اضافة الروسية او السويدية مثلا الى قائمة الانجليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية .

وغياب اللغات الاسلامية الكبرى (التركية ، الفارسية ، الاردو ، وماشابه) من الاهتمام عند طرح قضية الترجمة يطرح فى حد ذاته مسألة البعد الانحيازى المضمر لثقافة الغرب وتوجهاته الفكرية وهذا الغياب على اى حال لايساعد ابدا فى تدعيم وحدة العالم الاسلامى او العالم الثالث المنشودة على اسس حضارية مستقلة واتصور انه لابد للمترجم من الوعى والادراك لهذه الابعاد غير الفنية لحرفته حتى يكتمل فهمه لها .



أنيس منصور

وحياته الباقية

بقلم: كمال النجمي

انيس منصور، على اختلاف الآراء فيه، علامة بارزة في الأدب المصرى الحديث .. اين وصل في تعامله مع الكلمات والأفكار كما يبدو من خلال كتابه الجديد: «البقية في حياتي»!

■ كتاب «البقية في حياتي» هو الكتاب الخمس والتسعون من مؤلفات انيس منصور، والكتاب التسع بعد المائة من مؤلفاته ومترجماته معا، فهو يكتب ويترجم. وهو يترجم ويكتب، وتذوب الترجمة والكتابة في المداد الذى يكتب به. ولكن الكلمة التي تخرج من سن قلمه لاتكون في جميع احوالها واشكالها إلا من وحي قلمه وان جاء بعضها او كثير منها احيانا من وحي قراءاته الواسعة النطاق، المتواصلة بلا انقطاع منذ ستين عاما، باللغة العربية ولغات اخرى لايدرى احد كيف يستطيع انيس ان يفض الاشتباك بينها في وجدانه وبيانه ولسانه!

وكتابه الجديد «البقية في حياتي» ليس من اكبر كتبه حجما، ولا من اغزرها مادة. واهميته الحقيقية انه من فتات مائدة انيس منصور الضخمة الحافلة، وبعض هذا الفتات قد ابيسته الايام، وبعضه مازال طريا يؤكل، ولكنه لايزيد على فتات مائدة مدها انيس للقراء منذ اصدر في منتصف الخمسينات اول كتبه عن «الوجودية»..

فهذا الكتاب الجديد شذرات من كتب انيس وكتاباته الماضية، وهو يسميه «لوحات تذكارية على جدران الطفولة» ولكن هذه اللوحات ليست اجمل ما علق انيس على جدران طفولته من لوحات ادبية، وليست اصدق ولا اشمل ولا اكثر عفوية مما سبقها من اللوحات المرسومة بقلمه في كتب ترجمته الذاتية وكتبه الأخرى الكثيرة التي روى فيها شذرات من حياته تتفرق وتتجمع، وتتزايد وتتناقص من كتاب الى كتاب على حسب السوانح والبوارح التي تطن في دماغه طنين النحل، وتلدغه لدغات النحل ايضا.



انيس منصور



ولا مفر له في جميع الأحوال من تسجيل ما يمليه عليه نحل الذكريات !

يقدم انيس منصور نفسه في هذا الكتاب طفلا صغيرا طيبا محبا للناس ، لكنه لايملك شروى نقير ، ووالده يعمل ليل نهار ويسافر ويتغيب عن اسرته في العمل ، لكنه فقير لايعود عليه العمل الا بالكفاف ! وانيس الطفل يسأل اباه : لماذا نحن فقراء ؟! .. ووالده لايعطيه جوابا شافيا ، ولكن امه تؤكد له أن الفقر الذي يعيشون فيه سببه الكتب الكثيرة التي يشتريها والده ويقرؤها ولا يستفيد منها شيئا ، ووالدته تقول له ايضا إن الذي لايملك ارضا ولا بيتا ولا دكانا ، لا يمكن أن يكون إلا فقيرا .. ولم يكن والده يملك شيئا غير عمله المرهق في تفاتيش « أل يكن » انسباء واصهار اسرة محمد على باشا الكبير ..

● قراء متجددون

كل هذا لا يقوله انيس منصور لأول مرة ، فقد قاله في كتبه السابقة بوضوح اكثر واستفاضة وصراحة ولغة اجمل واصح ، ولكنه - في الحقيقة - لايريد مجرد تكرار اقواله القديمة ، فقراؤه متجددون ، جيلا بعد جيل ، وقد عرف جيل الستينات والسبعينات حياة انيس منصور ، فلابد أن يعرض حياته من جديد على جيل التسعينات ، وسوف يعرضها على ابناء العقد الأول والعقد الثاني من القرن الواحد والعشرين ، ولن يمل من هذا العرض المتواصل لحياته على الأجيال المتعاقبة ، مع ان جوهر فلسفة انيس منصور هو « الملل » .. وله كتاب رائع اسمه « صباح الخير ايها الملل » .. وله كتب اخرى لايعرفه القارىء الجديد إلا اذا قراها كلها ، وهي خمسة وتسعون كتابا حتى هذه الساعة ، وستصبح مائة كتاب في الأيام او الساعات القادمة !

وليس كل من يقرا كتب انيس منصور يحبها او يحبه ، ولكن المؤيدين له والمعارضين يتابعون كتاباته ، ويقدره الذين يقذفونه بالحجارة ، والذين ينثرون في طريقه الورد والريحان !

وكتبه تتراقص فيها الكلمات الجميلة الرشيقة التي تطيش احيانا طيش الحسناء السكرى بخمر جمالها ! كلمات ترتدي على حد تعبيره ملابس « محزقة » وقد تكون ممزقة .. وتقدم

أنيس منصور

لقرائها الترفيه والتسلية والفائدة . كانهن مضيفات فى احدى الطائرات ، او راقصات فى ملهى ليلى .

● بين العامية والفصحى ..

تلك هى طريقة انيس منصور ، وليس من حق احد ان يمنعه من الكتابة بهذه الطريقة التى له فيها حق مشروع ، وقد جنح اخيرا الى لغة لا هى عربية ولا عامية ، يتعمد فيها أن يخالف النحو والصرف فى هذا الموضع او ذاك ، وربما كانت هذه لغة المستقبل ، وانيس يسارع لملاقاة المستقبل فى منتصف الطريق او فى اول الطريق ، فالأمة العربية لم تعد تعرف لغتها ، ويحتمل ان تنقرض لغتها ، لان الامة نفسها يحتمل ان تنقرض .. ولكن تعبيراته مازالت جميلة براقة كما كانت ايام كان يكتب بلغة « الضاد » غير مشوبة بلغة « الظاء » التى ينطقها الخليجيون بدلا من الضاد ، ولا مخلوطة بلغة التليفزيون المصرى الذى هو الآن مصدر لغة الحديث ولغة الكتابة للملايين ، وانيس يحاول ان ينافس التليفزيون فى مخاطبة الملايين ..

وكتبه الجديدة تتفوق عليها وتسبقها كتبه القديمة فى زمانها ومكانها ، لأن العبرة بالفكر الذى تحتويه الأوراق وقد كان انيس فى الماضى سابقا لزمانه ومكانه ، ولم يعد يستطيع ان يكون خارج الزمان والمكان ، يكفيه ان افكاره لاينقطع بعضها عن بعض .. قديمها يجر جديدها ، وجديدها يمسك بتلابيب قديمها ، لأن عقله متعلق بهموم كونية لا حدود لها ، وكانه انتدب نفسه للتفكير نيابة عن الجنس البشرى كله فى معضلات الكون والحياة ..

● انيس واحلامه ومخاوفه ..

ولو جاء انيس منصور قبل زمانه بالف سنة او الفين لرآه اهل الأزمان الخالية ينتدب نفسه « للتكفير » عن خطاياهم ، لا لمجرد « التفكير » لهم .. وإذن لوجدوه ذات يوم مصلوبا على جذع نخلة ، او مشنوقا على باب حصن قديم . ولكن انيسا جاء لحسن حظه فى عصر تظلله راية « حقوق الانسان » فكفته هذه الراية الخفاقة مشقة « التكفير » عن خطايا الناس والصلب على جذوع النخيل ، واتاحت له ان يستمتع بالتفكير دون التكفير ، وان يرقص بكلماته رقصة الاحتجاج على الحياة والكون ، والناس من حوله يصفقون له ويرقصون !

وقصة انيس منصور الكاتب الجهير الخطير ، بدأت وهو صبى صغير فقير قد اعتزل دنيا الناس وعاش فى دنيا الكتب والأحلام والمخاوف ، وهو يروى فى فرقعات سريعة مخاوفه واحلامه وآلامه فى كتابه الجديد ، استطرادا لما رواه فى كتبه القديمة ، او تفسيرا لما جاء فى تلك الكتب او استدراكا لبعض ما لم يجىء فيها ، فالكتاب الجديد تنقيح وزيادة ، او حذف واختصار وتعديل للكتب القديمة .

فى تلك الدنيا الطفولية الغامضة التى يلمسها فى كتابه لمسات خاطفة غير مفهومة احيانا ، انثالت عليه الافكار المتشائمة التى تزيد من وحشة الحياة ولكنها تنطلق بالعقل الطفولى الساذج فى رحلة الى الفضاء الكونى السحيق وهو بعد لايدرك مواطىء قدميه !

وهكذا تعلم انيس منذ طفولته أن يهرب الى قضايا الكون بعد أن عجز عن حل مشكلات حياته اليومية التى يرى نفسه فيها لايملك أن يقول عن شىء : هذا لى ! .. فلم يكن يملك فى طفولته إلا المخاوف والاساطير والافتقار الى الاستقرار ، وكانت هذه ـ فقط ـ هى كل الاشياء التى يملكها ويستطيع ان يقول : هذه لى !

ومن الجب الذى القاه فيه الزمن خلال الطفولة ، خرج انيس الى الناس ، فنفر منهم واعتزلهم لانهم هم الذين القوا به فى غيابة الجب ولم يخرجوه ولكنه اخرج نفسه ، فهو الذى يحمد لنفسه صنيعها معه ، ولا يستحق احد أن يزعم أن له يدا عند انيس منصور يحمده عليها !

والقت سنوات الطفولة المرهقة ظلالها عليه بعد خروجه من غيابة الجب ، فصار معتزلا متصوفا بطريقته الخاصة ! لم يلبس الصوف ، ولم يعتكف فى « خانقاه » السلطان قلاوون ، ولم ينظم الشعر على طريقة ابن الفارض او طريقة ابى العتاهية ، ولكنه عكف على تعاطى الآلام العقلية والوجدانية التى ذاقها من قبل جميع الهائمين فى ملكوت الوجود ، أو فى الملكوت الوجودى من الشعراء والفنانين والفلاسفة ..

● فلسفة معقدة وبسيطة

ماهى فلسفة انيس منصور ؟

انها فلسفة معقدة فى تفاصيلها وتهاويلها واصطلاحاتها ، ولكن جوهرها بسيط ، ويمكن شرحها فى كلمتين : الدنيا فانية .. والبقية فى حياتى !

دنياك ايها الملياردير فانية ، وعليها العفاء ، مثل دنيا المفلس النائم على الرصيف ؟

دنياك ايها البطل الرياضى المفتول العضلات فانية مثل دنيا المريض المنهوك الذى يسقط اعياء من اقل حركة .

دنياك ايتها الحسناء الفاتنة ، والنجمة الساطعة ، بمعبودة الرجال .. مثل دنيا العجوز الشيخة المريضة التى بلغت المائة من عمرها المديد غير السعيد ..

كل شىء باطل !

انت فى المصير النهائى مثل غيرك .. والدنيا لاشىء ، والجالس فى الحانة يعب الخمر مثل الزعيم الملهم الذى يتصدى لقيادة الشعوب !

ولكن هل هذه فلسفة جديدة ؟!

ابدا .. هذه الفلسفة الوجودية قديمة جدا احس الانسان بها تدب فى عقله وشعوره منذ ما قبل العصر الحجرى ، وقد كتب انيس فى السنوات الأخيرة انه لم يعد وجوديا ، ودلت كتاباته على انه قد صار فعلا مجرد رجل اعمال « براجماتى » متيقظ للحياة ، مفتوح العينين كخفير الليل ، ولكن الام الفكر

أنيس منصور

ليست وقفا على الحالمين .. ان البراجماتية قد تكون هروبا الى حين من آلام الفكر الوجودى ومعضلاته الفلسفية ولكن جميع المصالح النفعية لاتلغى تلك الآلام والمعضلات .

إن انيس منصور الذى نشأ فى ظروف انقطعت فيها عنه اسباب التملك ، واحيانا اسباب الحياة ، لم يلتق فى نشاته التى نرى لمحات منها فى كتابه الجديد ، بفلسفة تعبر عن واقع هذه الحال ، وتبشر بالخلاص من هذا الواقع ، سواء اكانت فلسفة دنيوية او دينية ، وانما التقى - بعد ان خرج من الجب فى شبابه بتلك الفلسفة التى تنوح على مصير الانسان ، وتشيعه باليأس الى مقره الابدى ، قائلة لهذا الانسان وكأنها تسخر منه : انت حر ! ... الحرية هى حقيقة وجودك !

● معنى الحب

وفى كتابه الجديد ، تبدو جراحه وكأنها اندملت ولكن مواضع حز السكاكين واضحة باقية لايمكن محوها من سطوره .

وهو يبشر بالحب ، ويرى أن الحب يجعلك تصادق النجوم البعيدة المشتعلة منذ ملايين السنين ، ويقربك من القوى الصامتة والصاخبة فى هذا الكون اللانهائى ..

فماهو الحب ؟! .. هل يكون دواء ام مجرد ماء ملون فى زجاجة من الوهم ؟!

اظن ظنا - غير مستيقن - ان انيس منصور بعد ان عجن الحياة وخبزها وانضجها فى الفرن ثم اكلها ، لم يعد لديه وقت للجرى وراء معانى الالفاظ والمصطلحات .. انه الآن يلعب بها فحسب ، ولتكن المعانى كيفما تكون !

لقد حبس نفسه داخل نفسه امدا طويلا ، فكان هو السجين والسجان والسجن ايضا ، واصطدم بالناس الذين لم يكن يراهم لانه - على حد تعبير له - كان أعمى باختياره ، وكان يشعر انه مثل رواد الفضاء محبوس فى برميل من حديد يلف حول العالم ..

وآخر كتاب قرأته له منذ مدة كتابه « عاشوا فى حياتى » .. وقد لبث بعد اصداره هذا الكتاب كما كان قبل اصداره ، يضيء من شدة الاحتراق ، وكانت احدث اضاءة له هى كتابه هذا الجديد : « البقية فى حياتى » ! وحياته الباقية كما يجب ان نقول !

وإليك ..

ما لم أقله

بقلم : بهاء طاهر

... وكنت أستكثر عليك المرض .

وكنت أقول أوَ لم يتجرع من هذا الكأس أكثر من نصيبه في الحياة ؟ .. مرة في القلب ثم مرات ، ومرة في الرئة ، ومرة في الدماغ ، وجراحة هنا وجراحة هناك .

أقول لنفسي في كل مرة هذا كثير ، ولكني أقول لك لاتبطيء عنا كثيرا فنحن نريدك .

أراك في مستشفى المعادي قبل عشرين عاما . نذهب اليك سليمان فياض وصبري حافظ وأنا . أراك شاحب الوجه في جلباب المستشفى الأبيض . وكان صبري قلقا عليك . قال لنا في الطريق انه سمع من الأطباء ، أن الخطر يهدد حياتك . ولكن سليمان قال لنا بصوته الخافت الهاديء : يوسف قوي . هو أكثر من عرفت من الناس تشبثا بإرادة الحياة . وتطلع نحونا وهو يقول بثقة : سيخرج من هذه . ولمّا استقبلتنا ضاحكا رغم شحوبك ، ولمّا فردت نحونا يديك على امتدادهما بكل العزم وأنت راقد على ظهرك ، ولمّا حدثتنا عن مرضك حديثا عابرا بكلمتين ، ثم نقلتنا بعيدا عن المرض ، وبعيدا عن حجرة المستشفى الساكنة ، الى حيث الحياة وحيث الصخب ، الى مايحدث في مصر ومايحدث في الدنيا ، ولمّا احتدم النقاش وكأننا قد عدنا إلى أيام مقهى الجيزة على الرصيف ، وكلك شباب وحيوية وتمرد وقتها ملت نحو صبري الذي كان يخفي قلقه بضحكات عصبية وهمست في أذنه : لاتخف ، سليمان على حق ، سيخرج من هذه .

وخرجت بالفعل ، وعدت الينا ، وملأت الدنيا ، وكنا نحتاج اليك كما نحتاج دائما .
وأراك في مستشفى الدقي بعد ذلك بسنوات .
كنت أنا قد خرجت الى جنيف ، وتعودت في كل زيارة الى القاهرة أن أراك في مكتبك في الأهرام ، ولكني في هذه المرة ذهبت اليك في المستشفى ، كان هو القلب وقد تمرد مرة أخرى . ذهبت وقت الظهيرة ولم يكن ضمن مواعيد الزيارات . ولم أجد عندك أحدا غير خالد عبدالناصر . وحين دخلت كنت تضطجع على الفراش بثوب المرض الأبيض نفسه ، بالشحوب نفسه ، وأريد أن اطمئن عليك فتشرح لي بدقة الطبيب العارف كيف انك قد تجاوزت الخطر بعد أن اقترب كثيرا وانك ستخرج من المستشفى بعد أيام ، ثم تغير الحديث . تطرد المرض ، وتلتفت الى خالد تسأله عن وقع مقال لا أذكره لكاتب لا اريد أن أذكره كان يهاجم عبدالناصر فيرد عليك بهدوء قائلا : في وقت من الأوقات كنت اهتم بهذه المقالات . الآن لا أكلف نفسي مجرد قراءتها . وشردت أنت ببصرك لحظة . وشاهدت في عينيك النفاذتين المعبرتين استغراقا مطولا ، وماضيا يعود ، وحاضرا ملتبسا ، ومستقبلا تحاول أن تخترق حجبه ، تحاول أن تنتزع منه وعدا عصيا قبل أن تلتفت مرة أخرى الى خالد وتقول ضاحكا ضحكتك الصافية تلك : معك حق : لايستحق أن تقرأه و « هذا » أيضا سيزول .
لعلك أن تكون قد استخدمت عبارة « هذا المرض »
ويقوم خالد ويعانقك قبل أن ينصرف وهو يقول : استرد صحتك بسرعة . نحن نحتاج اليك والى قلمك .
وتعود الينا بالفعل ، وتبرز عمق احتياجنا اليك والى قلمك .
ولكني لم أرك في لندن ، كنت محتجزا هنا في جنيف ولكن لهفتي عليك كانت أكثر من كل مرة ، اتصلت بصبري حافظ في لندن فقال لي أن الحالة خطيرة وان الزيارات ممنوعة . ولكني لم أيأس ، ورحت استمد الأمل مرة أخرى من تشخيص سليمان فياض ، وكم كانت فرحتي يوم قرأت في (الأهرام) أنك بدأت الكلام . قلت لنفسي الحمد لله ! .. ها نحن أولاء مرة أخرى نسترده ! سيعود الينا لكي يحكي لنا ما كان . يصف لنا هذه المرة بدقة العالم ، بقلمه الذي لايشبهه قلم آخر ، كيف تلصص الموت هذه المرة الى الدماغ ، كما تلصص من قبل الى القلب ، سيصف لنا دبيبه في الشرايين . سيحدثنا عن اللحظة التي أصدرت فيها الارادة الأمر : « قف » ! .. ستكون صفحات أخرى نقرؤها بكل التوتر ونحن نتابع ذلك الصراع ، وينتصر لنا فيها يوسف للأمل وللحياة وللانسان كما فعل كل مرة ..
وكنت أستكثر عليك المرض الذي يبعدك عنا شهورا . أشفق عليك ، حبا لك . وأشفق علينا – أنانية من ذات نفسي – أن يغيب عنا قلمك ، ذلك النصير الكبير لمصر التي عرفناها وأحببناها والتي نراها تتسرب سريعا وبعيدا . كنا نتشبث بها أن تبقى ، ونتشبث بقلمك ليساعدنا على أن تبقى .


سليمان فياض


خالد عبدالناصر


يوسف إدريس

وكنت استكثر عليك المرض . فما بالي وهو الموت ؟
ما العمل فى تلك الغيبة ؟

★ ★ ★

وكان ود كبير يجمع بيننا .

ود لم تشبه شائبة حتى النهاية وان لم تسمح الأيام بأن يتطور الى صداقة شخصية كبيرة ، كالتى كانت تجمع بينك وبين سليمان وصبرى وأحمد عباس صالح من أصدقائنا المشتركين . ولكنى كنت أعرف أن شيئا عميقا جدا يجمع بيننا هو الذى جمعك بالملايين من قرائك ومحبيك : هوى جارفا لمصر نتمثلها فى وجداننا ، وشوقا محرقا الى العدل والى عالم أكثر انسانية وذكاء تقود اليه الكلمة وتقود فيه الكلمة .

رأيتك أول مرة فى مقهى الجيزة . وكنت أنا وقتها قد تخرجت لتوى فى الجامعة ، وأتردد على ذلك المقهى الذى يتحلق فيه الكتاب حول الراحل الكبير أنور المعداوى . كنت ضمن مجموعة تخطو أولى خطواتها فى الكتابة . بينما كنت أنت قد حققت ذاتك ، ورسخت مكانتك ككاتب قصة قصيرة ، بل ككاتب القصة القصيرة الأول وأنت بعد فى مطلع الشباب . ومنعنى الخجل أيامها أن أقول لك اننى أنا أيضا أكتب القصة القصيرة ، ولكنك فيما بعد ذلك بسنوات تكون انت الذى تقدم أول قصة قصيرة أنشرها فى مجلة « الكاتب » تكتب لها مقدمة جميلة لن يمنعنى الخجل هذه المرة أن أقتبس منها عبارة أذكرها بكل الاعتزاز حيث قلت « هذا كاتب لايقلد أحدا ولايستعير أصابع أحد » . كنت تدرك أن لنا رؤيتين مختلفتين للقصة وللأدب ، ولكن هذا لم يمنعك من تقدير ما أكتب ومن أن تتحمس لتقديمه . كما أنه لم يمنعنى فى أى وقت من أن أكون ، لا معجبا فحسب ، بل مفتونا بأدبك العبقرى ، وأذكر مرة عبارتك الضاحكة حين رأيتنى اتردد كثيرا على مسرح الجمهورية لمشاهدة مسرحية الفرافير : « هل حجزت مقعدا دائما فى المسرح » .. والحق أنى كنت أتمنى لو أفعل !

ولكن هذه اللقاءات الشخصية لم تكن هى علاقتى بك .

كنت قد عرفتك قبل ذلك بوقت طويل . مازلت أذكر الليلة الأولى التى وقعت فيها « أرخص ليالى » فى يدى ، وكنت وقتها فى الجامعة . بدأت قراءتها فى الليل وقلبت

الصفحة الأخيرة مع تباشير الفجر . لم أعد اليها منذ ذلك الحين ولا هى تحت يدى ولكن قصصها الدرر حاضرة فى ذهنى . اذكر الآن بالذات قصة « نيمية » وقصة مصرع عبدالقادر طه ، وقصة الخادمة الطفلة التى تحمل (صاج) الكعك فوق رأسها ، وقصة العودة الى مصر على ظهر الباخرة وصيحات الركاب « مصر ! ايجيبت ! إيجيبتو ! » عثرت فى حينها على شىء لم أكن قد قرأت مثله فى أدبنا العربى من قبل .. لا أتحدث عن روعة القصة القصيرة ولا عن إعجاز بنائها . ذلك شىء لم يعد يحتاج الى مزيد من الشرح والتحليل ، ولكنى اتحدث عن القصة القصيرة حين تحتشد صفحاتها القليلة ، وفى بعض الأحيان سطورها القليلة ، بشحنة تفجر فى نفس القارىء من الاحساس ومن الوعى ماقد تعجز عنه رواية طويلة . اذكر جيدا أنى ظللت بعد قراءة قصة « نيمية » عن ذلك الرجل الذى كان يبيع دمه للمستشفى مقابل قروش يعيش عليها وراح يحتج حين رفض المستشفى فى النهاية أن يأخذ دمه لاصابته بالأنيميا . أذكر جيدا صرخة احتجاجه الأخيرة « نيمية إيه ؟ » ، وأذكر جيدا أنى بكيت .

لو أن قد كانت فى القصة كلمة تفلسف واحدة ، عبارة تزيد عن اللازم أو نهاية غير التى انتهت اليها لما تحققت صدمتها العبقرية تلك ، ربما كانت ستظل قصة « جيدة » رغم ذلك كله ، ولكنها لن تكون يوسف ادريس . كان هناك شىء لايسمى فى تلك القصة وفى قصص تلك المجموعة ، شىء يتجاوز اختيار المواقف الفريدة وموهبة التعبير المقتدر وكل العناصر التى قد توصف بها القصة الجيدة : كانت هناك رسالة خفية من المبدع الى القارىء لاتتجسد فى أى من تفاصيل عمله الفنى ولكنها موجودة بالتأكيد وتوقظ عند القارىء شيئا حقيقيا جدا وصادقا جدا . أثرا قادرا على تغييره وعلى أن يجعله مختلفا بعد القراءة عنه قبلها : « بالامكان » على الأقل ان لم يصبح مختلفا بالفعل قادرا على أن يغير من نفسه لو أراد .

وهذا شىء لم يغب عن كتابتك حتى آخر لحظة ، كان هناك عشرات يكتبون المقالات غيرك . بعضهم يكتب بانتظام أكثر ، وبأساليب بلاغية منمقة ، ويفتعلون المعارك ذات اليمين وذات اليسار وتغلى كلماتهم بالانفعال ولكنها تسقط فى بئر الصمت واللامبالاة ، ثم يأتى مقال واحد لك ، بسيط اللغة والتعبير ، لا تكتب ولكنك تكلمنا كلاما عاديا بما يجول فى خاطرك فيعدينا صدقك على الفور . واذا بدوامات من ردود الفعل على ما تكتب ، واذا بأناس مهمين يغضبون ، واذا بآخرين يهاجمون ويسبون (لكم آذوك وجرحوك !) أما نحن - قراءك - فنعرف أنك قد انتصفت لنا من الجميع . نشعر أنك أيضا لم تهدهد مشاعرنا ولم ترحنا فقد ألقيت علينا عبئا . رسالتك الخفية تقول : ها هى ذى الحقيقة ، فماذا أنتم فاعلون ؟ وقد لانفعل شيئا ، باللأسف ! نحن غالبا لانفعل شيئا ، ولكن رسالتك وصلت الينا . أسعدتنا بقدر ماعذبتنا

أما أنت فقد كان رهانك كله على هذا الأثر : أنه يمكن بالتدريج أن يغيرنا ، مجتمعا وأفرادا ، كان ذلك رهان حياتك كلها إن أكن قد نجحت فى قراءتك .

وكان الأمل في الرهان كبيرا جدا في البداية ، وكان لذلك الأمل مايبرره . فاذا كانت مجموعة « أرخص ليالى » تحكى فى قصصها عن مواقف موجعة ماعاشه أهل بلدنا من ذل وبؤس ، فإن هناك أيضا بشرا (بكسر الباء) لايوصف فى تلك المجموعة وفى « حكاية حب » وفى كل أعمالك الأولى . ومرة أخرى فأنا لا أتحدث عن الثورية أو عن الفعل الايجابى لأبطال بعض القصص كمرشد أو دليل للقارىء لكى يفعل المثل . ربما يكون ذلك قد حدث فى بعض القصص تطبيقا للوصفة الناجحة التى كانت شائعة فى ذلك الحين ، ولكن عبقريتك كانت أكبر من ذلك بكثير . والبشر الذى أتحدث عنه لم يكن موجودا فى قصة بذاتها دون أخرى ، ولكنه شىء يتخلل القصص جميعا بما فى ذلك أشدها ايلاما وحزنا . نوع من الايمان بأن فعل الكتابة يطهر ذلك الالم لانه سيغير بالتأكيد من ذلك البؤس كله ، وفى يوم قريب أو بعيد ولكنه آت بكل اليقين . بعد صراع طويل ربما ، وبعد مخاض رهيب على الأغلب سيولد ذلك العالم الجديد وستتبدد كل تلك الظلمة ، أولا يصف بطل قصة « يموت الزمار » ذلك كله وصفا واعيا فيما بعد ذلك بسنوات طويلة ؟ « كان حلمى بالكتابة كحلمى بالثورة .. كحلمى بالمعجزة القادرة على شفاء أى داء وكل داء .. وفى عمرى أنا سأرى اختفاء الحفاء وعمومية الكساء وزوال الحاجة واكتفاء كل محتاج .. وكان الوصول على مرمى حجر . وكأننى سأصحو فى الغد لأجد الصباح فجرا : ليس فجر يوم ولكن فجر عصر . عصر كامل تام يعود فيه الانسان يحب بكل فهم وعمق .. ويعيش روعة الحياة يشربها مترعة قطرة وراءها قطرة ، ولكل قطرة طعم .. ولكل لحظة تمر أشواق وصهللة ومعان ..

الصهللة ! .. الفرحة ! .. عالم نشوة واعراس دائمة تكون مصر فيه هى العروس وهى الداعية الى تلك المأدبة العامرة بالفرح وبجلال الانسان الذى تخلص من كل ظلم ومن كل قهر فأصبح سيدا على العالم وسيدا على نفسه . مصر بالذات . ألم تكن مصر عندك دائما هى أم الدنيا ؟ .. أليست هى المؤهلة بمكانها وتاريخها مثلما رأى طه حسين من قبل لأن تصنع تلك الحضارة الجديدة التى ينصهر فيها الشرق والغرب معا لكى تقدم للعالم المثال والنموذج لحضارة الانسان والعدل والفرح ؟ ..

وكانت الخطوة الاولى عندك هى أن نعثر أولا على مصر الحقيقية . مصر الجوهر . ومن أجل ذلك كان البشر يفيض فى أعمالك الأولى ، ولكنك بالتدريج تكتشف أن الحلم الكبير ليس « على مرمى حجر » ترى المخاض يتعسر ، وترى مصر التى علقت عليها آمالك الكبيرة للعالم الجديد تتوه شيئا فشيئا ، ويظل أدبك فى سنوات الستينات محاولة مستمرة لكى تعرف أين يكمن الخلل وكيف نخرج من تلك المتاهة الى الطريق الصحيح . فى « اللحظة الحرجة » يتوهج ايمانك القديم والراسخ بالشعب ، ولكن نغمة جديدة تظهر ، إتهاما للمتعلم (فلنقل للمثقف) بأنه أضعف من أن يخرج من إسار أنانيته ، بأنه ينكص فى لحظة الحقيقة عن الفعل وعن التضحية لكى يحقق الحلم الكبير الذى يتغنى به . وفى « المهزلة الأرضية » تعمق تلك الفكرة أكثر وأكثر . تقول ان المثقف ذلك الذى

فوضه الشعب لكى يقوده الى العالم الجديد لم يكتف بالنكوص بل كان مستعدا لأن يبيع الحلم ذاته لكى يكسب أرباحه الصغيرة ويظل متربعا فوق امتيازاته المستلبة ، ويكون ذلك أيضا موضوع واحدة من أكثر قصصك روعة وايلاما « لغة الآى آى » .

ولكنك لاترى فى ذلك قدرا لافكاك منه ـ بل أنت تسأل من الذى شوه المثقف والناس جميعا ومن الذى ضيع الحلم ؟ .. وفى الفرافير ـ تلك المسرحية الفذة ـ تطرح افتراضا وتوجه لجمهورك وللسلطان الحاكم سؤالا : ألم يكن الطغيان هو الذى شوه الحياة الى هذا الحد ؟ ألا يكون عالم من « الفرافير » التابعين المستذلين .. عالما محكوما عليه بالهوان والصغار ؟ عالما محروما من القدرة على تجسيد أى حلم كبير ؟ .. توجه سؤالك الى الناس والى السلطان فلا يفوتهم مغزاه : فأما الناس فكان حماسهم للمسرحية شاهدا متجددا على أن الرسالة قد وصلتهم ، وأما السلطان فلعله أن يكون أيضا قد فهم . ولكن الوقت كان قد فات لكى يرجع أو لكى يعدل المسار : كان قد أصبح أسير الشباك التى حاكها بنفسه ولم يعد بوسعه أن يتملص منها . وأنا لا أذكر الآن ان كانت اول مرة مرض فيها قلبك سابقة على نكسة ٦٧ أو تالية لها ، ولكنى أعرف دون أن أسأل كيف كان وقعها عليك . أعرف أن الألم اخترق روحك وجسدك معا وأنت تتساءل : أوَلم أنذركم وأحذركم من ذلك الذى سيأتى ؟ .. أوَلم أقل لكم أن الزعم بقهر الانسان من أجل رفعة الوطن كذب لايستقيم وأن هوان الانسان لابد أن يجر هوان الوطن ؟

ولم يكن غريبا وأنت تريد أن تشارك فى اقالة الوطن الذى تعثر فى نكسة ممتدة أن تقل قصصك ومسرحياتك وأن تكثر مقالاتك . كنت تبحث دائما . وقلتها أنت بنفسك ـ عن أقصر الطرق لوصول الكلمة الى الناس وأكثرها تأثيرا . وأدهشك كما أدهشنى ألا يفهم بعض نقادك ذلك ، بل وأن يؤاخذوك عليه . لم يدركوا ما أدركه أبسط قارىء من الجمهور العريض الذى كان يتلهف على قراءة تلك المقالات . لم يروا أنها فى معظمها قطع من الأدب النادر لايستطيعه غير يوسف ادريس . لم تراهم حقا لم يدركوا أن تلك المقالات هى التى كانت تبقى على جذوة الأمل عند الناس فى ذلك الليل الطويل ؟ .. ظلت وحدها تقريبا فى ذلك المنبر الواسع الانتشار هى التى تذكر الناس بالحلم المصرى القديم : الحرية والاستقلال لمصر ، مصر التى تنفتح على وطنها العربى وتشاركه همومه ويكون خلاصها فى خلاصه .. التى تحقق لمواطنها العدل ويجد فيها كل انسان كفايته .. يشبع فيها حاجته الى الخبز والى المأوى والى عمل مبدع يحقق فيه ذاته ثم يتجاوز ذلك كله ليصل الى الفرحة .. الى تلك « الصهللة » .. الامتلاء الكامل بنشوة الحياة والاستمتاع بها فى عالم جديد لم يتجسد من قبل قط ولكن جمهورية يوسف ادريس تبشر به ، وتدفع الناس دفعا اليه ، مقتنعة كما كانت دائما بأن الطريق اليه هو « الكلمة » .. ومن هنا « أهمية أن نتثقف » : أن نعرف الحقيقة لكى نتغير ..

وتظل ممسكا بتلك الجذوة كالجمرة بين يديك لاتريد أن تسقطها برغم الداء والأعداء : تتابع الأمراض وتتالى معارك الصغار تريد أن تأخذك منا لكى تنفرد بنا الهوام . ولكنك تتشبث بنا كما نتشبث بك .

ولكن في ذات مرة يهتز لديك ذلك اليقين . تعترف لنا بذلك وتحلله تحليلا دقيقا في واحدة من قصصك الأخيرة « يموت الزمار » تشك في الكلمة ذاتها . تسأل عما فعلته بالناس وما فعلته للناس منذ كانت . هل نجحت في أن تغير شيئا من الاستغلال والقسوة والجشع .. هل يمكنها حقا أن تبدل الانسان ؟ : « ضيعت عمري كيف أتعلم الكتابة ، والبقية الباقية ضيعتها كيف أعلم ما في الكتابة .. أصبحت روحي من ورق وأحلامي ومتعتي كائنة كلها من حبر بين كلمتين أو جملتين أو صفحتين . اى حياة ؟ » فبعد كل ذلك العناء ظهر مجتمع جديد لايعترف بحكمة الأباء ولابدورهم . شباب لايريد أن يسمع شيئا « عن عمق مطالب الشعوب والفئات منذ اقدم العصور . ألات منتجة جديدة غير مثقلة بتاريخ مطالبات ونقابات ، وانما هي ابنة « رجل بستة ملايين دولار » و « جي آر » و « سو ألين » ... دراسة ماذا وأنت تستطيع كجرسون في فندق أو حتى شيال أو مصادق للسائحات العجوزات أن تطلع لك في اليوم بعشرين أو ثلاثين جنيها بالتمام والكمال .. تصرف وتشترى عربة .. ماذا يجدى الحديث عن سعد زغلول ومصطفى مشرفة وحتى فاروق الباز امام ثلاثين جنيها وعربة ولو « سيات » ؟

تحدثنا في تلك الصفحات الموجعة عن ذلك العالم النقيض الذى ظهر وجعل حلمك وحلمنا الذى كان على مرمى حجر عصياً وبعيد المنال ..

ولم يكن غريبا أن تقول لنا في مطلع تلك القصة انها تجربة حقيقية وانها قصتك أنت .

ولم يكن غريبا أن تحدثنا عن المرض الذى أشرف بك على الموت بعد ذلك الاكتشاف .

ولكن ذلك اليائس لم يكن هو انت . لقد قلت في تلك القصة في اللحظة الأخيرة للمرض « لا » وادركت أن الموت كان في قرارك الا تكتب حين قررت التوقف خبت تلك الموجات وخبت في جذوة الحياة (...) والموت ليس ضروريا أن يكون صاعقا مفاجئا كالذبحة ، انه كأضرار التدخين أضعفها وأوهنها او هكذا يبدو . الموت حياة كحياة الموتى . الموت سكون وسكوت وصمت . الحياة .. ليس مجردها وانما خلقها خلقا تعدى الآخرين بها ، تنشرها .. تبثها موجات إثر موجات .. موجات صحيحة كالجنين الجميل القابل للتشكيل حسبما تريد . الحياة سامية شامخة بشرف وبلا مساومة أو ازعاج ضمير .. ما اروع أن تصحو من نومك اليوم وتختار أي عمل طيب ولو كان زيارة لسرير مريض مجهول لا أمل له ولا أهل .. اذا كنت فقيرا أعطه كلمة طيبة وبرتقالة ، واذا كنت غنيا وقادرا إبن له مستشفى »

ذلك هو انت . وذلك هو صوتك الحي .

ربما ياصديقي لاتكون قد رايت ذلك الفجر الذى رحت من مطلع حياتك تبشر به وتدعونا اليه . ربما تكون قد ضحيت بنفسك وأنت تصارع بين رحى الشك والأمل ، لا تريد أن تستسلم ولا أن تستريح .

قد لايكون على مرمى حجر .. ولكنك قربتنا منه خطوة .

ومابقي الآن فهو علينا . هو دين في عنق كل من قرآك او سيقرؤك . فمتى نرد اليك الجميل وانت بعيد . هناك .. »

الجديد فى

علاج ارتفاع ضغط الدم

بقلم : د. محمد بهجت الشكري

كثير من الناس يشكون من ارتفاع ضغط الدم بل يشكو البعض منه وهو لا يعانى منه حتى اصبح من الكلمات الشائعة في الاحاديث الدارجة : دعك من هذا الكلام فهو يسبب لى الصداع وارتفاع الضغط .

فما حقيقة الامر فى كل ذلك وما نسبة الصحة والخطأ فيه ؟

إن وجود معدل معقول من ضغط الدم ضرورة لا غنى عنها من اجل تدفق الدم فى الشرايين ووصوله الى كل اجزاء الجسم وخلاياه المختلفة من قمة الرأس الى اخمص القدمين .

● أسباب الارتفاع

ومن الطبيعى أن يكون ضغط الدم فى شرايين الانسان البالغ اثناء الراحة والاسترخاء حوالى ١٢٠ مليمترا زئبقيا اثناء انقباض عضلة القلب و٨٠ مليمترا زئبقيا اثناء انبساط تلك العضلة .

ويتسبب المجهود العضلى فى ارتفاع ضغط الدم بصورة طبيعية بدرجة تتناسب مع شدة المجهود ، وقد يبلغ ارتفاع ضغط الدم اثناء الجرى مثلا ١٨٠ مليمترا زئبقيا اثناء انقباض القلب ، و٩٠ مليمترا زئبقيا اثناء انبساطه . وهذه الزيادة ضرورة فسيولوجية تستهدف وصول امدادات كافية من الدم لعضلات الجسم اثناء نشاطها الحركى المتزايد .

فمتى إذن يكون ارتفاع الدم مرضيا ؟ لقد تعارف الاطباء على اعتبار زيادة ضغط الدم الانقباضى على ١٧٠ مم زئبق وضغط الدم الانبساطى على ٩٠ مم زئبق اثناء الراحة زيادة مرضية مع مراعاة النقاط التالية :

- ان تلاحظ هذه الزيادة بصفة متكررة اكثر من ثلاث مرات على فترات متباعدة يقاس فيها الضغط خلال عدة اسابيع وفى كل مرة يتأكد الطبيب ان المريض مستريح تماما لفترة كافية قبل قياس الضغط (حوالى ربع ساعة على الاقل) وان المريض غير منفعل ولا هياب للموقف .
- ان يؤخذ فى الاعتبار سن المريض

تشهد السنوات الأخيرة من القرن العشرين تقدما مذهلا فى كل المعارف الانسانية والعلوم الطبية ، ومع كل إشراقة شمس ترقى البشرية خطوات واسعة متسلقة جبلا شامخا من العلم والمعلومات فتلقى بنظرات بعيدة شاملة مستفيضة على كل ما يتعلق بها .

وتقع فى بؤرة الضوء الامراض المختلفة التى تتهدد بنى الانسان ، وتفضى باسرارها إلى العلماء ، وتضع سلاحها وتستسلم أمام الأطباء .

ومن هذه الامراض مرض لعله من سمات العصر الحديث وهو ارتفاع ضغط الدم .



فكلما كبر فى السن كان من المتوقع حدوث ارتفاع طفيف فى ضغط الدم الانبساطى لان الشرايين لا تتمدد بسهولة عندما ينقبض القلب ويدفع الدم داخلها فمن المعروف انه مع تقدم السن تقل مرونة جدران الشرايين وتزداد صلابتها .

- ان يقارن ضغط دم المريض بالمعدل المعتاد بالنسبة له فى الشهور والسنوات السابقة .

وفى مجال تشخيص ارتفاع ضغط الدم بدات التقنية الحديثة تدلى بدلوها وتمد يد المساعدة .

فما دامت هناك متغيرات كثيرة تؤثر على منسوب ضغط الدم فلماذا لا يتابع ضغط الدم اثناء النهار والليل فى اليقظة والنوم ؟ وبالفعل امكن استحداث اجهزة قياس تلقائية يحملها المريض على مدار اليوم تسجل ضغط الدم عن طريق قياسه كل فترة زمنية محددة او بناء على إرادة المريض عندما يتعرض لحدث معين يريد ان يعرف تاثيره على ضغط دمه .

الجديد في علاج ارتفاع ضغط الدم

وكانت النتيجة طريفة بل مذهلة في بعض الاحيان ، فعند متابعة ضغط دم إحدى المريضات وهي سيدة متزوجة عادت الى الدراسة الجامعية بعد فترة طويلة انقطعت فيها عن الجامعة بينت القياسات انها تعاني من ارتفاع مفاجيء في ضغط الدم كلما خطت باقدامها داخل الحرم الجامعي ويستمر ارتفاع الضغط حتى عودتها الى المنزل ، وبيّن فحص حالتها انها كانت ترفض في قرار نفسها فكرة العودة للدراسة مرة أخرى .

● بدلا من العقاقير !

إن علاج مثل هذه المريضة ينصب بالدرجة الاولى على مواجهة تلك المشكلة النفسية والتخلص من تاثيرها بدلا من اعطاء الكثير من العقاقير التي قد تسبب لها هبوطا في ضغط الدم في اوقات أخرى لا تشكو فيها من ارتفاع حقيقي في الضغط .

ويقودنا هذا المثال الى الحديث عن اسباب ارتفاع ضغط الدم حيث ان العلاج الناجح يتوقف على معرفة منشا العلة .

وفي حقيقة الامر يعتبر ارتفاع ضغط الدم عرضا لا مرضا مثله كمثل ارتفاع حرارة الجسم يصاحب صنوفا شتى من العلل ولا يدل وجوده على مرض بذاته إلا بعد الفحص والتقصي لكل جوانب الحالة المرضية .

فقد ينشا ارتفاع ضغط الدم عن توتر عصبي وارهاق مزمن . وقد ينشا عن افراط في تناول الملح والدهون في الطعام ، وقد يصاحب اختلال افراز بعض الغدد الصماء مثل زيادة افراز هرمون الغدة الدرقية او زيادة الكورتيزونات بالجسم التي تفرزها الغدة الكظرية "الجاركلوية" وقد يرجع ارتفاع ضغط الدم الى وجود مرض بالكلية مثل التهاب حاد او مزمن . وفي كثير من الاحيان لا يكون هناك سبب واضح لارتفاع ضغط الدم كما قد يورث الاستعداد له من جيل الى جيل .

● العـــلاج

وبالتالي ينقسم ارتفاع ضغط الدم الى ارتفاع ابتدائي غير معروف السبب وثانوي ناجم عن وجود مرض معين .

ويستهدف العلاج اساسا في حالات ارتفاع ضغط الدم الثانوي منشا العلة مثل علاج الكلية او اختلال الغدد الصماء ، ويستلزم الامر في جميع الحالات تنظيم الغذاء واستبعاد الدهون والاملاح بكميات كبيرة والاعتدال في المجهود .

وتبقى قائمة طويلة من العقاقير المضادة لارتفاع ضغط الدم وتتزايد القائمة يوما بعد يوم وهي تستهدف دائما خفض ضغط الدم بصرف النظر عن سبب ارتفاعه .

وتقسم هذه العقاقير الى مجموعات عديدة حسب الآلية التى تحدث بها انخفاضا فى الضغط .

فمدرات البول تحدث انخفاضا فى ضغط الدم عن طريق التخلص من الاملاح الزائدة فى الجسم وتقليل حجم بلازما الدم .

ومضادات الفا وبيتا تقلل تاثير الاعصاب اللاإرادية السبتماوية القابضة للشرايين على جدران الاوعية الدموية . كما تقلل سرعة دقات القلب والبعض منها له تاثير مهدىء للاعصاب يفيد فى حالات التوتر والانفعال .

وهناك بعض العقاقير تحدث تاثيرا مثبطا للمراكز العليا فى المخ التى يحدث تنشيطها انقباضا فى الاوعية الدموية .

وموسعات الشرايين تحدث تاثيرها مباشرة عن طريق ارتخاء العضلات الملساء فى جدران الشرايين فتتسع اقطارها وتقل مقاومتها لسريان الدم فيها .

وتبقى مجموعتان من أحدث الادوية التى تم اكتشافها فى السنوات الاخيرة وبدأ استخدامها على نطاق واسع فى حالات ارتفاع ضغط الدم .

● مضادات الكالسيوم : وتقوم هذه العقاقير بتقليل تدفق ايون الكالسيوم داخل خلايا القلب والاوعية الدموية ومن المعروف أن تراكم ايون الكالسيوم داخل نسيج القلب يرهقه كما ان تزايده فى جدران الاوعية الدموية يزيد من شدة انقباضها ويقلل اقطارها اى يحدث ضيقا فيها .

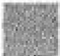
● والمجموعة الاخرى من الادوية الحديثة التى بدأ استخدامها فى علاج ضغط الدم المرتفع هى مجموعة العقاقير المضادة لانزيم معين فى الجسم يساعد على تكوين مادة شديدة الفعالية تحدث انقباضا شديدا فى الاوعية الدموية كما تزيد من افراز الهرمونات التى تحدث احتجازا للماء والاملاح فى الجسم وتعرف هذه المادة بالهيبرتنسين .

وبالرغم من ان مادة الهيبرتنسين مفيدة للجسم فى حالات انخفاض ضغط الدم فإن زيادتها تتسبب فى ارتفاع غير مرغوب فيه فى الضغط .

ويؤدى الاستخدام الذكى لمضادات الانزيم المساعد على تكوين الهيبرتنسين الى اعادة ضغط الدم المرتفع الى معدله الطبيعى .

ولاتزال معامل الابحاث ومراكز تصنيع الدواء فى كل انحاء العالم تعمل بجد ودأب على اكتشاف عقاقير جديدة وعلى تطوير الادوية التقليدية من اجل زيادة فعاليتها وتقليل آثارها الجانبية .

ويبقى ارتفاع ضغط الدم كنموذج لعرض تزايد الاحساس به فى هذا العصر وتكثفت الجهود لمجابهته ومعالجته ، فله الكثير من الآثار الضارة بل والمدمرة فى بعض الاحيان على انسجة الجسم ووظائف اعضائه المختلفة . ولكن هناك ايضا الكثير من الوسائل لتوقيه وتشخيصه وعلاجه .







« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

بقلم : مهدى الحسينى

● هذا هو (التجريبى) الثالث فى القاهرة ، ولنتجاوز المعلومات فقد حفلت بها الصحف والمجلات وباقى أجهزة الاعلام . ولنؤجل الحديث عن العروض والجوائز الى مقال آخر ، ولنتجه مباشرة الى الملاحظات !

اختلف الجميع مع الجميع فى تعريف معنى المسرح التجريبى والتجريب* فى المسرح والتجارب المسرحية والمسرحيات التجريبية . وهل هو ضرورة ام ترف ؟ وهل هو للمبتدئين والهواة والشباب ام للمحترفين القدامى وللشيوخ ؟

بل ذهب البعض انه ليس هناك ما يسمى بالتجريب اصلا ، بل هناك سعى نحو التجديد تسعى اليه الفنون دوما خاصة فى مراحل التحولات الكبرى . وهل التجريب فى الشرق مثل التجريب فى الغرب ؟ وهل الشمال مثل الجنوب ؟ وهل الفقراء مثل الاغنياء ؟ وهل الذين اثبتوا ذاتهم كالذين تضيع ذواتهم او يخشون عليها من الضياع ؟ وهل التجريب بحث عن هوية جمالية ام بحث فى الحرفة والمهارة والتكنيك من اجل وسائل واشكال تعبيرية جديدة ؟ هل هو فكر ام فن ام صنعة ام الثلاثة معا ؟ وكيف ؟ . اسئلة كثيرة .. كثيرة . ولم تزل الاجابات غائمة .

● يرتبك المشاهد والناقد والفنان المشارك او غير المشارك فى متابعة العروض العديدة المتناثرة بين قاعة الصوت والضوء فوق هضبة الاهرام حتى مسارح ميدان العتبة عبورا بالاوبرا والغائمين والسامر والشباب والسلام ومحمد فريد والغورى والوكالة خلال ١٠ ايام ليتابع ٦٣ مسرحية منها ٢٣ مصرية و١٣ عربية و٢٧ اجنبية ، وكيف يتاح للجان التحكيم ان تلم شتاتها لتحكم عقلها وذوقها وضميرها بينما ارهقها السفر والتجوال والمشاهدة والمشاركة فى الندوات واللقاءات - حتى تبعثرت منهم الذاكرة ؟ عروض من جهات الدنيا الاربع او التسع لا ادرى (!) لغات محلية ولهجات قومية وسيرانتو لا يفهمه الجميع معا .. بل لا يتفقون عليه ؟ مدارس فنية واتجاهات متعارضة وانحرافات متشرذمة .. وتيارات .. وتمحور حول الذات .. بل وديسبلورا ايضا وشتات .. اية غربة يهودية وغير يهودية (!!) او مسرح مع المسرح ، ومسرح ضد المسرح ، ومسرح مميت ومسرح حى ، ومدارس ، وستوديوهات ، ومعاهد ، وورش ، واساليب ، واتجاهات ، ومتاهات (!!!) كل ذلك قد يكون علامات للخصوبة والثراء وقد يكون عدما (!!!) .

● النتيجة العادلة !

● وزعت لجنة التحكيم وعددها ١١ عضوا نفسها على العروض المتنافسة وعددها ٣٩ عرضا خلال ٨ ايام ، ومعنى ذلك ان كل الحكام لم يحضروا كل العروض !! ، فهل نتوقع نتيجة عادلة ؟ خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا كل ما سبق اى انه لا يوجد ما يجمع كل هذه العروض سوى الاطار الغائم الفضفاض الباهت الذى توحى به لفظة ماكرة هى "التجريب" الا اذا كان المقصود هو تجريب فى التحكيم والنقد لا فى المسرح !!! الم يكن من الاجدى والادق والاكثر عدلا وموضوعية ، ان ترتب الامور بحيث يتاح للحكام حضور كل



« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

المسرحيات المتنافسة معا ؟

لقد اصابت لجنة التحكيم حين اوصت بالا يزيد عدد العروض داخل المسابقة عن ١٦ عرضا اى بواقع عرضين فى اليوم الواحد ، ليتسنى للحكام عدالة الحكم ، وللنقاد والصحفيين فرصة المتابعة ، وللجمهور متعة المشاهدة ؟

● أليس من الأجدى ان تعقد هيئة المهرجان ندوة مغلقة او لقاء مائدة مستديرة قبل دورته بمدة كافية يقتصر حضورها على لجنة التحكيم لتتداول كى تتفق نسبيا على الحد الأدنى من الأسس النقدية حول هذا التجريب ثم تعلنها على الفرق ، حتى يكون الشرط المعنوى غير المباشر فورا تستضىء به الفرق قبل الحضور ؟

● أليس من الأفضل ان تتمسك ادارة المهرجان بما تعلنه عن ضرورة الزام كل فرقة بان ترسل ملفا خاصا بتاريخها وبرامجها ومكوناتها واعضائها مزودا باشرطة الفيديو عن اعمالها ، قبل الموعد المحدد بشهرين على الاقل لتقوم ادارة المهرجان بفحصها (الملفات) ومشاهدتها (الأعمال) حتى تستبعد ما هو دون المستوى منها ، وما هو غير مناسب لموضوع المهرجان ؟ فهكذا ايضا اوصت لجنة التحكيم .

وبهذه المناسبة ، اذا كان من التجريب بد ، فالفرق العريقة وحدها هى الاقدر على هذه الممارسة ، والفنانون الكبار لا اقصد كبار السن هم القادرون على طرح تجاربهم مكثفة فى اعمال خاصة ، تكون غالبا خارج سياقهم التقليدى فى الفن ، ففى انجلترا يمارس هذا اللون فنان مرموق مثل "بيتر بروك" ولا يمارسه صبى غير معروف فى الهايد بارك ، فثمة فارق بين فنان صاحب خبرة ونظرة يسعى الى تطوير فنه واختبار جمهوره ازاء رؤى جديدة ، وبين محاولات شابة تنبع من غير دراية كالمغامرة . وعلى ذلك قد يكون من المفيد ان نتذكر المشروع القديم الذى فكرت فيه الثقافة الجماهيرية باقامة مهرجان دولى لمسارح الشباب والهواة والجامعات والنقابات والنوادى ، فى عاصمة اقليمية مصرية ، لتخفيف العبء عن كاهل المهرجان الحالى على ان تتم التصفية النهائية بين الفرق الفائزة على هامش مهرجان القاهرة .. هنا يتم الفصل بين الخبراء والمجربين ، وبين المحاولين والمغامرين الطموحين ، فثمة فارق بين المسرح التجريبى ، وبين التجريب فى الفن على طريقة (تعليم الزيانة فى روس الحزانى) .

● ومادامت الفرق قد وصلت وكلفت نفسها وكلفتنا ، فما هى الحكمة فى ان يقتصر العرض على يومين فقط (؟!!)

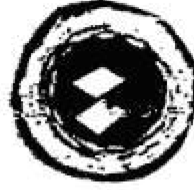
وطالما ان التكاليف الباهظة قد انفقت بالفعل .. فلماذا لا تقدم كل فرقة ثلاث ليال ؟ ان هذا يريح الجميع : الجمهور والمشتغلين بالفن والزوار والنقاد والفنانين ولجنة التحكيم . ان يوما ثالثا لن تزيد تكاليفه عن عائده المتوقع من كل النواحي ، وبهذا تصبح ليالى المهرجان ١٢ ليلة ، وليلتان للافتتاح والختام اى ١٤ يوما فقط لا غير .

● لوحظ أن أغلب مسارحنا تكاد تكون (مكشوفة) من حيث التجهيزات وخبرة العمالة الفنية ، خاصة بعد التحديثات الالكترونية فى وسائل العرض ، كذا قصور فى قدرة بعض العاملين عن مواجهة (الاجنبى) والتعامل معه ، وهذا ننبهم فهم لم يتلقوا الدورات التدريبية المناسبة والمواكبة ، فضلا عن ان بعض موظفى العلاقات العامة قليلو الدراية باللغتين الفرنسية والانجليزية ، وغير مفوضين فى بنود الاستضافة البسيطة (مشروبات - نثريات - نقل وانتقال) وايضا المعدات اما ناقصة او تالفة او فى انتظار امر المدير او انها لا تخرج الا للغالى بالغالى (!!) اما عن النظافة فحدث ولا حرج وكذا يكون الحديث عن الصياح والصريخ وقلة الذوق وغياب الزى للعمال والعاملين .

● ندرة اعلامية !

● لوحظ قلة المادة الاعلامية الموزعة عن الفرق ، لذا يجب مخاطبة الفرق المشاركة بضرورة احضار كمية كافية من الكتالوجات والافيشات والكتيبات والصور والمعلومات (كما فى مهرجان القاهرة السينمائى) حتى يتسنى توزيعها على النقاد والصحفيين لاعفائهم مشقة مطاردة الفرق الزائرة للحصول عليها ، كما لوحظ ضعف الاعلام عن المهرجان فى الشارع كما كان الحال فى دورته الأولى (وكما فى مهرجان القاهرة السينمائى) ان الزينة والاعلام والأفيشات والملصقات تخلق حالة من البهجة والجمال فى شوارع القاهرة تسعد المصريين كثيرا ، حيث يحسون ان عاصمتهم اصبحت مقصدا لفنانى العالم ومثقفيه ، وانهم يستطيعون المشاركة فى هذه المظاهرة الرفيعة .

● لم افهم جائزة النقاد هذه ، وهم ثمانية من كتاب الصحف المصرية ، هل هم يكلفون هذه الجائزة من جيبهم الخاص؟ ام من خزانة الدولة ؟ او بمعنى اخر .. هل هم مختلفون من حيث جوهر مهمتهم عن لجنة التحكيم ام هم يقومون بنفس المهمة ام ان لجنة التحكيم تقوم بالدور الاول وهم يقومون بالملحق ؟ انتى افهم ان جائزة النقاد المحليين تلك يمولها اتحاد للنقاد (نقابة مستقلة عن الدولة - شعبة النقد فى نقابة المهن التمثيلية) ويقيمها نخبة من النقاد يمثلون هذه النقابة او تلك الشعبة ، ان وجهة النظر الاخرى يستطيع - فقط - ان يطرحها كل من هو مستقل عن الدولة تمويلا وارادة ومن ثم فكرا ، اقول مستقلا ولم اقل معاديا ، فالدولة نفسها ترفع شعار حرية الرأى والرأى الاخر ، وهذا



« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

الأخير لن يكون بغير التفرد الموضوعي والاستقلال الواعي .

● كانت نشرة المهرجان جيدة ، ولكننا فقدنا صفحة صحيفة (الوفد) الناقدة خلال أيام المهرجان ، ألم يكن من الأفضل ترك هؤلاء الشباب النشطين فى صحيفتهم وصفحتهم كى يمارسوا معارضتهم الموضوعية ونقدهم المستقل البناء ؟ ولتقم احدى ادارات وزارة الثقافة باصدار النشرة لتعبر عن لسان حال الوزارة مفسحة المجال للكل أيضا كى يعبروا بحرية عن آرائهم ؟

● أخيرا أنوه انه لن يتصلح حال هذا المهرجان الذى هبط مستواه فى عامه الثانى عن الأول ، وفى دورته الثالثة عن الثانية ، الا بأن تنشىء الوزارة هيئة مستقلة تخصه وحده ، على ان تعفيها من كثرة الموظفين الذين لا لزوم لهم ، وان توفر لها اتصالا سلسا مباشرا مع كافة الفرق المسرحية فى شتى انحاء العالم ، وكذا مع ملحقيتنا الثقافيين ، وبالاستعانة بادارة العلاقات الثقافية الخارجية ، واليونسكو .. الخ . وان تدعم دعايتنا وقراراتنا الوزن الاعتبارى لهذه الهيئة ، بغية تأسيس مصداقيتها وتوفير الاحترام الدولى والمحلى لها ، وان توفر بها اعضاء اتصال مدربين مشرفين ومترجمين ومرافقين على دراية جيدة بأهم ما تتداوله شعوب العالم من لغات ، وكذا مطبعة حديثة ، ووسائل للمعلومات وادوات حديثة للاتصال .. الى اخره .

واخيرا يتم كل ما سبق وتدرس هذه الملاحظات وملاحظات الاخرين وآراؤهم على ضوء الاجابة الواضحة على اسئلة محددة !

تساؤلات موضوعية

● لماذا نقيم هذا المهرجان ؟ (البعض سوف يقول : ان هذا السؤال جاء متأخرا ، والبعض سيقول اننا مازلنا نستكشف الأمر ، وآخرون سيرون بالا داعى لهذه الاسئلة الكثيرة ودعونا نعمل ، وقليل جدا سيحاول ان يجيب بجهد وأمانة) .

● ما هى الهوية الخاصة التى تميزه عن كل المهرجانات المسرحية الاخرى ؟

● ما هو العائد الفنى الخاص بمسرحنا المصرى من جراء الحضور السنوى لهذا المهرجان بخلاف المعرفة العامة والفضول ؟ وهل خسرنا أو احسسنا بخسارتنا حين الغى سنة ١٩٩٠ ؟ وكم ؟ وكيف ؟

● هل سيؤدى استمرار هذا المهرجان الى تأكيد وجهى هويتنا الفنية المسرحية المصرية ؟ القومية والانسانية ؟ ام إلى طمسها أو تذويبها وخلطها واصابتها بالاستعارة والنقل ،

والتقليد والموضة والتغريب ؟ أى الى ضياعنا فى الزحام العالمى ؟ أو بمعنى اخر هل سيؤدى الى تميز وثراء مسرحنا المصرى مثلما يكون المسرح اليابانى والصينى والهندى ؟ ام إلى اندملجنا فى ثنايا المسرح الغربى ؟ والسؤال هو كيف سوف تكون صورة مسرحنا المصرى فى القرن القادم اذا ما تكرر هذا المهرجان وانتظم ؟ هل سيؤدى الى اختفاء الكلمة من المسرح واستبعاد مسرح الحكيم ونعمان وألفريد وروملن وسرور ونيب والشرقاوى وعبدالصبور والجندى والسلاموني فننقلهم الى المتحف المسرحى ؟ .. أم سنعالج اعمالهم معالجة جديدة ؟ لم ملاذا ؟ علما بان حضارتنا تلعب فيها اللغة دورا بارزا ومهما .

واذا كنا ٥٥ مليون مواطن مصرى واكثر من ١٥٠ مليون عربى هل يستطيع المسرح العربى فى حال تخليه عن بعض موضوعاته ومواصفاته ولغته ان يلعب دوره الثقافى ؟ وعلى نحو افضل واعمق واوسع أم العكس ؟ وكيف سوف تكون مهمة الكاتب المسرحى الاديب والناقد الورقى والممثل صاحب الحنجرة القوية والحركة الكلاسيكية ؟ هل يذهب الجميع الى المتحف ؟ هل يصبح هذا الشكل (التجريبى) حيث تتغلب الحركة والايقاع والضوء واللون والتشكيل والرقص والموسيقى على الكلمات شكلا وحيدا للفن المسرحى ؟ ام ملاذا ؟ وهل يصبح فنان المسرح واحدا من كل . ام واحدا يجتمع فيه كل شىء ؟ أم ان افاقا جديدة سوف تتفتح



توفيق الحكيم   نعمان عاشور

من حيث ثراء التعبير وقوته وحريته لدى كل فنان على حده ، ولدى كل مجموعة متضافرة من الفنانين ؟ هل يصبح الفنان المسرحى شاعرا وموسيقيا وتشكيليا شملا وراقصا ومصمما وممثلا وعازفا ومؤلفا ومخرجا .. أى كل فى واحد كثيف ؟ وهل هذا ممكن عمليا ؟ واذا كان الأمر كذلك هل سوف تنتهى القومية فى الفنون واللغة التعبيرية الخاصة بكل شعب لتحل محلها اشارات ورموز تعبيرية مطلقة يفهمها الجميع .

هل تصبح هذه الصيغ المستحدثة (التجريبى) صيغة وحيدة للتعبير المسرحى ؟ انها حقا لاسئلة محيرة ؟!!

الاسئلة كثيرة ومثيرة ومحيرة ، وكل الاجابات صحيحة وكل الاجابات خاطئة . فالحوار لن ينتهى ابدا . فالمسألة نسبية ، غير انه يمكن حسم بعض الأمور وسوف نتاكد من خطا بعض التجارب وصحة بعضها ، غير انه ـ ولحسن الحظ سوف تظهر اسئلة جديدة والغاز مغايرة . وما اوتيتم من العلم الا قليلا .

لحن الغابة

قصة قصيرة

بقلم: صلاح الدين بوجاه - تونس

اطلعني يوما على دخيلة السر، فرفع السجف وتخفى على العسس المتربصين ودفعني مترفقا نحو درجات تفضي إلى درجات منتهاها الكشف والفضح وصفاء السبيل. فايقنت أن المعرفة فيض يتأبى على الكسل والجبن وأن التوق الحق ما قُدَّ إلا من ألم ومعاناة أحتملا حتى الثمالة.
اطلعني على دخيلة أمره فايقنت أن الكشف لهو منتهى ما تنشده النفس اليقظة الحيرى المتغطية لما جبل عليه النفس من مداراة ورياء، وغدر وخسة ومكر.

جعلها إزاءه وقد اتشحت بأيامها الخوالي.

جعلها ازاءه وقد وشحها بأيامها الخوالي، فانظرها وقد جبلت من غسق القرى الرهيبة.. واشهد تحولها تحت لسان العاشق حرباء ملكية تتأبى على اللون وتجتاح الشكل وتنشد السكرة اللعوب.

مكنها من عرشها ملكة للصولة البكر، فمكنته من مقاصيرها وإرث ضياعها وزبيب بساتينها وهالات قديسيها الغابرين مكنها من طرسها القديم، فوشحت صدره بمحارات من سبى جندها وحراس مطاميرها وصهاريج زيتها ودنان خمرها الشفيف.

أعلن أن سوف يتبعها، فهو فيها ومنها.

أعلن أن سفرها لن يكون! فهل سافر امرؤ من ذاته، وهل هجرت الخمور ريحها والبساتين خفر أماسيها والنصال دماء طرائدها الرضية المكسال!

أعلن أن سوف اقتفى خطوها الوئيد.

أجهر أن سوف أجثو لدى نوافذ قصرها المجبول من صخور الماء وعنت الطحلب وخامات الفيروز والتلك المتكلس غب توهج سراديب المنجم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحن الغابة

المطلسم المرصود
اعلن الا إباق لك مني ،
وهل تابقين ؟!
ولسوف تسالين - أخيه - عن عسر الهروب ... فيجيبك النهر وورق الخرنوب البرى وطير السبيل الا جدوى من إباق تصحبك ذاتك فيه .
ضعي رحل روحك ، اودعي روحك صندوق الحلل القديم ، ثم اضربي في الأرض علك تفلتين . إذا ما تيسير لك ذلك - وهل يتيسر ابدا - فلسوف تتيخين نسوق أرحالي وصليل سيوفي وجمر مواقدي وقميص دفئي المقيم .
وهل يتيسر ذلك ابدا !؟
أما وسبيلك هذه فإن الاباق يضحي حنوا لاربك الجوهر الفرد ومحاجة الصانع في خلقه وتحويل مسار الريح والنوء والعاصفة . كمثل امرك



في نشداتك الهروب كمثل من ينشد الحركة في ماء سعير .
فهلا ايقنت ان الحركة وزر وأن الاستكانة الذ وابقى وانقى للعنت وادنى الى التسليم !؟ .
أخر الاماء انت .
فهل لأمة غليلة من توق غير الركون لاغلالها والمقاريع ؟!
أخر الاماء انت ،
فهل لزبانيتي من فعل غير جلدك وكيك وإحكام وثاقك ؟!
أخر الاماء انت .

أما آخر العبيد فمحتجب الساعة طى سفر تفعمه حكايات القيظ والجان والمردة الاثمين !
آخر الاماء انت فمن أخر العبيد ؟! وهل تدركين ؟!
ادركت عنت طقوسي وصلاتي ومردتي . فكيف تتناسين ناري وصلصلة حديدي ودماءك تسيل ! اذكرى عنتي وعنف اصابعي وصلة سوطي ودمك يثور ! امسك الخدم والزبانية بالذراعين والوركين ومنبت الساق ، واعد الخدم ادوات الموت فايقنت بالويل والبور وادركت عنت طقسي ونوافل سجداتي .. وايقنت الا فكاك لك مني ! زعمك خواء وزعمي خواء ، اما ماينقع فيمكث في فضاء ما بين جبني وغيك وتلصص الاخرين .
شدت اليدان ، واوثقت الركبتان ،

والجم الفم .. واحميت مقالع الجمر واعملت فى لحم الكتف اليسرى وغاصت فى كثيب العجيزة اليمنى .. حينها غنت الجوارى لحن الغابة المعطاء وتناقرت إناث الحمام فوق السطح ونضج التوت فى عسيلة غصونه .

ذاك اثر فيك لن يمحى إلا بامحائك ، تتحسسينه لدى الظهر وطى باطن الورك والتوق الى رؤيته لايقاوم :

ذاك اثرى فيك ، وهل يمحى اثر لى فيك ؟! ذاك اثرى فيك ، فهل يرى اثر لى فيك ؟! وحيدان نرى اثرنا فينا ! مخلوقان نصفنا غيب ونصفنا شهادة ، ماخفى كان ابقى ! فلا مراة تعكس صورة الظل . نحن ظلنا وظلالنا وانسياب الماء فى اماسينا فلنكتف باكتفائنا ولنسجد لمراتنا . احدنا فى الآخر وكلنا فينا ، فهل من إمكان خارج علمنا بنا ويقيننا منا ؟

ثورى ...

ثورى واغمسى فى الدم نيران رغائبك " لاخير فيمن ارخى للضيم العنان . ثورى ولتكسرى جرارى لديك ، ولتهرقى فى اليم سفر اشعارى وفيضى ، ولتمزقى سجف المين القديم التى اثبت فوق منافذ بيتك ، وليدى كوى بيوتك جميعا .

اطلقى خيولى وحررى عبيدى واطفئى مواقد خبزى واعتقى شجرى من مطاوى جذوعه . هشمى مرايانا وقوارير عطرنا والورد المجفف فى دفاتر صبانا ، مزقى رسائلى واحرقى صورى وبددى هدايانا .. وانثرى الليل خلف اعذاق التين البرى والزيتون القديم .

ولسوف تتمردين فيعمدك النهر بمائه وتخضبك إناث العشيرة بحناء الغسق . تتمردين فيرتبك البخور فى مجامر آخر الليل ويثور العطر فى اباريق البللور المجلو .. وتتضوع لشمع المزارات ريح فردوسية اخرى .

فلتتمردى ولتركبى عربات صولتك ، ولتسفى تراث الذرى شان كاهنة البدايات ، او فلتذروه الوصيفات حولك .. والموكب قد اتخذ درب الملوك الفاتحين !

فلتتمردى

ولتسافرى منك ، ولتضعى رحل روحك ، ولتودعى حفرك صندوق الحلى القديم .

احكمى النشوز ، واطلى بالملح سنابك خيلك ، او فلتؤثرى غبش الجبل وكهوفه الوعرات . احكمى النشوز وارسلى شعرك فى الريح والطمى وجه إمائى ولطخى الصبح بالفحم والجلة وطين السباخ ... ولتنشدى نفى واجراس حراسى

لحن الغابة

وسير سياطي ، فلا خير فيمن أرخى للضيم العنان .
ولسوف تحكمين ثورتك والاباق ، تصوبين في حصى الدرب القصي وتنشبين في البحر غلمتك . فتنبثق من اليم شجرة فوح زكي تبعث الظل وينشد الغريب فياها وابن السبيل .
ثم يكون الليل والشمس ولغز القصر الاخير ...
ثم يكون الليل والماء وريح الثنايا المنضفرات شعر صبايا جوالات .
انثى جوالة ثلج وجمر
انثى مزيقة الثوب ريا الغضارة في عينك ما لايرى ولا تدركه حوله كاهن .
أراك نائية مع الريح والرعشة القصوى مزهوة بنصرك وقلائدك وعشاق ضفيرتك الحيية وطهر خرافتك الاثيرة . اراك مزهوة بحبورك وفيض حسنك وسنابك حضيرتك .
ووشم آخر الليل يوشي خصرك والحقوين وخفضة الوركين والبطن .
اراك نائية واحمد نؤيد والمح انامل العاشق الجديد تلفحك انفاسه ذراعه تطوى خصرك الدقيق وشاربه الكث يغفو لدى باطن إبطك العطر الندى .
وترتسم بسمة غموض فوق شفتي الغائبتين .
انظري غلمتك وفرحة الجدة في خفرك ولفتة جيدك وترشف كلماته ووهم الغرابة فيما يقول . وتهفو بسمة نشوى فوق شفتي الغائبتين .
انظري انفتاح نعيمك إزاء حولته وأشهدي التفاف وركيك والذراعين وارتفاعك نحو فحيحة اللهب .
وتترسم بسمة فوق وجنتي الغائبتين .
وهل ترينني حينها ،
بل هل تذكرين ؟؟
أو تعلمين ماضحكي ؟
او تعلمين ما صمتي وتواطؤ بسمتي وحضور غيابي ؟
او تدركين ، الا فقولي ... او فليلفك الانصات والصمت !
إن هي إلا اللحظة حتى احصي غتم عماماتي ونؤى سحائبي ! أو تدرين ما الانابة الى جوهر دركه ولانزاه ، هو الوتد يشد خيمتنا المضطربة الرياح !
او تعلمين ماصمت صهيلي إذن وبسمتي وغموض وجنات الحبات ؟
أراك تؤوبين ، في جرابك طرائدنا الجديدات ، سلالك ملأى وسنابك خليلك ومضلت امتي انت ... فهل صادفت في رحلاتك امة من الملكات ؟! امتي انت ، امتي المقدسة المفتان .
امتي انت .. والعبد انا ... !

أفلام فى المنفى

بقلم : مصطفى درويش

من الخير للمرء أن يتلفت من حين إلى حين إلى الوراء ، إذ هو يتطلع أبدا إلى الأمام .

وهكذا ، وجدتنى قبل أيام ، أعود القهقرى إلى الماضى القريب ، فى محاولة منى لتصحيح حساباتى مع نفسى ، ومع الناس ، ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب .

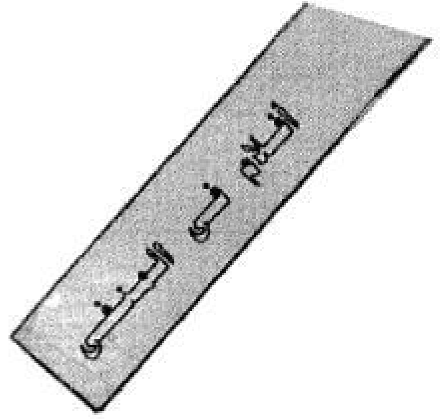
وإذا بى مع « شادى عبد السلام » قبل خمسة أعوام ، وهو على وشك الرحيل (١٩٨٦/١٠/٨) ، وليس له من العمر سوى ستة وخمسين عاما ، وليس له من الأفلام الروائية الطويلة سوى « ليلة حساب السنين » ، ذلك العمل السينمائى الذى اشتهر تحت اسم « المومياء » .

وإذا بصور هذا الفيلم أمامى تتتابع بتكويناتها ، وألوانها وحركة الأشخاص فى عمقها ، وتلاحم كل ذلك بالأصوات فى إيقاع جعل منها صورا لا تصف الواقع ، بقدر ما تعيد خلقه وإبداعه ، وبقدر ما تدعونا إلى المشاركة فى إعادة الخلق والإبداع .

● الصمت المهيب

وبينما أنا فى أحلامى العذاب ، منتش بسحر هذه الصور التى هى أقرب إلى الشعر منها إلى أى فن آخر ، إذا بكلمات تظهر على شاشة الذاكرة ، كلمات « محمد شفيق » ، ذلك الناقد الجاد الموهوب الذى اختطفته يد المنون ، وهو فى مقتبل العمر لايزال ، دون ضجة وضوضاء ، ودون أن تقال فى حقه كلمة رثاء .

وبها أراد عندما كتبها فى ختام مقال نشر فى مجلة السينما قبل عشرين عاما أو يزيد ، أن يعلن بها عن حماسه للمومياء ، وكيف سوف تؤرخ السينما المصرية به باعتباره فيلما حدثا يسدل الستار عن مرحلة كاملة ،



كيما يفتح الطريق بجرأة شديدة أمام مرحلة جديدة .

● طريق العذاب

غير أنه توقع له باعتباره كذلك الا يكون طريقه مفروشا بالورود والرياحين ، وفعلا تحقق ما توقعه له الناقد الراحل فلم يلق فيلم وصاحبه فى تاريخ السينما المصرية ألوانا من الاضطهاد ، مثل تلك التى عانى منها المومياء وشادى عبدالسلام .

فعرضه فى القاهرة ظل معطلا ، بعد الانتهاء من ابداعه ، زمنا طال إلى عام وبعض عام .

كما أنه لم يعرض إلا مرة واحدة ، وفى دار سينما واحدة لاغير .

اما صاحبه شادى عبدالسلام ، فلم تتح له فرصة اخراج فيلمه الثانى الذى يحكى مأساة عمرها ثلاثة آلاف عام أو اكثر قليلا ، حياة اخناتون الفرعون الكافر الذى أقام فى تل العمارنة عبادة جديدة عمادها تقديس قرص الشمس ، وتكريسه إلها واحدا لاشريك له .

فقد ارتطم الاخراج بجدار الأفق المسدود ، وظل الفيلم كذلك لاتكتب له الحياة ، حتى جاء صاحبه الموت .

● الخميرة الجديدة

ومع ذلك فالمومياء كان الخميزة



ملخور الست امينة

التي راحت تفعل فعل السحر فى قلوب فئة قليلة من السينمائيين العرب ، اشتاقت إلى إبداع افلام تدرك لا عن طريق حبكة السينما التقليدية ، وإنما عن طريق الصور بما تتضمنه من تفاصيل الديكور وملامح الوجوه ، ووضع الكاميرا أو زاويتها وحركتها ، وترتيب اللقطات عند التوليف النهائى ، بحيث يجد المتفرج نفسه منقادا إلى الصور غير العادية ، التى تمر أمامه ، وإلى صوت الممثلين والمؤثرات الصوتية والموسيقى وإيقاع التوليف وانفعالات الشخصيات .

اى بلختصار إبداع افلام تخاطب الشعور بلا وسيط ، تخاطب قدرته على الرؤية والسمع والاحساس .

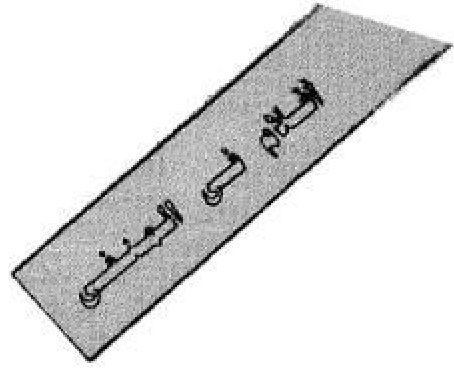
وعلى كل ، فها نحن ، وبعد عشرين عاما من خروج المومياء إلى الناس ، نرى التباشير فى فيلمين : « شحاتين ونبلاء » لصاحبته « أسماء البكرى » ، و« البحث عن سيد مرزوق » لصاحبه « داود عبدالسيد » ، وأول ما يلاحظ عليهما هو أنهما من ذلك النوع من الأفلام الذى لا كرامة له فى وطنه ، ولا حياة له إلا فى المنفى تائها بين المهرجانات .

فهما يذكراننى ، والحق يقال ، بأفلام مثل « الجياد النارية » للمخرج الأرمنى « بارادچانوف » و« الطريق » للمخرج التركى المنحدر من أصل كردى « يلمز جوناى » ، و« القربان » للمخرج الروسى « اندرييه تاركوفسكى » .

وهى جميعا روائع جرى اضطهادها فى بلادها إما من الحكام ، أو من الرأى العام .

نورالشريف فى رحلة العذاب





وما كنا لنستطيع أن نراها أو حتى لنسمع بها لولا تبنى المهرجانات الكبرى ، لاسيما مهرجان كان .

هذا أولا .. أما الملاحظة الثانية فتنحصر فى أن الفيلمين ، من ذلك النوع السينمائى الذى لا يمكن روايته ، مثلهما فى ذلك مثل « السوميله » و« الجياد التترية » ورائعة تاركوفسكى الأخيرة « القربان » التى أهداها إلى العالم من منفاه فى السويد ، قبيل وفاته بداء السرطان .

● بصيص نور

والآن ، إلى فيلمى « أسماء » و« داود » وبـ « شحاتين ونبلاء » أبدا .

استوحت أسماء فيلمها من قصة « شحاتين ومعتزين » لصاحبها « ألبير قصيرى » ، ذلك الأديب الذى اختار أن يعيش بعيدا عن مصر فى المهجر الفرنسى ، حيث أخذ فى كتابة قصصه بلغة الفرنسيس منذ أكثر من خمسة وأربعين عاما .

والحق ، أنها استطاعت أن تجعل منه مرآة سينمائية صافية صقيلة نرى



شادى عبدالسلام

فيها شخصيات القصة كما رسمها مؤلفها ، أى شخصيات ساخطة على ماترى ، منكرة لما تشهد ، عاكفة على نفسها ، تتسلى بلا مبالاتها وراحة بالها ، عما يجرى حولها من خطوب وصلت إلى الذروة بقنبلتين ذريتين تلقيان غدرا على هيروشيما ونجازاكى فى اليابان .

وأحداث الفيلم تجرى فى زمن غير زماننا ، إبان الحرب العالمية الثانية ، والقاهرة تعج بجنود الاحتلال ، وفاروق ملك مصر والسودان .

● سحر البحث

ولا أستطيع إلا أن أقول إننى فى كل مرة أتيحت لى فيها مشاهدته ، كان لى شىء من السحر فى منظر القاهرة القديمة بأزقتها وحواريها ، ومقاهيها



سهرة مع السيد مرزوق

ومآذنها فقد رأيتها كما كان عهدى بها وأنا فى ريعان الشباب ، تبعث أمام نظرى ، وقد كادت اليوم أن تختفى لتصبح فى خبر كان .

ومن الأكيد أن كل هذا البعث والسحر ما كان ليحدث ، لولا أن ثمة شاعرا ممسكا بآلة التصوير « رمسيس مرزوق » وثمة ديكوراً من إبداع فنان صاحب عين بريئة لم يبتذلها سوء الأفلام « أنسى أبوسيف » .

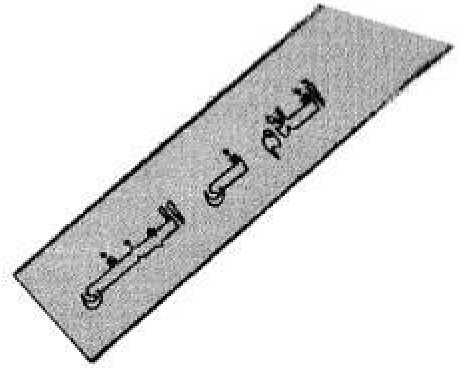
وبداهة لولا أن ثمة مخرجة تحسن الاختيار وهنا أقف قليلا عند اختيارها الرائع لواضع الموسيقى التصويرية « مصطفى ناجى » ، لأقول أنه استطاع أن يضع موسيقى مقتصرة بلا ضجيج ، لعلها من الأمثلة النادرة عندنا التى تلعب فيها الموسيقى التصويرية دوراً باعتبارها عنصرا أساسيا فى البناء الدرامى .

● الكمال فى التفاصيل

ومن الأكيد كذلك أنها كانت موفقة كل التوفيق فى اختيار جميع الممثلين الكبير منهم والصغير على حد سواء فـ « صلاح السعدنى » فى دور « جوهر » الأستاذ العبثى المتشرد ، القاطع بالفعل لكل الأواصر التى تربطه بماضيه الزائف .

و« محمود الجندى » فى دور « الكردى » الموظف الصغير الهارب من كآبة الأيام ، المحتج بالكلام ولا شىء إلا الكلام و« أحمد آدم » فى دور « يكن » الصعلوك الدميم المدمن ، الشاعر الساخر بكل شىء .

و« عبدالعزيز مخيون » فى دور « نور » ضابط الشرطة الشاذ المكلف



بتحقيق جريمة قتل « أرنبة » بائعة الهوى فى ماخور الست أمينة .

هؤلاء الأربعة الكبار ، وبخاصة « السعدنى » و« أدم » قد برزوا فى تلك الأدوار ممثلين عظاما أما أصحاب الأدوار الصغيرة ، فلا أحد منهم بدءا من ذلك المجهول « أرمة » الشحاذ المقطوع الرجلين واليدين ، ومرورا ببائعات الهوى والمترددين عليهن زبائن الماخور ، ثم انتهاء بالمخبرين الساهرين على حماية النظام ، إلا واتقن الدور المسند إليه ، بأن لم تصدر عنه حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز .

يبقى أن أقول إن « أسماء » صاحبة « شحاتين ونبلاء » قد عنيت بالتفاصيل أشد عناية ، وهو أمر نادر فيما يصنع عندنا من أفلام .

● التأثير الحميد

فإذا ما انتقلنا إلى الفيلم الثانى « البحث عن سيد مرزوق » ، فسنجد أنفسنا أمام عمل سينمائى غير مأخوذ عن أى عمل أدبى ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لفيلم « أسماء » ومخرجه « داود » هو صاحب « السيناريو » الذى أراه متأثرا إلى حد كبير بشخصية كل من « ك » فى « المحاكمة » قصة الأديب التشيكى الشهير « فرانز كافكا » و« بول هاكيت » البطل الضائع فى فيلم « بعد ساعات العمل » لصاحبه المخرج الأمريكى « مارتين سكورسيزى » وهو واحد من أهم مبدعى الأفلام فى مصنع الأحلام .

وبداهة أن التأثر الذى من هذا القبيل لا يعيب فيلم « داود » ، بل يزيده قدرا .

● العزلة الجميلة

وبطل « البحث » .. ليس « سيد مرزوق » الذى قام بتقمص شخصيته بتفوق منقطع النظير (على حسنين) وإنما « يوسف ـ كمال » (نور الشريف) .

إنه رجل لم تتقدم به السن ، ولكنه قد جاوز الشباب شيئا .

وقد اعتزل الناس إثر الاشتراك فى إحدى المظاهرات ، التزاما بنصيحة أحد المخبرين له بالعودة إلى بيته حيث الأمن والأمان .

وذات صباح ، أفاق من نومه مذعورا ، فجرس المنبه لم يرن كالمعتاد ، وموعد الذهاب إلى العمل قد حان .

وها هو ذا على سلم البيت يهرول هابطا .

وبينما هو فى الطريق ، يكتشف أن اليوم إجازة رسمية ، فيثوب إلى نفسه

حائرا أول الأمر ، ثم مقررا مواصلة الرحلة ، متحررا من سجن العزلة حيث يعيش ، أو بمعنى أصح لا يعيش .

● عودة الماضى

وما لبث أن التقى فى كازينو مطل على النيل « بسيد مرزوق » ، وهو رجل بدين واسع الثراء ، جاءه المال والجاه عن أب كان واسع الحيلة والدهاء عندما نجح فى اخفاء خمسين مليون جنيه من الذهب الخالص ، أيام التأميمات الكبرى .

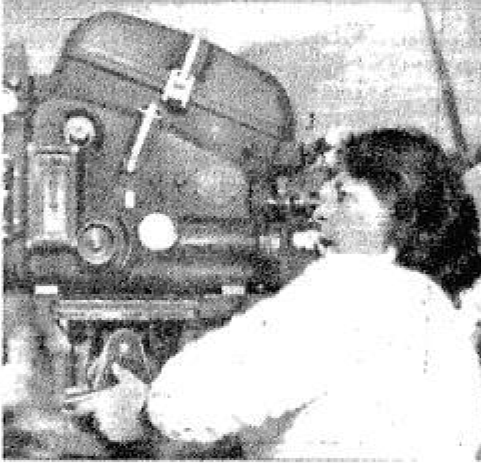
ومعا ذهبا إلى مقابر العائلة المالكة حيث نصبت خيمة من الملاءات استنشق « سيد مرزوق » داخلها الدخان المتصاعد من الحشيش

ثم إلى حمام سباحة بقصر « سيد مرزوق » المنيف ومنه إلى عربة مرسيدس فارهة فى صحبة جوقة من العازفين ومطربة « لوسى » عليها إلا تنقطع عن الغناء .

● نهاية كلب

وسرعان ما يجد « يوسف » نفسه متهما بالقتل بموجب شهادة زور من « سيد مرزوق » ، وبالتالى مطاردا من شرطة لاترحم .

ولايزال كذلك مطاردا ، منهكا ، جريحا ، حتى نراه يقفز من نافذة ليسقط فى صندوق قمامة ، يحمل منه إلى عربة قمامة ، إلى أن تنتهى به رحلة العذاب مرة أخرى إلى قصر « سيد مرزوق » ، حيث تجرى أحداث



اسماء البكرى

تملأ النفس حيرة وشوقا وإلحاحا .

ولم أعرض شيئا من تفصيلات الفيلم الذى أبدع تصويره الفنان « طارق التلمسانى » ، واحكمت توليفه « رحمة منتصر » .

وإنما عرضت خلاصتها فى كثير من الايجاز ، ولو قد عرضت تفصيلها ، لتنقلت من لغز غامض إلى لغز أكثر منه غموضا ، ومن رمز خفى إلى رمز أشد منه خفاء .

وإذا سألنا عما أراد إليه المخرج بفيلمه هذا الرائع ، فاكبر الظن ، انه إنما أراد إلى أن يصور مصير الإنسان السلبى الضائع داخل مجتمع تزداد فيه العلاقات تعقيدا واضطرابا على مرّ الأيام .

اتاك اليوم بالقلبى خريف آخر قاس
كانك لم تعد تشكو على الدنيا من الناس
اتى كاللص متفلتا ليغزو شرفة الدار
وهاهى اضلع الابواب تلطمها يد الريح
لتدنيها وتقصيها وتسخر بالمفاتيح
ويجثم فوق انفاسى كوحش كاسر ضارى

★ ★ ★

اتى ليلوم روضتنا على إسرافها الفاضح
ليخنق فى مماشيها فراشات الهوى الجامح
ويحرم نحلها الفضى من ترنيمة الرغبة
وينضو عن خميلتنا ثياب العز والفخر
ويبكيها كمحبوب يودعنا الى القبر
آتى ليصب فى ثغر الزهور مرارة الخيبه

★ ★ ★

اتاك مهرولا يخفى شتاء خلف خطواته
وهذا الآخر الآتى سيقلقنا باهاته
ولكن لاتخف قلبى فانك فى حمى كهفى
ستحملنا اكف الدار نحو الأمن والقوة

شعر: جليلة رضا

جاي

بعيدا عن شفا جرف ، بعيدا عن دجى هوه
فاغلى من كنوز الارض ان تحيا بلا خوف

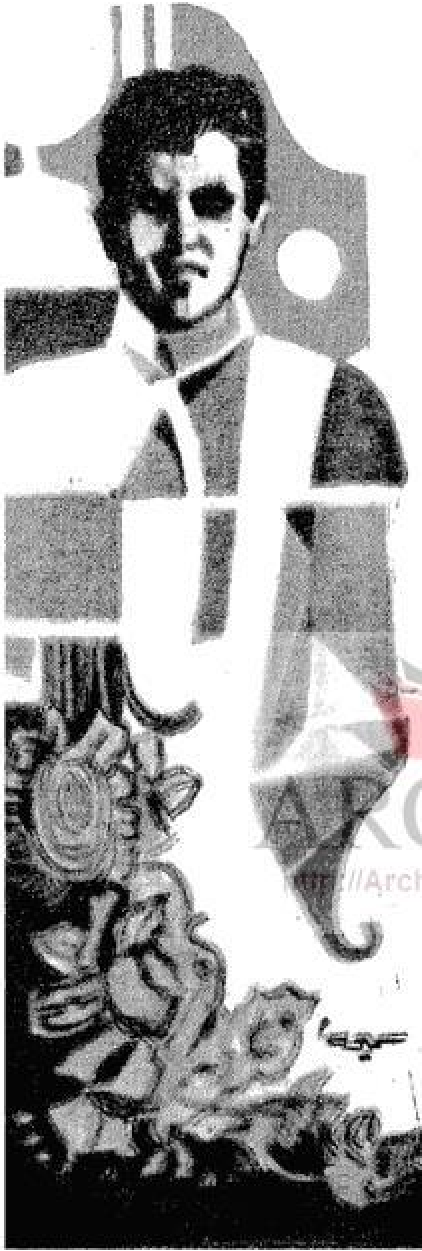
★ ★ ★

ستحتفل الديار غدا بعودة غائب مذنب
ستفسح قرب موقدها لحلمك ركنها الارحب
غدا ستلامس الاشياء حتى الرعشة الكبرى
ابيا ، عاريا ، حرا . بغير قناعك الاسود
وحيث الساعة اليقظى تزف جلالة الموعد
وحيث العطر يسرى من خلال ستائر
الذكرى

★ ★ ★

غدا ستضمك الجدران فى احضانها الغضه
ستُبحر من زواياها على سفن من الفضه
ومن اعماقك الخضراء يطفر نبعك الواثب
ويورق فيك اغنية الربيع الدافىء الايقاع
فتنشرها وتطويها بافاق المدى والقاع
وتغدو الطفل والعملاق والعربيد
والراهب .

ريشة : الفنانة : سميحة حسنين



الخريف

رسالة المغرب

حيرة العرب والعلاقات بين الشرق والغرب

بقلم: مصطفى نبيل

يتاهب العالم لدخول عصر جديد، بعد أن بدأت ركائز العالم القديم تتهاوى، وقفز العلم قفزة كبيرة لا عهد للأيام الماضية بها، ونجحت الحضارة الغربية فى غزو الأرض والماء والسماء وفى تفجير الذرة والصعود الى القمر، وإلغاء المسافات، وإقامة مجتمع المعلومات، وخلق عالم جديد تكاد الكرة الأرضية تصبح فيه قرية كبيرة ..

وكانت العلاقات الدولية تقوم على وهم كبير، هو أن فى الدنيا سيدا واحدا، هو الرجل الابيض، فلاذا بنا نرى عالما جديدا يتخلق، وهو عالم متعدد الاقطاب، يضم الأبيض والأصفر والاسود.

فهل آن لحرب الحضارات أن تنتهى، وهل سقط استبعاد الغرب لشعوب العالم الاخرى؟ واقناعهم بانهم خلقوا مجرد مستهلكين للحضارة لا صناع لها.

وأخيرا هل حسم العالم امره، واختار الحوار بدلا من المواجهة؟

هذه هى القضية المطروحة فى الندوة التى عقدت فى «أصيلة» بالمغرب، والمكان له دلالة موحية. فأصيلة مثل طنجة بوابة الاندلس، وهى مثل العديد من المدن العربية تمثل تاريخا «محفوظا» لما

تبقى من الحضارة، وهى أحد الثغور العربية التى يغلب عليها تاريخيا الوظيفة الدفاعية، واكتفى السور والبوابات والابراج القديمة برواية مشاهد القتال التاريخية التى جرت بين الشرق والغرب، بين العرب وأوروبا.

فهى تقترب من بوغاز جبل طارق، وتكون مع كل من «سبته» و «طنجة» و «تطوان»، مربعا يشكل شبه جزيرة ..

وهذه هى زيارتى الثانية لها، والأولى كانت منذ حوالى عشر سنوات، وادهشنى ما لاحظته من تغيير فى قصبتها، فكل بيوتها رممت وكل دروبها عبدت. هذا ما شاهدته



جان بيير (فرنسا) والمعطى قبال (المغرب) ومصطفى نبيل (مصر) وعلال الزعيم (المغرب)

عندما تجولت داخل اسوارها ، وهى مثل اغلب مدن المغرب تقبع فى الرباط وراء الأسوار ، وخارج الأسوار تقوم المدينة الحديثة ..

وفى القصبة تعلو الأرض وتتداخل الأزقة ، وتنتصب البوابات القديمة شامخة ، وتخطيها يشعرك كانك تعبر من زمن الى زمن آخر وليس من مكان إلى آخر .

ويعود الفضل فى هذا التطور الضخم الذى شهدته اصيله للسيد محمد بن عيسى وزير الثقافة ، واحد المثقفين من ابناء البلدة ، والذى بدأ رحلته وارتبطت أحلامه بمسقط راسه ، فاشترك مع غيره واقام جمعية المحيط التى بدأت رحلة الألف ميل بخطوة ، وهو الأسلوب الغالب فى كثير من التجارب العربية ، والذى يقوم على الاهتمام بالعناوين الكبيرة ، وتجنب الأعمال المهمة ، البعيدة عن العاصمة ومركز الضوء ..

إننا امام مدينة بتاريخها وتكوينها وقربها من الأندلس تمثل احد رموز العلاقة بين الشرق والغرب .

لذا تعقد الندوة تحت عنوان « الأندلس ٢٠٠٠ » ، طرق الاتصال بين العالمين العربى والأوروبى ، بمناسبة مرور خمسة قرون على تسليم ابو عبد الله مفاتيح غرناطة سنة ١٤٩٢ ، والاستعداد للاحتفال بمرور خمسة قرون على اكتشاف كريستوفر كولومبوس لأمريكا الذى وقع فى اكتوبر سنة ١٤٩٢ .

وربما خالف العنوان ما هو مقصود ، فالأندلس رمز فتح العرب لجزيرة ايبيريا ، اى عندما كانت الحضارة العربية فى عنفوانها ، وترمز الأندلس ايضا للعديد من المواجهات فى سلحات الوغى ، مع ما فى ذكرى هذه المواجهات من حلاوة الانتصار ومرارة الهزائم ، صحيح ان « الأندلس » تعايشت فيها الأفكار والأديان

رسالة المغرب

والأجناس ، وإنما كانت مقرا لتفاعل حضارى خلاق بين الشرق والغرب ، ولكن هزيمة «ابو عبدالله» وتسليمه مفاتيح غرناطة ، توحى بأفول الحضارة العربية ، كما أن وصول كولومبس بسفنه الى العالم الجديد فى امريكا ، له دلالة لايمكن تجاهلها ، ويمثل هذا الحدث ذروة الهيمنة الغربية على العالم ، فلم يمض سوى القليل من الوقت ، إلا وتدفق السيل الجارف من اوروبا الى العالم الجديد ، ايذانا بالسيطرة الأوروبية .

وأصبح الغرب من يومها عالما مخيفا مرهوب الجانب ، يزداد كل يوم ثقافة وعلما وتقدما وخبرة .

واغلب الظن أن هذه الدلالات ليست مقصد جامعة المعتمد بن عباد ، منظمى الندوة ، بل مقصدهم ، هو تناول مستقبل العلاقات بين شمال البحر الابيض وجنوبه ، وشروط التفاعل الحضارى بين العرب واوروبا .

وهو موضوع بالغ الأهمية ـ شغل الفكر العربى كثيرا فى العصر الحديث ، وتناولته الكثير من الاعمال الفنية ، إنه قضية وسائل التقدم واساليب اللحاق بالعصر ، وهو مطروح منذ القرن الخامس عشر ، عندما بدأ الغرب تقدمه وتوسعه ، وبقى الشرق فى غفلة وسبات عميقين .

فبعد هزيمة العرب فى الاندلس ، انتصر الشرق بانتصار الدولة العثمانية فى شرق اوروبا ، وعوض نصر القسطنطينية هزيمة الأندلس .

واخفق الشرق بعد فشل حصار فيينا سنة ١٦٨٣ ، وبدأت نقطة تحول مهمة ، فلم يعد الشرق خطرا عسكريا وتوالت عليه الهزائم .

وحال استمرار الصراع من التفاعل الحضارى بينهما ، وهو الصراع الذى تحول فى موجته الأخيرة الى الاستعمار وما يصاحبه من سيطرة اقتصادية وهيمنة عسكرية ، ومع التوسع الاستعمارى ، تحطمت اشكال الحياة القديمة فى الشرق ، مع عدم قبول أشكال الحياة الجديدة ، وتخلى البعض عن القيم القديمة واستهزأ بها البعض الاخر ، وسادت مجموعة من النظم والقوانين الغربية ، وظلت غريبة .. وانتقل الشرق الى مجرد مستهلك لمنتجات وافكار الغرب ، مكتفيا بالقشور ، وبعيدا عن صور التفاعل الخلاق ، فلا تفاعل مع تلك التبعية العمياء !

واستمرت تلك الحالة ، وتنامت العقبات التى تحول دون ان تتكامل العناصر الثقافية والحضارية فى دول الشرق ، التى لم تعد الحياة الفكرية فيه ذاخرة بكل ما انتجه العقل البشرى من علوم ، وما انتجه الوجدان من فنون وآداب .

وتعثرت الخطى بين الذين يطالبون بان يكون الشرق قطعة من اوروبا كطريق ، وحيد للحداثة ، وبين الذين يطالبون باغلاق الأبواب والاكتفاء بما لدينا ، واصبحت لا تسمع فى الشرق سوى اصوات المقلدين ، سواء كان

هذا التقليد لمستحدثات العصر او لامهات الكتب القديمة ، وتوارى اى حديث عن التفاعل الحضارى ..

ومما لا مراء فيه ان الذى يفرق بين بلد متقدم وآخر متخلف ، هو ان البلد المتقدم يفتح النوافذ للافكار والعلوم الحديثة ، والعلوم الحديثة هي تكثيف للمعارف البشرية طوال التاريخ ، وان البلد المتخلف هو ذلك البلد الذى يكتفى باستهلاك ما انتجه الغير ، سواء الاجداد او الآخر .

وليس صحيحا ، ولم يكن صحيحا يوما ان الشرق امامه اختيار ، فليس امامه سوى ان يستوعب العصر وان يصبح جزءا من تجربته .

● بين «الفكرى» و «السياسى» ..

اختارت الندوة ان يقتصر البحث فيها ، على ماهو فكرى وتجنب ماهو سياسى ، حتى لا يؤدى فتح الملف السياسى الى تعطيل التفاعل والحوار بين الشرق والغرب ، وحتى لاتتحول الندوة من اداة وصل الى اداة فصل بين ضفتى البحر المتوسط .

فماذا يمكن ان يقال اذا فتح الملف السياسى - عن استمرار الاحتلال الأسبانى مدن السلحل ، شمال المغرب ، سبته و «مليليه» و «الحسيمة» و «جزر الجعفرية» و «الملوية» ، وكان الندوة تضع العصى فى العجلات ، اذا طرحت الدور الذى يلعبه الغرب فى دعم اسرائيل ، وتشريد الشعب الفلسطينى ، او عند فتح ملف العرب المهاجرين لكل من فرنسا واسبانيا والصعوبات التى يعانونها .

وتوارى «السياسى» ، رغم ان دعوة الحوار هذه ، بدات سياسية ، ودعى اليه ديميكيلس وزير خارجية ايطاليا خلال رئاسته لدورة وزراء خارجية دول السوق الاوروبية ، حتى لاتزداد الفجوة بين ضفتى البحر ، وحتى لاتتعرض دول شمال المتوسط الى هجرات واسعة ، و «عصابات دينية مسلحة» !

وهو الذى اقترح مؤتمرا للامن يضم الدول المطلة على البحر الابيض ، شبيها بمؤتمر الأمن الأوروبى الذى عقد فى هلسنكى .

ويزعم الطرح الغربى ان التفاعل الفكرى يساعد على حل الخلافات السياسية ، وان خلق المصالح المشتركة يقلص حجم هذه الخلافات !

وحضر الندوة بالفعل مساهمون من جانبى المتوسط ، من كل من ايطاليا وفرنسا واسبانيا ، ومن تونس ولبنان والمغرب ، ومصر والجزائر وسوريا ، ولبنان ، وراسها استاذ جزائرى هو محمد أركون ، ويلاحظ ان الكثير من الحضور من العرب العاملين فى مراكز البحث الأوروبية ، حتى لقد القت المستشرقة الايطالية فرانشيسكا ماريا كوراد بحثها باللغة العربية والقى بعض العرب مداخلاتهم باللغة الفرنسية !

● استلهام الشرق

وكانت الأبحاث متنوعة ، بعضها تناول التاثيرات الفكرية والحضارية بين الشرق والغرب ، قسم من الابحاث

رسالة المغرب

يشيد بصفحات وصور قديمة تم خلالها استلهام الغرب من الشرق والاستفادة من الحضارة العربية . وقسم آخر يؤكد على التقدم الأوروبي وتأثيراته في الشرق والعالم .

وقدمت فرانشيسكا الايطالية بحثا عن تأثير الشعر العربي على الشعر في جزيرة صقلية . وقدم جان بيار فاي مدير المعهد الدولي للفلسفة في فرنسا . أثر ابن رشد على النهضة الأوروبية . وقدم محمد زنيبر بحثه عن تأثير الموسيقى الاندلسية على الموسيقى الغربية .

وهكذا توالت الصور المشرقة عن التفاعل الخلاق بين الشرق والغرب ، بعد ان تداخل الزمن واختلط القديم بالجديد ، فهذا ليس الجانب الوحيد للعلاقة ، فالجانب الآخر من العملة صور دامية ومواجهات عديدة في التاريخ القريب والبعيد .

وهذا لاينفي ان ذكر الصور المشرقة للتفاعل بين الشرق والغرب ، يؤكد علاوة على قيمته الاكاديمية ـ امكانية

في الصورة عبد مخلوف (لبنان) وعمار الجندي (سوريا) ومحمد زنيبر (المغرب) ومحمد اركون (الجزائر) ومصطفى الزين (لبنان) وفرانشيسكا (ايطاليا)



تحقيق ذلك في المستقبل .

● شروط الحوار

وصلت المناقشة في الندوة الى نقطة فاصلة هي الوصول الى شروط الحوار على الجانبين ، واخذ البعض يطالب بضرورة توفير هذه الشروط على الجانب العربي حتى يصبح مؤهلا للحوار ، ويطالب البعض الاخر بضرورة توفرها على الجانب الغربي ، اى يطالب البعض اوروبا بالتغيير والبعض الاخر يطالب العرب بالتغيير ..

وطالب استاذ الفلسفة المغربي محمد مفتاح ، ان يتابع العرب التغيرات الفكرية والمفاهيم الفلسفية الجديدة في الغرب ، الذى تحول عنده « الهوية » الى هويات ، وتجاوز صراع المتناقضات ، الى السعي الى الحلول الوسط ، كما تخلي عن اعتماد مبدأ التناقض الذى ينتهي بانتصار احدهما .

كما تناول بعض الحضور سلبيات الاتصال والحوار على الجانبين ، وتساءل محمد أركون ، لماذا توقف الفكر الاسلامي عن ملاحقة العصر ؟ ولماذا حصل الانقطاع في تياره المتدفق ؟ ولماذا حدثت ظاهرة فقدان الذاكرة التاريخية عند العرب ؟ مثلا نسيان مدرسة المعتزلة التي لعبت دورا مهما في الفكر الاسلامي ؟

ولماذا لانبحث في « سوسيولوجية » الفشل ، وتحلل القوى المتصارعة التي ادت اليه ؟ فاذا كنتم اليوم تشيدون بحكمة ابن رشد ، فلماذا لاتوجهون نقدكم الى اولئك الفقهاء الذين « دفنوا » ابن رشد ؟!

وانتقل العديد من المتحدثين العرب ، من الاعجاب بالذات والغرق في الحنين الى الماضي ، الى نقد الذات ومراجعة الماضي ، وانتقلوا من تقديس التاريخ والدفاع عن كل احداثه ، الى مراجعته ونقده بعقلية جديدة .

أما اولئك الذين تحدثوا عن غياب الشروط على الجانب الاوروبي ، تساءلوا : كيف يتم الحوار ، ولايرى الغرب سوى حضارته ، ولايقبل من «الآخر» سوى تقليده واتباعه .

كما أن احد الشروط الرئيسية هو تحسين صورة كل طرف تجاه الطرف الاخر ، واذا تجمعت اطراف الصورة التي تشكلت في المخيلة الأوروبية عن ابناء الشعوب الأخرى ، نجدها ممتزجة بالأساطير والأوهام .

ومازالت صورة العرب ، هي الصورة الذى نقلها المستشرقون والرحالة والمبشرون والأفاقون ، والتي اختلطت فيها الأساطير بالحقائق ، وكثيرا ما شابها الحس العنصري .. وهي من بقايا المرحلة الاستعمارية ، وهذه الصورة لم تبتعد كثيرا عما ردده رحالة مثل «الكسندر كينجليك» سنة ١٨٤٤ حينما قال .. « تركت ورائي عالما قديما باليا ، وديانات باردة ميتة ، واوضاعا استبدادية ساكتة تلفظ انفاسها بصمت ، ونساء مقهورات ومعصوبات تحولن الى دمى شاحبة » ، او ما ردده بعده «ودبرتون» .. « إن ولاء الفلاح المصرى هو في الحقيقة عبودية مقيتة ، وشجاعته ضراوة ، وبينه خرافات ، وحبه حسي شهواني ،

رسالة المغرب

وتقواه نفاق ، وتسليمه للقضاء والقدر جبن » ..

ولم يطلق الكلام على عواهنه ، بل لتفق الحضور على ان الغرب ليس كلا واحدا ، وان كان المضمون النهائي للحضارة الغربية هو المنفعة والبراجماتية ، إلا ان الولايات المتحدة الأمريكية ليست مثل الدول الأوروبية ، وفرنسا ليست كاليونان ، ويشهد الغرب دائما ظهور تيارات انسانية تؤمن بوحدة الانسان في كل مكان .

فمثلا كان الدكتور طه حسين شديد الإعجاب بالثقافة الفرنسية ولكنه يستهين بطريقة الحياة الأمريكية .

مما اشاع العقد النفسية تجاه الغرب ، فهو المحبوب المكروه ، تختلط عند العرب مشاعر الاعجاب بالازدراء ، ويتمنى الشرقيون ان يقبلهم الغرب ، ويطربهم بكلمات الاطراء والاعجاب ، يقبلون إعجابه ويرفضون نقده ، ويتمنون الا ينظر اليهم الغرب على انهم جماعة مغلقة على ذاتها ، ويتمنون ايضا ان يكف الغرب عن تصور ذاته مثالا للفضيلة والكمال ، وعلى الغير ان يلبسوا لبسهم ، وياكلون اكلهم ، والطيبون هم الذين يشبهون الغربيين ، والاشرار هم الذين لايشبهونهم .

وكلما اصبح الناس اكثر شبها بهم فهم متحضرون ، واذا كانوا اقل شبها فمعناه انهم يتقهقرون !

وتكشف التجربة الطويلة مع الغرب ، انه ليس كل ما يعلن حقيقيا ، فالقان الصنعة لاينسى احدا ان البضاعة مغشوشة .

فتحت غطاء القضاء على الرقيق امتدت الامبراطوريات الاستعمارية الى كل انحاء العالم وباسم رسالة الرجل الابيض الحضارية تم نهب ثروات الشعوب .

وباسم حقوق الانسان تتم جريمة العصر المتمثلة في هجرة اليهود السوفييت الى فلسطين . وتحت شعار النظام العالمي الجديد يسعى الغرب الى فرض هيمنته على العالم .

ويؤكد ابن خلدون ، ان المغلوب ينجذب الى ثقافة الغالب ، فاذا كان الشريكان غير متكافئين ، ومصلحة كل منهما مخالفة لمصلحة الآخر ، فاتباع الاصغر للاكبر معناه انخداع له ، فهل يتفق الخداع مع الحوار ؟!

● الحيرة العربية

وعكست الندوة في جانب منها الحيرة العربية ، عندما اكد البعض ان الحضارة الغربية كل لايتجزأ ، فإما ان ننتصر عليهم او ليس امامنا سوى ان نلتحق بهم ، ويؤكد البعض الاخر ان التفاعل يعني الاقتصار على ماهو مشترك انساني عام ، وتجنب الخصوصية الحضارية للغير ، اى اخذ العلوم وتجنب الانسانيات ، وسبق ودعا رفاعة الطهطاوى بالتمييز في الفكر الغربي بين المفيد والضار .. « علينا ان ناخذ عن اوروبا المعارف البشرية المدنية ، والعلوم الحكيمة العملية » ..

ويدلل أصحاب الرأى الأول على موقفهم بتركيا ، التى ابدت استعدادها فى البداية لتبنى بعض الاختراعات مثل المطبعة والساعات ، والنظارات الطبية ، دون تبنى المفاهيم الغربية فى البحث ، والاكتشاف والتجريب ، وفشلت التجربة ، حتى اخذت تركيا الحديثة بكل مفردات الحضارة الغربية ، بما فيها استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية !

ويرفض أصحاب الرأى الآخر .. وجود ثقافة عالمية او حضارة عالمية ، فهى حجة تهدف الى فرض سيطرة امة غالبة على امم مغلوبة . فالثقافات متعددة ، ولكل ثقافة اسلوب فى التفكير ، والثقافات المختلفة هى التى تتحاور وتتفاعل .

وعلينا ان نضع فاصلا بين الثقافة والعلم ، فالعلم مشاع بين الجميع ، ونتاج جهد الجميع ، فدور من اخترع الرقم والحرف لايقل عن دور الذى توصل الى النظرية النسبية ..

ولدى المفكر البريطانى «ارنولد توينبى» نظرية تتناول التفاعل بين الحضارات ، يقول :

« عندما ينقسم شعاع حضارى الى مكوناته الأولية ، العلم والفن والدين والسياسة والتكنولوجيا وغيرها ، ويمر هذا الشعاع فى جسم اجتماعى آخر ، نجد انه تتسرب اليه التكنولوجيا بسرعة اكبر من الدين ، فقوة الاختراق فى عنصر حضارى تتناسب عكسيا مع الأهمية الحضارية لهذا العنصر .. ولكن سرعان ما يؤدى الأخذ بهذا العنصر الى خطر تسرب بقية العناصر .. مما يبين الى أى حد كان رجال الدولة العثمانية فى القرن التاسع عشر مخدوعين باعتقادهم انه يمكنهم اعطاء بلدهم تجهيزا عسكريا غربيا دون أن يندفعوا اكثر فى عملية التغريب .

كما يورد فى كتابه العالم والغرب ، نظرة ثاقبة من الماضى ويبين كيف رد الشرق على الغرب فى ذروة قوته المادية ، يقول : « سيطر الغرب فى القرن الخامس عشر مثلما فعلت الحضارة اليونانية والرومانية فى اواسط القرن الثانى ، بسط السلم الغربى على العالم حضارة مادية مع فراغ روحى كبير ..

وبدأ دولاب الحظ فى الدوران فى تجربة القوة بين الشرق من جانب واليونان والرومان من جانب آخر ، كانت السيطرة عسكرية فجاء الهجوم المعاكس من الشرق دينيا ، وكان الدين المسيحى هو رد الشرق على الغرب . فبعد السيطرة على العالم بقوة السلاح ، تحولوا الى سجناء لدى المغلوبين إذ اعتنقوا على ايديهم الديانة الجديدة التى تتوجه للبشر دون تمييز ..

ويتساءل «توينبى» : ترى هل تتم نهاية تاريخية مشابهة للوضع الحالى بين العالم والغرب ؟

لقد حان الوقت لكى نتوقف عن التغريب الأعمى ، وان نتجاوز مرحلة التلمذة الخائفة ، وان يصبح المنهج النقدى جزءا من مسيرتنا الفكرية ، فليس امامنا سوى أن نبنى ثقافتنا الخاصة . حتى لايكون حوار الشرق والغرب خداعا ومراوغة ..



« أمل دنقل » والدرس الأكاديمى

هل يمكن أن يكون موضوعا مثيرا ؟

بقلم : عبده جبير

لايزال أمل دنقل يشكل بالنسبة للبعض ممن يتناولون أعماله ، او حياته ، موضوعا غرائبيا مكتظا بالإثارة ، وقد يكون هذا « مفهوما » إلى حد كبير ، إذا كان « المكتوب » مقالا صحفيا ، او « بورتريه » شخصيا لهذا الشاعر الفرعونى الملامح ، الصعلوك المتشرد كما يريد البعض ان يراه ، او ذلك الرافض لكل شىء واى شىء ، وكان رفضه كان مجانيا ، كما يريد البعض الاخر .

لكن الغريب ان يقع المرء على رسالة جامعية ، نوقشت على أيدى أساتذة أكاديميين ، وفى حرم جامعى ، ونال صاحبها عليها درجة علمية ، ثم يكتشف فى جانب كبير منها هذه الاثارة المدفوعة بالنظر إليه باعتباره موضوعا غرائبيا .

هو موضوع غرائبى منذ يحدد الباحث (وهو هنا أحمد الدوسرى الذى أصدر رسالته فى كتاب متاح للجميع) نقطة وجود أمل دنقل على خريطة النقد الادبى .

فهو يقول إنه آثر أن يتناول أمل دنقل كشاعر جاء بعد جيل الرواد لأنه « ظلم مرتين » مرة لأنه لم يكن من جيل الرواد ، الجيل المحظوظ والمستأثر بكل الشهرة والدراسة والنقد ، ومرة ثانية لأن أجهزة الإعلام المصرية والعربية ـ آنذاك ـ منعت تداوله أو النشر له ، بحجة أنه شاعر ثورى ! ، ومادامت الأجهزة قد منعت ، فإن النقاد آثروا « الصمت » وترك هذا المشاغب وشأنه ، متخوفين من رد الفعل الرسمى .

والحقيقة أن هذا التحديد لموقع أمل دنقل على خريطة النقد الأدبى ليس إلا مجرد إثارة « يسخن » بها الأستاذ الدوسرى الموضوع من بداية المقدمة .

فلم يكن أمل دنقل أبدا شاعرا مجهولا ، ولا متجاهلا ، لا من النقد ولا حتى من الصحافة الأدبية ، لا فى



حياته ولا بعد موته ، بل كان شاعرا ملء السمع والبصر ، ما أصدر قصيدة إلا وهزت خريطة الحياة الثقافية ، على امتداد الوطن العربي ، وما أصدر ديوانا إلا كان مجال بحث ونقد واستشهاد على مقدرته وبراعته في جانب ، ومشاركته الفاعلة في خطايا وطنه وأمته من جانب آخر ، بل كان من هذه الزاوية ، مثار حسد وغيرة من أبناء جيله من الشعراء الذين لم يحظ واحد منهم ، وحتى من هم على درجة بالغة من النضج ، بقدر ما حظي هو من الاهتمام والشهرة واتساع دائرة الانتشار .

وعلى حد علمي فإن أعمال أمل دنقل الشعرية التي لم تتجاوز « عدا » خمسة دواوين شعرية ، حظيت حتى الآن بنحو خمسة عشر مؤلفا ورسالة جامعية ، بعضها ، من ناحية الكم ، يفوق في حد ذاته نتاج الشاعر ، وإن كان أغلبها لم يرتفع إلى مستوى قامته ، لكن تظل حقيقة حجم الاهتمام به إلى هذا الحد الكبير .

ثماني رسائل جامعية وسبعة كتب كاملة أغلبها صدر في كتب متاحة لقرائه ، علاوة على عشرات الفصول في كتب مشهورة ، ومئات - إن لم يكن آلاف - المقالات في المجلات المتخصصة والصحف السيارة (علاوة على أعداد أو ملفات خاصة من بعض المجلات) لا يمكن أن تكون دليلا على أنه كان ، أو هو الآن ، شاعرا تم تجاهله .

(ولو أننا سلمنا بهذه الفرضية المثيرة ، حتى ولو من باب الجدل ، لظلمنا أمل دنقل ، قبل أن نظلم النقد والنقاد) .

لكن ماذا وراء هذه الفرضية ؟

وراءها - ولا نفترض إلا النية الحسنة - أن هذا البحث الأكاديمي ، لم يطلع صاحبه على أغلب هذه الكتابات والأعمال ، بل اكتفى في مستوى منه ، بالنتاج القليل الذي لا يجهد مبذولا في البحث عن غيره . وهذا ، في حد ذاته ؛ وبالأخص ، إذا كان البحث درسا أكاديميا ، ينحو بهذا العمل ناحية « الخفة » والتسرع ، إن لم نقل السطحية واعتبار شاعرنا المهم مجرد موضوع مثير .

ووراءها أن هذا البحث الأكاديمي اعتمد على مصادر شفهية ، من بعض الأدعياء ، أو بعض الأعداء ، خاصة في فصله الذي سرد فيه وقائع حياته .

بعض الأدعياء الذين خيلوا له أنه حتى تاريخ ميلاد أمل دنقل كان

شهريات

موضوعا للقيل والقال ، فى الوقت الذى نجد فى سياق بحثه نفسه أن أمل دنقل لم يكن أبدا « ساقط قيد » كما يريد الباحث أن يوحى لنا ، كما أنه كان يمتلك « بطاقة » و « جواز سفر » ، بدليل أنه عمل فى وظائف حكومية ، وسافر ، وحتى تزوج زواجا شرعيا موثقا بأوراق رسمية .

إنه يقول كلاما غريبا عن هذه المسألة .

يقول : وشأنه - أى أمل دنقل - شأن الشاعر العراقى الكبير بدر شاكر السياب الذى ولد فى قرية جيكور فى الريف (العراقى) لم يعثر الشاعر أمل دنقل على تاريخ ميلاد محدد ، ربما لأن الأهل آنذاك فى صعيد مصر لم يهتموا كثيرا بتاريخ ميلاد أبنائهم ، وربما أمل دنقل ذاته لا يعرف تاريخ ميلاده على وجه الدقة يدل على ذلك التواريخ المتباينة التى كان يعطيها (كذا !) للصحفيين والنقاد الذين كانوا يجرون معه لقاءات صحفية بين حين وآخر ، فيختلق (كذا ! !) فى كل مرة تاريخا مختلفا ، وأغلب الظن أنه تاريخ تقريبى ..

ويذكر فى هذا الاطار عدة تواريخ ، نحن نعلم أن الصحيح منها هو ما أورده على لسان الشاعر بدر توفيق وهو ٢٣ يونيه سنة ١٩٤٠ .

وما يجعلنا نقول إن هذا كلام غريب ، أنه وبعد فقرات عدة يؤكد أن أمل دنقل ولد لأب يعمل مدرسا بالمعاهد الدينية ، وأنه تلقى تعليمه الأولى فى المدارس الحكومية ، وأنه ترقى فى المدارس حتى وصل إلى الجامعة ، ولا نعرف كيف يمكن لمواطن أن يتلقى تعليمه دون شهادة ميلاد ، ثم يذكر الباحث نفسه ، أنه بعد أن أوقف تعليمه الجامعى بعد ثلاث سنوات ، عمل فى مصلحة الجمارك بالاسكندرية ، فكيف إذن يستطيع الكلام ؟

إن الكلام لا يستقيم سوى بتفسير واحد ، هو أن حياة شاعرنا بالنسبة للباحث هى موضوع « مثير » ويمكننا أن نسوق ، من خلال هذا الفصل ، عشرات الأمثلة على هذا الافتراض .

فكيف يستقيم لباحث أن يستشهد بكلام كالتالى ، إلا أن يكون دافعه هو « الإثارة » .

« يا شوارع القاهرة ، مات أمل دنقل ، هكذا صرخت إحدى المجلات العربية الصادرة فى اليوم التالى على انطفاء المشهد الختامى لشاعر ملأ الشوارع صخبا ورفضا ، وعلقت أخرى ، مات آخر الصعاليك ، الذين كشطوا أسفلت شوارع القاهرة بجلودهم السمراء .. أحبتهم وأحبوها .. » إلى آخر هذه العبارات الساذجة .

على أى حال فإن الباحث جعل

لنفسه خطة أكاديمية طموحا ، فهو فى الفصل الأول ، الذى يتناول حياة الشاعر (وهو الذى يلفت النظر من زاوية المعلومات المثيرة التى اعتمد عليها ، بالاضافة إلى المعلومات المغلوطة الأخرى) كان هناك فى الأغلب احتكام الى التفسير والتحليل النفسي ، وربط للحياة بالشعر ، وهو الفصل الذى ينتقص من الرسالة دون ان يزيدها بسبب ما أوردناه سابقا ، لكن القارىء يغفر للباحث هذه النقيصة إذا ما تقدم معه فى فصوله التالية ، خاصة فى الفصل الثالث الذى يتناول فيه أدوات الشاعر وفيه قصيدته (الصورة ـ الايقاع ـ اللغة ـ البناء الفنى) وهى فصول تدفع إلى القول : كم كان من الأفضل لو أن الباحث تخلى عن رومانسيته ، وجرد الجزء الأول من البحث من عنصر الاثارة ، ولو أنه تحقق من أقوال البعض ، وتأكد من دوافع الآخرين ، ولو أنه اقتصر على الدراسة الجادة التى لايخلو منها بحث ، لكانت الدراسة خالصة من الشوائب التى علقت بها ، فالموضوع جاد ، وليس هناك ما يدعو للجوء لعنصر الاثارة .

• كتب •

رحلات إلى الشرق والغرب

بقلم : عبد التواب يوسف

صاحب هذا الكتاب "رحلات الى الشرق والغرب" زار اربعا وخمسين دولة ، لذلك نستطيع ان نطلق على "كمال سعد" الرجل الرحلة" .. اذ الرحلة عنده ليست انتقالا من مكان الى مكان ، بل فلسفة حياة ، ومعاناة دائمة بحثا عن الفردوس المفقود .. لقد ادار فى رأسه كلمة الرحلة ، وقدم لنا فى مقدمة كتابه بحثا علميا حقيقيا ، كله من بنات افكاره : هبوط ادم من الجنة الى الأرض : رحلة .. تجربة موسي والعبد الصالح : رحلة .. حكاية الهدهد مع سيدنا سليمان : رحلة جوية .. ادريس نبى رحاله !

ولقد سمع من ابيه فى طفولته تلك الرحلة البحرية الرائعة لنوح فى سفينته .. وذهاب سيدنا إبراهيم مع اسماعيل وهاجر الى مكة : رحلة .. لانظن احدا قد سبقه لمثل هذه الفكرة التى جعلت من كتابه ومن رحلاته شيئا جديدا وطريفا ..



شهريات

وانت تحس مع القراءة انك مع صديق طيب ، لايخدعك .. لم يفتح دائرة معارف لينقل منها بعض العجائب والطرائف من بلاد الله ، بل فتح عينيه ، وعقله ، وقلبه ، واعطانا مما اعطاه الله : رؤية ومشاهدة وسماعا ، ونقلنا او نقل الينا هذه البلاد . سوف تضحك لاول رحلة له من بلدته اسيوط للقاهرة ، وكيف ختمت عقرب جواز سفره اليها .. وفيها (التقى مع رمضان ابو زيد) الذى باع الترام للقروى السلاج "حفظ الله سليمان" ـ وهو من اسيوط ايضا ـ ويدافع عن بلديته من خلال رحلاته، فى ايطاليا باع احدهم برج «بيزا» المائل وفى لندن باع نصب ساعة «بيج بن» .. وفى نيويورك بيعت «الامبير ستيت» لاحد القادمين من الجنوب .. مساكين اهل الجنوب ! .. بل استطاع رمضان ابو زيد النصب على جواهرجي شهير هو اليهودى "باروخ ليشع" وفى المقدمة ايضا نعرف ان كاتبنا قام برحلة مع سطور الكتب ، رحلة طالت منذ عصر القدماء المصريين ـ اول رحالة فى التاريخ ـ ويذكرنا بقصة سنوحى وقصة حتشبسوت الى بلاد بونت ، قبل ان ينتقل للحديث عن الرحلات العربية فى العصور الاسلامية الزاهرة ويقدم لنا قائمة بكتب الرحلات فى عصرنا الحديث .. قائمة جامعة قراها بإمعان ليقدم لنا جديدا ، عاشه ولم يكتف بان رآه .. . مثل تجربته مع غجر اوروبا ، حين تحرر مثلهم من قناع الحضارة الزائف .. وعاش لحظات تلقائية جميلة ورائعة ..

كتاب (كمال سعد) او الانسان الرحلة كما اسميناه ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير .. رحلتك مع هذا الكتاب تستغرقك وتجعلك تنسى كل من حولك لاتكاد تنتهى منه حتى تجد نفسك تهمس لمؤلفه فى حب : شكرا وامتنانا لك لقد اتى لك بالعالم بين يديك .. بدا مع تونس ..الطريف انك ربما تكون قد زرتها ، ومع ذلك تكتشف انه يضيف اليك الجديد الكثير .. بعينه وخبراته وتجاربه .. بلا إسراف فى وصف المزارات واماكن السياحة التقليدية بل هناك "رؤية" جديدة لتصير رحلة تونس نموذج سيمفونية رائعة تصدح باحلى نغمات الطبيعة الحانية سواء فى صفاقس الخصبة الأرض ، او فى "رفراف" موطن العنب المغموس على مدارج متتالية ، او فى (عين دراهم) القرية المكسوة بغابات كثيفة من الاشجار او فى (جربه) ذات النخيل .. كما انها فى (جريس) التى هى واحة مشجرة بالخضرة او فى (الحمامات) بعيونها المعدنية الحارة ، وسلال بقولها وفواكهها .. وفى (القيروان) وبنزرت وتونس العاصمة وغيرها من المدن والقرى التى تتفجر فيها الطبيعة بكل محاسنها على مر الفصول الاربعة هل رايتم البانوراما الموسيقية ؟

انه يترك الطبيعة الى ماصنعه الانسان فى تونس : الأزقة والقصبات ، يدخلها فوق حصان الزمن يعود الى قدوم الفينيقيين اليها ، فى القرن التاسع قبل الميلاد .. ويحدثنا عن

قرطاجنة وهانيبال .. ثم يقفز عبر اثنين وعشرين قرنا .. انه يصل بنا الى قصيدة لامل دنقل يترنم بها مثقف تونس عن قرطاجنة وهانيبال . ويمضى به حصان الزمن بعد ذلك الى شمس الاسلام ويحكي ان سبعة فرسان كل منهم يحمل اسم عبد الله : ابن الزبير ، ابن عمر ، ابن عمرو بن العاص ، ابن جعفر ، ابن مسعود ، ابن عباس ابن عبد المطلب وعبد الله بن سعد الى ابن ابي السرح ومعهم الحسن والحسين .. انها رحلة فى التاريخ بقدر ما هى فى الجغرافيا .. ثم رحلة فى الادب وصولا الى الشاعر التونسي الكبير ابي القاسم الشابي .. كل ذلك فى عشرين صفحة تعد قطعة ادبية بالغة الروعة .

وينطلق بنا "كمال سعد الانسان الرحلة - ينتقل بين ربوع عالمنا الكبير الصغير .. نمضى معه الى "نيويورك" "غابة السوبرمان والمسرات البابلية" كما يسميها. ونعايش امنها المفقود وايقاعها السريع ومترو الانفاق وجسر بركلين .. ويأخذنا الى الغابة المفتوحة فى كينيا ، غابة مفرطة فى الحسن ، وصلها فى طائرة تحمل اربعة اشخاص ، ليرى بعينيه اى كارثة تهدد الطبيعة والبرارى بعد ان صيد من الافيال اربعة آلاف فى عام كم سيتبقى منها لو صار هذا المعدل فى طريقه ؟ ويجيب فى رحلته هذه عن بعض التسؤلات : اى الحيوانات والطيور هى الاكثر اخلاصا فى زواجها ؟ !

الجواب هو : الحمام الذى يؤمن عادة بالزوجة الواحدة ، وقلما يفارق انثاه .. وماذا عن الذئب ؟ ! .. قد يدهشك انه اب مخلص ويؤمن بالحياة العائلية ثم نذهب معه الى العراق .. ونزور كربلاء والنجف والكوفة .. ونعايش معها احداثا جساما مضت عليها قرون غير انها مازالت تحيا فى هذه المدن ووجدان اهلها .. بل وتتسرب ايضا الى زوارها فى اعظم صور للندم عرفها الانسان ونرحل مع كاتبنا الى باريس ، عاصمة النور والثقافة ، والتى لايعرف وجهها التجاعيد ، اذ هى مدينة شابة ومتألقة عبر كل العصور .. وهو لا يتحدث عنها منفصلة عنا بل مرتبطة بنا من خلال الطهطاوى والافغانى ومصطفى كامل وبيرم . نسافر الى المجر ، لنلتقى ببعض اهلها الذين يعود اصلهم الى "النوبة" .. لاتدهشوا فاننا - كما قلت فى البداية - امام رحالة ، ولسنا مع سائح .. رحالة ليس هدفه المكان بقدر ماهو الانسان فى كل مكان ويذهب الرحلة الى بومباى .. ويربطها بتجار اللؤلؤ العرب ، وكيف دالت دولتهم بعد كارثة اكتشاف اللؤلؤ الصناعى عام ١٩١٢ .. انك سوف تجد وصفا لبومباى فى دليل للسائحين ، لكنك لن تجد ابدا وفنا ومعرفة ، كما فى هذا الكتاب .

نحن فى رحلة - كتاب "رحلاتى الى الشرق والغرب" .. رحلة ممتعة بحق لم نستطع حتى الآن ان نقطع الا ثلثها تتساءلون .. كل هذا ونحن ما وصلنا الا لهذا القدر اليسير ؟! .. الجواب : نعم اذ نحن مع موسوعة وربما تساءلت ، مثلما حدث معنا : كيف رتب "كمال سعد" فصول كتابه ؟ هل وفق تاريخها ؟ هل .. هل .. لاندرى ، لكنا نجده فعلا ، كما قال فى العنوان

شهريات

"يشرق ويغرب ويمضى شمالا وجنوبا .. كانما يقول : هكذا تكون الرحلات "الانسان الرحالة" فى هذا الكتاب مثل صياد السمك او اللؤلؤ، يمضى فى رحلته، ويلقى شباكه ويعود دائما كخبير بحصيلة كبيرة وفيرة يوزعها علينا فى سخاء شديد : نشعر إزاءه بامتنان عميق .. لقد تكبد الكثير ليمتعنا .. عانى هو المشقة لنجلس فى مقاعدنا الوثيرة نتابعه ونغبطه ونحس خطوة خطوة اننا كنا معه برفقته . دون ان ننفق الكثير من مالنا وجهدنا ووقتنا .. كم وفر علينا هذا الانسان رحلة" وكم شوقنا لتقليده . ليت الاجيال الجديدة تعرف طريق كمال سعد الى الرحلة .. من اجل التقليد والتجديد .. وقارىء هذا الكتاب الموسوعة يكسب كثيرا بقراءته، ويخسر - بحق - كثيرا اذا هو لم يقتن هذا الكتاب ليقرأه ويعيد قراءاته ..

شهريات

• مكتبة الهلال



اسم الكتاب : الشعر الاندلسى فى عصر الطوائف
تأليف : هنرى بيريس
ترجمة : د. الطاهر احمد مكى
الناشر : دار المعارف ١٩٩٠ .

هذا الكتاب يراه الاوربيون أفضل دراسة لموضوعات الشعر والاندلسى فى عصر الطوائف . فهو يؤرخ لاسبانيا الاسلامية من خلال الشعر . كما انه وثيقة بالغة الأهمية، حتى عندما يتجاوز الشاعر بإبداعه خط الصدق الى الجانب الآخر

يؤكد الكاتب أن اسبانيا الاسلامية عرفت نظاما سياسيا نزع الى اخضاع كل عناصر السكان . وفى هذا العصر كان على الشاعر عندما يصل الى مدينة يحكمها امير أن يسأل عن القلعة أو القصر الذى يسكنه . ولم يكن يجد فى هذا أية صعوبة وعلى باب القصر يكفى أن يقول إنه شاعر فيقوده فى الحال الى الداخل موظف مسئول .

ناقش الكتاب الظروف السياسية فى مطلع القرن ١١ الميلادى . وتكوين

الشاعر فى ظل هذه الظروف . ثم مناهج نشر اللغة العربية بين الاسبان المسلمين . وخصص الكتاب صفحات مطولة عن الموضوعات العامة التى يستوحاها الشعراء من الطبيعة مثل المياه الجارية والبساتين . والبحر والسفن والوديان والجبال . وهى تيمات عامة شغف بها الشعراء والمسلمون فى الاندلس .



الكتاب : محمد عبدالوهاب مطرب المائة عام
تأليف : كمال النجمى
الناشر : أوراق للنشر - القاهرة
٢٢٤ ص .

يصدر هذا الكتاب بقلم ناقد موسيقى متخصص خبير فن الموسيقى الشرقية كما يجب ، كما انه شارك بمقالاته النقدية ، وتاليفه التاريخية فى مسيرة الفن الشرقى منذ زمن طويل .

لذا فإن هذا الكتاب يعد ضمن اهم ما صدر عن موسيقار الاجيال . من جهة لأنه يصدر عن ناقد متخصص . ومن جهة ثانية لانه يتمتع بمعرفة تاريخية شاملة عن موضوعه . كما انه يتمتع بعين فاحصة لاتترك صغيرة أو كبيرة إلا وتقف أمامها لتدقق .

على سبيل المثال يقول الناقد : « وبعض من كتبوا عن محمد عبدالوهاب أشاروا إلى الشيخ الشعرانى ووصفوه بانه الجد الاعلى لمحمد عبدالوهاب ، على انه لا صلة فى الحقيقة ولا نسب بين الشعرانى صاحب المسجد ، وبين الموسيقار عبدالوهاب ، إلا الصلة الروحية لعبدالوهاب بهذا المسجد الذى شهد طفولته وصباه وباكورة شبابه ..

وقد حاول عبدالوهاب نفسه ، طلبا لمزيد من محبة الناس له - ان ينتحل هذا النسب وسمعناه مرة يقول فى حديث مذاع جدى الشيخ الشعرانى الكبير .

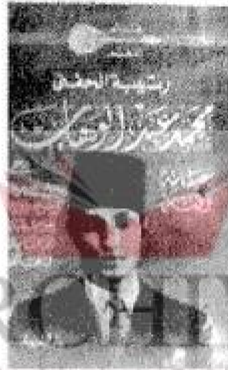
هكذا يقف الناقد مدققا لأصل ونسب الموسيقار ، كما يقف طويلا امام تاريخ ميلاده محققا ومدققا ، فيقول :

« لم يسجل الشيخ محمود عبدالوهاب اسم ولده محمد فى دفتر المواليد ، فبقى بلا شهادة ميلاد ، كملايين غيره من الاطفال فى القاهرة والاقاليم ، حتى اضطر الطبيب إلى تسنينه سنة ١٩٢٤ لمناسبة تعيينه معلما للأناشيد ، وكان رأى الطبيب انه من مواليد ١٩٠٠ تقريبا ، وصار

شهريات

هذا تاريخ ميلاده فى وزارة المعارف .. وفى سنة ١٩٢٧ سجل محمد عبدالوهاب هذا التاريخ فى اول جواز سفر يستخرجه ، ولكن التاريخ المسجل فى جواز سفره زيد عشر سنوات كاملة عند استخراج « بدل فاقد » لهذا الجواز فى الثلاثينيات ، فصار عبدالوهاب بموافقة وزارة الداخلية من مواليد سنة ١٩١٠ ومضى عبدالوهاب يجدد هذا الجواز .. إلا انه اضطر إلى التراجع قليلا عن هذا التاريخ عندما حاصرته بعض الموسوعات الاجنبية بالسؤال عن التاريخ الحقيقى لميلاده فقال إنه ولد سنة ١٩٠٢ .

وهكذا يمضى الناقد المؤرخ ليعرج على اهم قضايا الفنان الراحل ، واهم المعلومات المنتشرة والمشهورة .. عنه ، ليقوم بتقويم بعضها والنظر إلى بعضها بعين الناقد الفاحصة ، فلم يترك كبيرة او صغيرة فى فنه او حياته إلا توقف امامها من هذا الموقع المهم .



الكتاب : محمد عبدالوهاب
حياته وفنه
تاليف : رتيبة الحفنى
الناشر : دار الشروق
٢٦٠ ص

من بين ما صدر اخيرا ومنذ وفاة موسيقارنا الكبير يبرز هذا الكتاب الذى يتميز بميزتين أساسيتين :

أولاهما نابعة من العلاقة الشخصية الوثيقة التى كانت قائمة بين الموسيقار ومؤلفة الكتاب الدكتورة رتيبة الحفنى ، عميدة معهد الموسيقى العربية السابقة ، وصاحبة برنامج « مع الموسيقى العربية التليفزيونى الشهير ، والتى تربت فى بيت كانت المادة الموسيقية ، المكتوبة والمسموعة فيه ثرية بحكم ان والدها محمود الحفنى » ، هو بدوره كان احد اساتذة علم الموسيقى ومؤرخيها الكبار .

هذه العلاقة الشخصية الحميمة بين مؤلفة الكتاب وبين الموسيقى ، ثم بينها وبين موسيقار الاجيال لابد قد اضفت لمسات بارزة على الكتاب ، كما انها اضفت نوعا من العاطفة والود

الخالص الذى نتج عن هذه العلاقة .

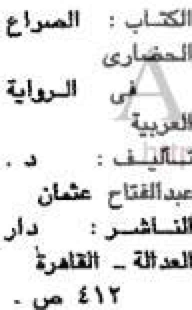
الميزة الثانية ان المؤلفة على الرغم من علاقتها الشخصية بالموسيقار فقد نجحت فى أن تكون مؤرخة محايدة وجدت نفسها امام « كم هائل من التسجيلات والمراجع والصحف والاقوال » فقررت التعامل معه من منطلق علمى ، وبموضوعية تستهدف الوصول إلى الحقيقة ، دون أن يعنى ذلك ضرورة أن يتضمن الكتاب - وهذا ما هو فى حكم المستحيل بحكم أن حياة عبدالوهاب الفنية امتدت طويلا كل تفصيلة من تفصيلات حياته سواء منها مايتصل بالموسيقى والغناء أو بحياته الخاصة ، من هنا ، تقول المؤلفة : « اهتممت بالتوقف عند المراحل المهمة من حياته بدءا من المؤثرات الاولى وحتى آخر لحن » .

وبين البداية والنهاية أشارت المؤلفة إلى العديد من مراحل تطوره الفنى ، وانتهاء بتقدير الدولة والدول العربية والهيئات المهتمة بالموسيقى والغناء لما قدمه من ابداع طوال حياته .

وكما اشارت المؤلفة للمراحل الايجابية ، اشارت ايضا الى ما رآه البعض من نقاده جوانب سلبية فرصدت درجات تأثره بغيره إلى الاقتباس ، وهو ما استطاع التغلب عليه ، بدبلوماسيته واسلوبه الدمث ورقة عبارته المعروف بها .

ويضم الكتاب ملاحق وثائقية مهمة ضمنها قوائم باشهر الحانه فى مرحلة العشرينيات ، والثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات والستينيات ، ثم اشهر الحانه فى الفترة الأخيرة .

وقد اختارت من هذه الفترات أشهر أعماله لتنشر نصوصها المكتوبة (الكلمات) والموسيقية (النوتة) بالاضافة إلى ملف كامل يضم صورا شخصية لموسيقار الأجيال فى مراحل عمره المختلفة .



الكتاب : الصراع الحضارى فى الرواية العربية
تأليف : د . عبدالفتاح عثمان
الناشر : دار العدالة - القاهرة
٤١٢ ص .

يتضمن هذا الكتاب دراسة أكاديمية عن واحدة من أهم القضايا التى أثارتها ، فى نماذج محددة ، بعض الروايات العربية ، الا وهى قضية الصراع الحضارى بين

شهريات

أوربا والعالم العربي . وهو صراع طويل كانت له انعكاساته الفكرية والاجتماعية والعاطفية ، اتخذ أشكالا عديدة تتراوح أحداثها بين التوفيق والمعالجة ، والعنف والادانة ، كما يتفاوت أبطالها بين تماسك البطل وانتمائه وانهياره واستلابه .

وقد تميزت بعض هذه الروايات بشهرة واسعة لطرافة الموضوع وحيويته من ناحية ، والمهارة الفنية العالية التى صيغ بها من ناحية أخرى .

ويقول الباحث إن البداية التاريخية لهذا النوع من الروايات كانت فى نهاية القرن الثامن عشر ، حيث وجدت ارهاصات واعدة تقترب من هذه الاشكالية تمثلت فى كتابين هما : تخليص الابريز فى « تلخيص باريز » ، لرفاعة الطهطاوى ، و« علم الدين » لعلى مبارك .

وبالتفصيل فقد تناولت الدراسة الصراع الحضارى فى روايات مصرية وسودانية ولبنانية وسورية وجزائرية ومغربية بالاضافة إلى فصلين تناول فيهما قضايا الصراع الحضارى وأبان الفرق بين الصراع الحضارى فى الرواية العربية والأخرى الأوربية .

وانه وإن كان قد تناول المسألة من زاوية موضوعية إلا أنه لم يهمل التحليل الفنى والدراسة الأسلوبية والتحليل اللغوى لبعض الروايات التى برزت فيها هذه الملامح .



الكتاب : عواصف القلب
شعر : إبراهيم نصرالله
الناشر : دار الشروق ـ عمان
٢٠٠ ص

بعد مجموعاته الشعرية المعروفة « الخيول على مشارف المدينة » و« المطر فى الداخل » و« أناشيد الصباح » وغيرها يطالعنا الشاعر الأردنى ، الفلسطينى الأصل إبراهيم نصرالله بهذه المجموعة الشعرية الجديدة التى جاءت فى كتاب من حجم صغير طريف ، وزينتها رسوم متميزة بريشة الشاعر نفسه .

تضم هذه المجموعة أربع قصائد طويلة هى « عواصف القلب » و« أحوال الجنرال » و« عودة الياسمين إلى أهله سالما » و« طلقات الرحمة » .

يقول فى المدخل :
صرخت بى الموجة حين انطلقت فوق الرمل / وفى عين الصبية صارت دماء / إهرب يا هذا الشاعر / مقتلك الميناء .

ومن أجوائها :
غنى الأغانى بأفق جديد ، وننشرها فى الظلام وفى الغرف المغلقة . غنى النساء ببيت جديد ، فيتبحنتا كالرضى فرحات لكى نعتلى صهوة المشنقة . غنى الصغار

بزهو الوظيفة ، بالورد والحب والجامعة ، وتسرقهم من غبار الشوارع ، عمياء أحلامنا اللامعة ، لم يزل في امتداد الطريق مسافة ، ولم تزل الفتيات يسرن ، على غير عاداتنا فاتنات ، ولم يزل الليل في آخره ، لماذا يعدو إذن ذلك الطفل للبيت ، والريح تتلو الحكايا وتمنحه الطرقات ؟



الكتاب : الكتاب العربي
تأليف : يوهنس بيدرش
ترجمة : د . هيدر غيبة
الناشر : الاهمال ـ دمشق
الأهالي ـ دمشق
١٩٢ ص

يتناول هذا الكتاب بالعرض والدراسة وبأسلوب موجز العبارة يحكي بأسلوب طريف قصة الكتاب العربي الاسلامي منذ فجر الاسلام وحتى عصر الطباعة مرحلة ، مرحلة ، من التأليف إلى النسخ والنشر مرورا بالخط والتزيين والتجليد ، كما يسرد لنا قصصا طريفة عن بعض كبار المؤلفين والخطاطين والوراقين والمكتبات والمدارس الشهيرة وأصحابها وما آلت إليه أحوالهم ، مقرونة بالمناخ السياسي وأحداث التاريخ العظمى ، وهي في جملتها قصة إنجاز عظيم بلغ العرب في تحقيقه مستوى ندر أن حققته أمة أخرى حتى مطلع العصر الحديث ، وهو كتاب يمس في الحقيقة ، بطبيعته ذاتها كل فرع من فروع الدراسات الاسلامية ، رغم أنه لايمكن القول بأنه يمت بصلة لأي منها على حدة .

وكاتب هذه الدراسة من الدانمارك ، اتسم باتساع أفقه ، ولد عام ١٨٨٣ وشب في عصر تميز بنظرة عن البحث والمعرفة أوسع من النظرة السائدة في عصرنا هذا ، فقد كان من الأعراف المستقرة في زمانه أن يحوز أي باحث اسلامي على خلفية واسعة من اللغات السامية قبل أن يباشر البحث .

وتعبر مقالته المهمة بعنوان مسجد في دائرة المعارف الاسلامية أفضل تعبير عن مؤلفاته الموثقة المثيرة للاعجاب عن الدراسات الدينية الاسلامية ، تلك الدراسات التي قام بها بثبات ضمن الاطار الواسع الذي فرضه تمرسه كمؤرخ للديانات .

ويشهد له هذا الكتاب بأن استقى معلوماته من العديد والعديد من المراجع العربية الأصلية كتراجم السير والتواريخ الأدبية والشعر وأدب الرحلات والجغرافيا ، فهو كتاب من النوع الذي لا يمكن أن تجرى البحوث من أجله بسرعة .



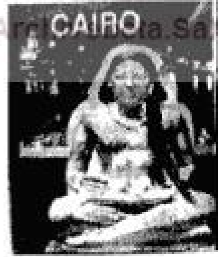
الكتاب : سيكلوجية الارهاب السياسي
تأليف : د . خليل فاضل
الناشر : المؤلف
٣٢٨ ص .

يعمل مؤلف هذا الكتاب كاستشاري الطب النفسي

شهريات

بإحدى المؤسسات الخاصة فى دولة قطر ، وله فى مجال الكتابة ، عن القضايا الاجتماعية من زاوية علم النفس خبرة طويلة ، لذا فهو يتصدى فى مؤلفه هذا إلى الاجابة عن اسئلة صعبة ، مثل ماهى الأسباب الموضوعية للارهاب ، وماهى خصائص وظروف وفرص من يعد إرهابيا ؟ ولماذا تواجه ممارساته بالإدانة واخرى ، إن لم تكن بالتأييد ، فعلى الاقل بالتجاهل والتناسى ، وهل المقبول انسانيا أن يواجه الارهاب بالارهاب ؟ وما هى حدود نجاح الأساليب الأمنية والقمعية فى معالجة الإرهاب وما هى الجدوى السياسية والانسانية للمحاولات التى استخدمت هذه الأساليب .

يقول الدكتور عبدالباسط عبدالمعطى عن الكتاب إن الدكتور فاضل حاول أن يقدم جهدا فكريا وعلميا مرنا ، متطلعا إلى الشمول النسبى بشأنها ، فأتى عمله ليسد نقصا ، ويشبع حاجة المكتبة العربية ، حول موضوع الكتاب ، والذى يحرك فى ذهن القارىء أسئلة كثيرة ، تستثير وجدانه وخياله ، وتدعمه بالمعلومات والبيانات ولكى يفى بأهداف عمله بذل جهدا ملموسا فى متابعة اهم الادبيات العالمية والعربية التى عنيت بتناول انماط الارهاب ، وهى متابعة تتيح فرصا معرفية محمودة للقارىء المهتم لأنها جمعت بين المعلومات العلمية والقرارات السياسية والوقائع التاريخية ذات الصلة بالإرهاب .



الكتاب : القاهرة (بالانجليزية)

إعداد ونشر : الهيئة العامة للاستعلامات

يقدم هذا الاصدار الخاص عرضا بانوراميا شاملا لأهم معالم القاهرة التاريخية فى عصورها المختلفة الفرعونية ـ اليونانية ـ الرومانية ـ المسيحية ـ الاسلامية ، كما يعرض للقاهرة الحديثة ويبرز معالم القاهرة ، ومراكزها العلمية والبحثية . أهم معالمها الثقافية والحضارية البارزة كمركز للجذب الثقافى فى افريقيا والعالم العربى وحوض البحر المتوسط

هذا وقد صدر كتاب القاهرة ضمن مجموعة متكاملة ومتنوعة من الاصدارات الخاصة بمناسبة الدورة الافريقية الرياضية والتى تخاطب بالصورة والمعلومة ضيوف الدورة من الرياضيين والاداريين والصحفيين والاجانب وتغطى شريحة واسعة من أوجه الانجاز الرياضى والثقافى والفنى فضلا عن إعلام واسع عن مصر وعاصمتها الجليلة ـ إسهاما من الهيئة العامة للاستعلامات فى نشر وتعزيز المعرفة بمصر ودورها المحورى والرائد بين دول القارة الافريقية وانجازات شعبها فى مختلف المجالات .

دورة الفكر

فى إفريقيا

بعد الدورة الرياضية



نجيب محفوظ



سنجور



سوينكا

محمود قاسم

لعلها النوايا الطيبة التى دفعت المنظمين لدورة الألعاب الرياضية ، التى انتهت بالامس ، ان تتحول الى ملتقى فكرى لاثنين من اهم ادباء القارة ، لكن هؤلاء المنظمين تصوروا ان هذا يمكن ان يحدث فى اطار الحاصلين على جوائز ادبية عالمية ، ورغم ذلك فإن لقاء كل من سنجور ونجيب محفوظ يمثل ظاهرة جديرة بالاهتمام .

جاءت النية فى اول الامر ان يلتقى ثلاثة من اقطاب الثقافات الرئيسية لكن غياب سوينكا جعل احد اضلع المثلث ناقصا فالادباء الثلاثة الذين كان عليهم ان يلتقوا تحت سماء القاهرة يمثلون ثلاثة اضلاع من شكل هندسى متعدد الاضلاع وغريب الشكل هو الهيكل الثقافى للقارة الافريقية . هذه الاضلاع الثلاثة هى الثقافة الافريقية الناطقة باللغة الفرنسية . وايضا الثقافة الافريقية الناطقة باللغة الانجليزية ثم بالطبع الثقافة العربية التى تسود فى اغلب شمال القارة .

دورة الفكر في إفريقيا

وقارة افريقيا مزخومة بثقافات اخرى عديدة ، منها الثقافة الافريكانية - ثقافة البيض في جنوب افريقيا ومنها الثقافات المحلية الناطقة باللغات الافريقية المنتشرة في جميع انحاء القارة ، ولكن المثلث الثلاثي الذى يمثله كل من سنجور وسوينكا ومحفوظ يمثل الثقافات السائدة في القارة اكثر من بقية الثقافات الاخرى ..

تجيء اهمية هذا اللقاء الذى عقد في بداية الدورة الافريقية انه اتاح الفرصة للتعرف على مايمثله كل من سنجور ومحفوظ وسوينكا الغائب الحاضر في بلادهم . فماذا تعنى ثقافة دولة افريقية سعت الى التحرر عن المستعمر ثم لاتستطيع أن تتخلى عن ثقافته . بل تظل متعلقة به . تفخر بانها تنتمى اليه .. وتسعى للتقرب منه والالتصاق به .

الجديد ، قبل ان نتحدث عن سمات هذا المثلث ان سنجور وسوينكا قد التقيا منذ عامين تحت سماء الاسكندرية بمناسبة افتتاح جامعة سنجور ، لكن احدا لم يحاول القاء الضوء على ذلك اللقاء في حينه . بل ولم ينتبه أحد الى حساسية انشاء جامعة فرانكوفونية في عالم كان ينادى فيما قبل بتأصيل ثقافته المحلية فاذا به الآن يحتفل بانتزاع جذوره والقاء بذوره في ثقافات اخرى ..

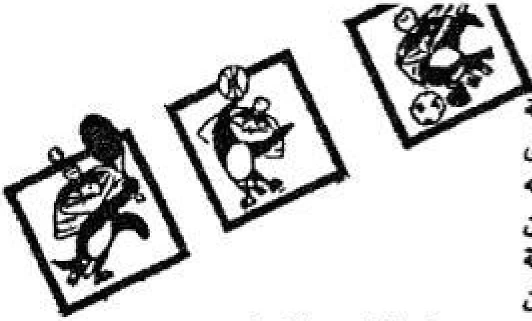
● رئيس جمهورية يقرض الشعر

ينتمى ليوبولد سنجور الى الثقافة الفرانكوفونية وهى ثقافة فرنسية اللغة والهوية ، موجودة في اطراف عديدة بكندا وافريقيا وبلجيكا وسويسرا تتكثف هذه الثقافة بشكل اكثر تركيزا في الدول الافريقية التى ظلت تحت السيطرة الفرنسية لسنوات طويلة . ومن هذه الدول السنغال التى ولد بها سنجور الذى يقال انه اكثر الافارقة فرنسة والذى عاش حياته بين بلاده وبين فرنسا . فقد تلقى تعليمه الاولى في المدارس السنغالية . ثم سافر مرارا ليكمل دراسته في فرنسا . وهناك تزوج من امرأة فرنسية مما زاد من احساسه بالانتماء الى ثقافة فرنسا بشكل خاص .

وتجيء اهمية سنجور ليس فقط في أنه شاعر متميز بل في انه مارس السياسة بعد أن انهى تعليمه في فرنسا . حتى اصبح رئيسا لبلاده سنوات طوال .

ولايهمنا عند القاء الضوء على سنجور سوى انه شاعر حصل على العديد من الجوائز الادبية منها جوائز تمنح للفرانكوفونيين و الادباء الناطقين باللغة الفرنسية فهو اول زنجى يحصل على جائزة السيف في فرنسا .

تقول لوفيجارو في ٢٥ ديسمبر ١٩٨٨ ان في داخل سنجور ثلاثة رجال معا . المواطن العالمى



والسياسي والشاعر ، وذلك بمناسبة صدور كتابه ايماني .. فالشاعر الذي ولد في عام ١٩٠٦ لم ينس ابدا انه افريقي زنجي وفي قصائده حاول ان ينتهج السريالية . وبدت اشعاره حالة من الهذيان الانساني ، حاول فيها ان يؤكد مدى التصاقه بارضه التي ولد فيها ، تلك الأرض التي زرعها اسلافه لعشرات من القرون : عرفت من ابي ان اسلافه جاءوا من الجابو . وهي منطقة في الشمال لقد علمني ابي الجانب الاجتماعي للحياة العامة وقد تأصلت حياتي في مرحلة طفولتي ، فقد كان خالي يصحبني الى المقابر للترحم على موتانا . وعندما اكون مريضا كان يعتني بي . احسست ان كل هذا العالم يتأصل في داخلي ، لذا فكثير ما اتحدث في شعري عن "مملكة الطفولة" انها مملكة بريئة مبهجة ليس فيها حدود بين الموتى والاحياء وبين الواقع والخيال وبين الحاضر والماضي . والمستقبل .

● رقصة الغابات .. بالبرنيطة

الثقافة الثانية يمثلها سوينكا ، الذي اعتذر عن الحضور ولأسباب خاصة ، اول من فاز بجائزة نوبل في القارة السوداء ورغم انه الأن اشهر ابناء بلاده بعد حصوله على الجائزة فانه لايعتبر من اهم ادباء نيجيريا ، فحسب دليل الادباء الافارقة المنشور في علم ١٩٧٨ ، فان نيجيريا مزخومة باسماء عديدة منها شينو اشيبا . وتيموثي الوكو ، والكي احمدي ، وجون ربير كلارل وكلهم ينتمون الى نفس جيل سوينكا المولود في عام ١٩٢٤ .

وسوينكا كاتب ينتمي بكل جلده الى اللغة الانجليزية ليس فقط لانه يكتب بهذه اللغة بل لانه درس طويلا في الجامعات البريطانية ، كما تولى رئاسة قسم اللغة الانجليزية بجامعة ابيران النيجيرية وعمل مدرسا للادب المقارن في جامعة ايف ببلاده .. وقد كتب القصيدة والمسرحية والرواية والمقال باللغة الانجليزية وقد وزع سوينكا نشاطه في النقد والترجمة والتمثيل والنشر والطريف انه نال جائزة نوبل كشاعر رغم شهرته كمسرحي ..

وعن ثقافته البريطانية كتب ا . ت . جونز في جريدة نيويورك ريفيو : «اشك في أن هناك من هو أشعر منه باللغة الانجليزية .. اذن فهو شاعر يحسب على اللغة الانجليزية قبل ان يحسب على افريقية اما الناقد الامريكي جون بوني فيرى انه احسن الكتاب الافارقة وقد مارس سوينكا السياسة مثل سنجور لكنه لم يصبح رئيسا للجمهورية ، بل دخل السجن اكثر من مرة ، ففي عام ١٩٦٥ دخل السجن لأنه اعلن ان الانتخابات كانت مزورة ثم دخل السجن مرة ثانية بعد

عامين بتهمة التعاون مع الثوار فى بيافر اثناء الحرب الأهلية . وظل فى السجن حتى عام ١٩٦٩ حين صدر الامر بالافراج عنه بمناسبة عيد الاستقلال .

اما المسرح فقد بدأت علاقة سوينكا به فى فترة مبكرة ففى عام ١٩٥٥ ، انتج له المسرح الملكى البريطانى مسرحية «الاختراع» .. وقد ظل الكاتب هناك ينهل من دراسة المسرح الى ان عاد فى عام ١٩٦٠ ليشارك بلاده فى الاحتفال بالاستقلال وعرضت مسرحية "رقصة الغابات" التى اعتمدت على الاقنعة الافريقية ، وكتب عنه الناقد روبرت مكدويل ان سوينكا كاتب ضد المحافظين والزنجيين ، وضد العادات الاجتماعية العمالية .

فى القاهرة .. نهر لايتوقف

الغريب أن نشاط سوينكا الابداعى كان فى قمته اثناء سنوات الستينات ولايزال يجتر شهرته واهميته من هذا النشاط المكثف ، ففى عام ١٩٦٣ نشر مجموعة من المسرحيات فى كتاب واحد منها محاكمة الاخ جير ، ثم نشر كتابا اخر يتضمن ٥ مسرحيات منها «الاسد والجوهرة» . وفى تلك السنوات قامت بينه وبين سنجور علاقة حميمة .

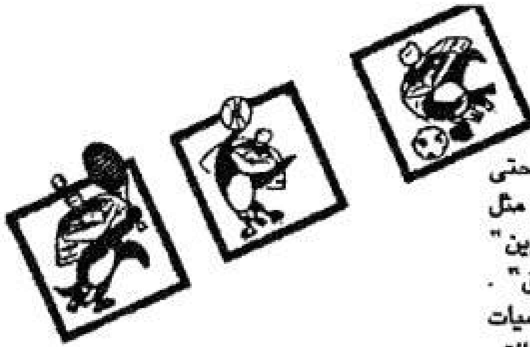
دفعت رئيس الجمهورية ان يكتب مقدمة لديوانه "اوتاد" وكما ان الابداع عن سوينكا قد ارتبط بفترة زمنية محددة فان نفس الامر قد حدث بالنسبة لسنجور ، فقد كان هذا الاخير فى انشط حالاته قبل ان يحترف السياسة وفيما بعد بدا الابداع كحالات تجيء بشكل متناثر .

لم تحدث هذه الظاهرة قط بالنسبة لكاتبنا نجيب محفوظ ، فهو فى حالة ابداع دائم منذ ان عرف التأليف وهو فى صباه وحتى الان ، ورغم انه كتب القصة القصيرة والمسرحية والمقال فان تراث محفوظ الحقيقى هو الرواية ، ونجيب محفوظ لم ينتم الى اية ثقافة غير ثقافة لغته وبلاده ، ورغم انه بدا حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة فانه لم يغادر بلاده قط ، الا مرتين عابرتين ، لا من اجل التعليم ، ولا من اجل الاحتكاك المباشر بالثقافات الاوربية التى نهل منها سنجور وسوينكا وانتميا اليها .

وينتمى محفوظ الى نفس الجيل الذى ينتمى اليه سنجور فهو من مواليد عام ١٩١١ . وهو ابن المدينة ، القاهرة العاصمة ، وليس قادما من الارياف والقبائل مثل سوينكا وسنجور وبينما لجا هذا الاخير الى كتابة الشعر السريالى الذى يصعب فيه تحديد المكان او الزمان ، فان روايات نجيب محفوظ قد ارتبطت بأمكنة واقعية . فى

احياء وأزقة يعيش فيها الناس حتى الآن بنفس الكيفية واسلوب الحياة مثل "خان الخليلى" و"بين القصرين" و"قصر الشوق" و"زقاق المدق". وفى هذه الاماكن عاشت شخصيات اكثر التصاقا بالحياة من الكائنات التى عاشت يوما فى هذه الاماكن وفى كل يوم تتجدد الدماء فى شخصيات مثل "حميدة» و"احمد عبد الجواد" "كامل رؤبه" و "احمد عاكف" و"محجوب عبد الدايم" وعشرات من الاشخاص التى اكتسبت وجودها فوق صفحات روايات نجيب محفوظ.

ونجيب محفوظ هو الاكثر باعا فى ثلاثى المثلث الافريقى فى الابداع .ولم يتوقف قط عن العطاء ، ولم تنحصر فترة نشاطه عند سنوات بعينها مثلما حدث عند سوينكا وسنجور ، والآن وبعد سنوات قليلة من فوزه بجائزة نوبل اصبح مقروءا فى اللغتين الفرنسية والانجليزية مثلما حدث لسوينكا وسنجور ، ليس بالطبع بنفس الدرجة ولكن مع مرور الزمن سوف يحتل محفوظ الصدارة فى درجة القراءة فقد وضعه النقاد والفرنسيون فى مكانة تولستوى للادب العربى ، ولاشك ان هذا يدفع القارىء الى التعرف على عالمه فى فترة تزدهر فيها الترجمة من العربية الى لغات اخرى عديدة .



● مهرجان الابداع الافريقى

تلك محاولة للتعرف على الثالوث الادبى الافريقى ، الذى كان من المقرر ان يتقابل اقطابه معا فى اطار دورة الالعاب الافريقية لكن اللقاء افتقد واحدا من اضلاعه ومع هذا لم يفقد سخونته وحيويته مع المخضرمين محفوظ وسنجور ، ورغم أن جنون الكرة ، بانواعها قد استبد اكثر بالناس ، ويجعلهم يلهثون وراء اخبارها من الملاعب وقنوات التلفاز ، ومحطات الاذاعة ، وصفحات الجرائد ، وابواب المجلات ، فانها بادرة طيبة نحو اعطاء هذه الدورة بعدا ثقافيا بمعنى ان القارة السوداء التى انجبت كل هؤلاء الموهوبين فى مختلف الرياضات ، وخاصة من الشباب ، تقدر ايضا على انتاج العبقريات الفكرية فى مجال الابداع الادبى ، وايضا فى مختلف الفنون الاخرى وما كان افضلها فرصة للقاء كل افريقيا تحت سماء المدن المصرية ليس فقط فى مجال الرياضة . بل فى مختلف محاولات الابداع الانسانى .

مدريد - القاهرة

دورة الرسوم .. الافريقية

استعانت ادارة دورة الالعاب الافريقية بفنان سويسرى .. من اصل مصرى ، لتصميم افيشات الدورة التى ملأت الميادين ووسائل الاعلام .

ولعل ذلك يذكرنا بموقف الحكومة الاسبانية فى عام ١٩٨٢ . حين طلبت من مجموعة من الرسامين الاسبان تصميم مجموعة من الافيشات والاختيار فيما بينها ، وسرعان ماتهافت الفنانون التشكيليون لتقديم احسن ماعندهم بمناسبة كاس العالم التى اقيمت فى مدريد فى ذلك العام .

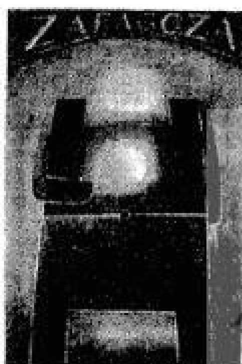
واصابت الحيرة المشرفين على المسابقة ، فقد كانت التصميمات التى قدمها الفنانون مبدعة ، ورائعة ، ولم يكن يمكن وضعها فى الظل ، وتم الاتفاق على ان تكون اللوحة الرائعة التى رسمها العجوز خوان ميرو هى عنوان الدورة ، وان تستخدم بقية التصميمات ايضا كمحاولة للتنويع ، وهكذا وجد المتفرجون انفسهم امام معرض للفن التشكيلى عن الالعاب الرياضية ، يحيط بهم فى كل مكان ، فى الشوارع ، والملاعب ، وايضا فى وسائل الاعلام .

هذا المعرض التشكيلى كان يتكون من اكثر من سبع لوحات ، رسمها كل من "شيليدا" تحت عنوان التخلص ، و"ارويو" حارس الهدف ، و"اينو" مناورة ، و"تابيز" سلطة ، و"الكاس" للفنان الفرنسى المعروف طوبور ، ولوحة الاستاد "للقولون" ، ثم لوحة "العيد" لميرو نفسه .

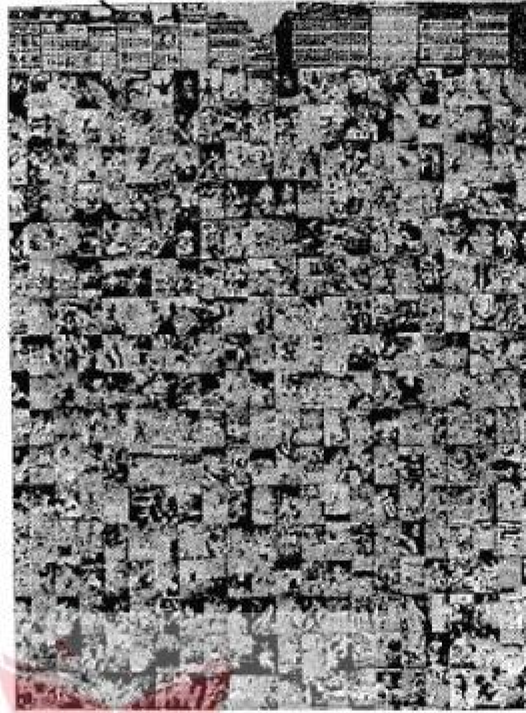
نجحت ادارة مسابقة كاس العالم انذاك ان تجذب انظار المتفرجين الى اهمية الافيش ، والى ان تصنع من هذه الافيشات معارض متنقلة موجودة فى كل مكان ،



الشعار الاساسى لكاس العالم لميرو



العيد لخوان ميرو



حارس الهدف .. لوحة أرميو

رسمها فنانون محترفون ، لهم قيمتهم فى داخل اسبانيا ، وايضا فى انحاء متفرقة من العالم .

وقد تعمدت ادارة المسابقة آنذاك ان تعطى لكل لوحة من تلك اللوحات اهمية خاصة فاعتبرت ان الافيش الذى صممه ميرو هو الرئيسى ، والذى عليه أن يوضع فى انحاء مدينة مدريد بصفة اساسية . الى جانب الافيشات الاخرى التى اعتبر ان كلا منها افيش رئيسى فى المدن الاسبانية الاخرى التى تدور فيها بعض مباريات كاس العالم ، فاعتبر ان الافيش الذى صممه توبور بمثابة الشعار الرئيسى فى مدينة "ملقا" الى جانب بقية الافيشات .

من المعروف أن خوان



كاس العالم ..
لوحة لطوبور

ميرو هو احد اعظم فنانى القرن العشرين الذين على قيد الحياة ، وكان فى تلك الاونة فى التسعين من عمره ، اى انه يقترب الان من المائة علم ، وهو يؤمن ان على الفنان التشكيلى ان يغرس قدميه فى الأرض لان القوة تتسلل الينا عبر القدمين .

وميرو احد الرسامين السرياليين الذين شهدوا انتقالا بين مدارس فنية عديدة ، فقد بدأ حياته برسم الطبيعة ، ثم لم تعد الطبيعة تغذيه كموضوع مباشر ، فراح يرسم عالما غريبا مليئا بالحيوانات والحشرات والكلاب والنساء : "إن الاشكال فى رسومى هى

العالم في سطور

فى نفس الوقت متحركة وجامدة . ولانها جامدة فإنها توحى بالحركة"

والكائنات التى ابتدعها ميرو ، حتى فى لوحته التى رسمها من اجل كاس العالم فى مدريد ، خرافية ، واللوحة على الرغم من غرابتها تكشف عن حب عميق للحياة ، وعن براءة هائلة فى التعامل معها ، ورغم ان الفنان رسمها وهو فى التسعين من عمره ، فإنه كشف عن الطفل البرىء الذى يسكن فى داخله حيث راح يخرج من هذا الطفل الاشياء المنسية التى تعيش طويلا فى حنايا الذاكرة ، لدرجة جعلت احد النقاد يكتب ان من يشاهد اللوحة دون تفكير فى اى شىء يغوص فيها كما لو انه يسبح فى الماء ، عندئذ ستعود اليه براءته وسيشعر ان ابواب الشعر تتفتح داخله .



توم شيرليدا

كم كان بودنا ان نرى فى البشات القاهرة دورة للرسوم الافريقية ، مثلما شاهد جمهور كاس العالم فى مدريد عام ١٩٨٢ ، خاصة ان هذه الفنون تاتى لنا مباشرة من بلادها ، بدلا من ان تاتى عبر ابواب اخرى .. من خلال مانطالعه عنها فى الصحف والمجلات الاوربية .

روما : معرض للأدباء ... العراة

اليوم فى روما اغرب معرض للصور الفوتوغرافية التى التقطت فى بداية القرن العشرين ، تلك الفترة التى كان التصوير الفوتوغرافى بمثابة حدث عالمى جلل .

تجىء غرابة هذا المعرض انه ضم مجموعة من الصور الابلحية الشهيرة التى التقطت فى تلك الفترة .. ليس هذا فقط ، بل لانه ضم مجموعة من الصور الخاصة للكاتب والشاعر الايطالى المعروف جبرائيل دانونتسيو ، حيث كشفت هذه الصور عن وله الشاعر ليس فقط بالوقوف خلف الكاميرا تارة ، وامامها تارة اخرى ، بل بالتعرى امام العدسات مثلما تفعل الغانيات ، وعارضات الازياء .

يقول روبرتو باروبولينى فى مجلة "بانوراما" الايطالية ، ان دانونتسيو كان مبتدع شخصيات رواياته على شاكلته ، فهم يحبون لحوم الآخرين ، ويميلون الى ممارسة الموبيقات ، من المعروف ان جبرائيل قد عاش بين عامى ١٨٦٣ ، و١٩٣٨ ، وهو شاعر وروائى ، وكاتب مسرحى ، بدا حياته فى عام ١٨٨٠ برواية "قصيدة الربيع" ، ثم نشر ديوانه "اغنية جديدة" عام ١٨٨٢ ، وقد تميزت هذه الاغنية بخيال خصب واحساس



جابرييل دانونتسيو عاريا .. قمنا بعمل الرقابة اللازمة

رقيق ، وبراعة لغوية لم يبلغها شاعر ايطالى معاصر .

اما فى مجال الرواية فقد نشر "ثمرة اللذة" علم ١٨٩٨ ، و"البرىء" ١٨٩٢ ، والتى حولها بولونينى الى فيلم شهير علم ١٩٧٧ قام ببطولته انطونى كوين ودومنيك ساندا ، ثم "انتصار الموت" علم ١٨٩٦ ، وقد شهدت كل هذه الاعمال على شغف الكاتب باللغة التى اغنت ، فيما بعد ، القاموس الايطالى ، رغم افتقارها الى العمق النفسى والشعور الانسانى ، اشترك جبرائيل دانونتسيو فى الحرب العظمى .. وفيما بعد اصبح عضوا بارزا من اعضاء الحزب الفاشيستى المقربين الى موسولينى .

لم يتضمن المعرض صورا خاصة ، وغريبة ، للكاتب الايطالى فقط ، بل مجموعة من الصور التى التقطها دانونتسيو للاسرة التى كان يرقد فوقها ، والنساء العاريات اللاتى شغف باجسادهن ، وايضا بدورة مياهه الخاصة التى كم جلس فيها يفكر فى اشعاره الجديدة . ورواياته المنجحة .

الجزائر :

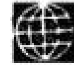
كافكا .. الادب العربى المعاصر

"العيش على الكفاف" .. عنوان الرواية التى صدرت هذا الاسبوع باللغة الفرنسية للكاتب الجزائرى "رشيد ميمونى" الذى قدمه العالم فى سطور قبل عامين بمناسبة صدور روايته "شرف القبيلة" التى حققت نجاحا دفع برشيد أن يقدم للمطبعة ، وعلى وجه السرعة ، روايته الجديدة .

ورشيد ميمونى مولود فى الجزائر فى عام ١٩٤٥ ، وهو عضو المركز الوطنى للثقافة فى الجزائر ، واحد المدافعين عن الديمقراطية ، كما اشترك فى جبهة التحرير وهو لايزال فى مرحلة الصبا ، وفى روايته "العيش على الكفاف" يناقش مشكلة الديكتاتورية فى العالم الثالث .

وباسلوب سردى عبثى ، اختار الكاتب دولة من هذا العالم ، ودون أن يسميها مباشرة ، ويتحكم فى هذه الدولة ديكتاتور يحمل سمات كل طاغية فى كل زمان ومكان ، فهو يتحكم فى مصائر البشر ، ولا يميل الى سماع الراى

العالم

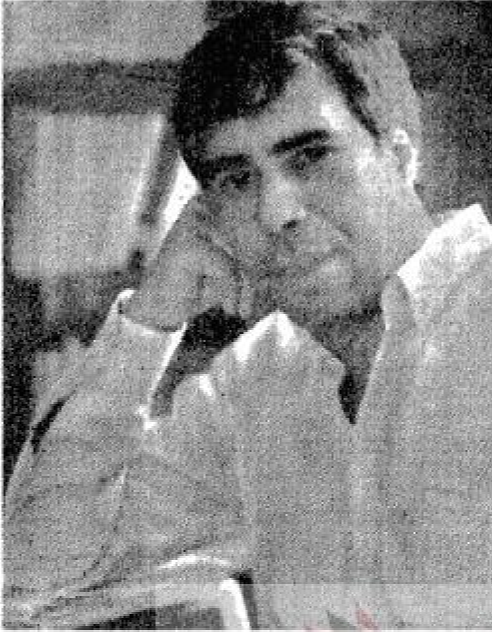


سطور في العالم

المعارض ، ويؤمن ان يرى كل الاشياء صحيحة ، حتى وان كانت مقلوبة . هو رجل عسكري تعلم ان يأمره الآخرون ، اما قومه فهم بشر من البوهيميين .

والديكتاتور عند رشيد ميموني لايمكن لشيء ان يهزمه سوى المرأة ، تلك المرأة الحسناء التي احبها ، وقد اختار الكاتب ان يكون ديكتاتوره شابا وسيما ، يتمتع بجاذبية في اشياء كثيرة ، فهو محاور جيد ، يضع على عينيه نظارة سوداء حتى لايرى الآخرون حركة مقلتيه .

اما المرأة التي يرغبها فهي تقيم في قصره ، لكنها تشعر ان هذا القصر بمثابة سجن ، لذا تهرب من الحرس ، فهي تحس انها ليست اكثر من رهينة ، ولان الرجل يملك السلطة والحب ، فإنه يصدم حين يعرف ان



رشيد ميموني

المرأة تركت هذا العالم الذي يعتقده "املا" لكل البشر .. ولانه لايود ان يحس ان البعض يعتبرون القصر جحيما ، فإنه يسعى لاستعادة المرأة معها مهما كان الثمن

الجدير بالذكر ان رشيد ميموني يكتب الرواية والمسرحية ، وقد جاءت شهرته في انه يكتب دوما عن السياسة ، وخاصة مايدور في الجزائر ، وغيره من بلاد العالم الثالث . وقد اشارت الناقدة ان يونس في مجلة "الاكسبريس" - ١٣ سبتمبر ١٩٩١ - ان ميموني متأثر باجواء كافكا العبثية ، وانه يمكن اعتباره كافكا الادب العربي الحديث .

بعد ٤٠٠ سنة
الأرض تنتظر الطوفان

بقلم : د. محمد صبرى محسوب

الظروف المناخية التى يشهدها العالم فى الوقت الحاضر ماهى سوى حلقة فى سلسلة التغيرات التى يمر بها المناخ عبر العصور المختلفة . وبالنسبة للتقلبات الجوية التى تشهدها مناطق كثيرة من العالم المعاصر فانها من الامور الطبيعية التى تتمشى مع طبيعة المناخ الذى يتميز بعدم الثبات وان كان ظهورها بشكل متكرر وحاد قد دفع العديد من العلماء للبحث والتقصى عن وجود أسباب جديدة وراء حدوثها خاصة مع التزايد المستمر للانشطة البشرية وتدخل الانسان فى تعديل المركب البيئى بشكل يؤدى فى كثير من الاحوال إلى الاخلال بمكوناته الطبيعية .

ويقصد بالتغيرات المناخية ماتتعرض له عناصر المناخ المختلفة من تغيرات فى خصائصها ودرجاتها فى منطقة ما ولفترة زمنية طويلة نسبيا . وهى بذلك تختلف عن التقلبات الجوية التى قد تحدث خلال فترة زمنية محدودة لاتتعدى الفصل أو السنة بحيث يصعب من خلالها الحكم على حدوث تغير مناخى حقيقى من عدمه .

والحقيقة ان الظروف المناخية لم تكن متماثلة عبر العصور الجيولوجية والتاريخية التى مرت على سطح الارض ، بل شهد مناخ العالم تغيرات حادة فى كل العصور ، خاصة فى البليستوسين (منذ مليون سنة) والذى شهد اكبر تراكم جليدى على سطح الأرض حيث انخفضت درجة الحرارة عن المتوسط الحالى بنحو ست درجات مئوية وشهدت الصحارى المدارية خلاله تعاقب فترات مطر غزير مع فترات من الجفاف ارتبطت بتعاقب القمم الجليدية مع فترات مابين الجليد – فترات الدفء – فى العروض العليا فى شمال أوربا وأمريكا الشمالية وسيبيريا والقارة القطبية الجنوبية .

وقد ربط كارل بوتزر Karl Butzer بين مناخ البيئات الصحراوية فى الجزيرة العربية وشمال افريقيا أثناء البليستوسين وبين الأحداث الجليدية التى مرت بالقارة الأوربية ، حيث يشير الى حدوث تعاقب فترات مطر وجفاف بالصحارى يقابل تعاقب الجليد

● جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم الجغرافيا

والدفء في العروض العليا ، ويرى كذلك ان المرحلة المطيرة التى اثرت فى تشكيل سطح الارض بالمناطق الصحراوية وغيرها من المناطق الواقعة فى نفس عروضها قد حدثت منذ ٢٥ الف سنة حيث هبطت درجة الحرارة عن المعدل الحالى بنحو أربع درجات مع هطول أمطار غزيرة تلتها فترات حدث بها تذبذب مابين الجفاف والرطوبة وكانت آخر فترات الرطوبية تلك التى امتدت من ٦٥٠٠ إلى ٥٠٠ ق . م ، وبعد تلك الفترة سادت العالم ظروف مناخية تشبه المناخ الحالى مع حدوث تقلبات جوية وتذبذبات محلية مثل تلك التى تشهدها فى الوقت الحاضر والتى تقتصر على مناطق محدودة ولفترات زمنية قصيرة .

وقد وجه فيتا فرنزى Vita Frinzy الانتباه إلى ان الترسيب وتكون المدرجات بالأودية النهرية قد حدثت فى ظروف مناخية اكثر رطوبة خلال العصور التاريخية المبكرة وهو فى ذلك يؤيد بوتزر فى آرائه الخاصة بتحديد خصائص المناخ اواخر البليستوسن .

ونظراً لأهمية التغيرات المناخية البليستوسينية فقد تقدم العديد من العلماء بنظرياتهم فى محاولة لتفسير أسبابها ومن هذه النظريات تلك التى ترجع التغيرات المناخية الى حدوث تغير فى الاشعاع الشمسى والذى يرجع بدوره الى سببين رئيسيين السبب الاول حدوث تغير في النشاط الاشعاعي الشمسي والسبب الثاني يتمثل فى تغير وضع الأرض بالنسبة للشمس .

وقد وجد العلماء من خلال ملاحظة الاشعاع الشمسى لمدة خمسين سنة حدوث تذبذب فى كميته فى حدود ١٪ وان هناك تغايرا فى الاشعاع الشمسى (الأشعة فوق البنفسجية) يتفق مع دورات البقع الشمسية التى تحدث كل ١١ سنة ويتفق كذلك مع دورات متفاوتة مثل ١١ و ٢٢ و ٣٥ سنة ، والبعض منهم يفترض حدوث دورات يصل مقدارها الى ١٤٠٠ سنة .

ويرى سمبسون فى تفسيره للتغيرات المناخية أن سبب حدوث الفترات الجليدية البليستوسينية يرجع الى الترددات أو التذبذبات المختلفة فى حركة دوران الارض حول محورها او دورانها حول الشمس مع تغير موضعها من الفلك مما يؤدى بدوره الى حدوث اختلافات فى كمية الاشعاع الشمسى الساقطة على دوائر العرض المختلفة وبالتالى حدوث اختلافات فى النظم المناخية على سطح الأرض .

● إبحث عن الانسان !

ويمكننا ان نوجز هنا أوجه التدخلات البشرية التى تؤثر على الظروف المناخية وتؤدى الى حدوث تغيرات محلية بها .

لعب الانسان دوراً كبيرا فى زيادة نسبة غاز ثانى اكسيد الكربون فى الغلاف الغازى خاصة مع التطور الصناعى والتعدينى الضخم الذى تشهده دول كثيرة فى العالم ، ونتيجة للنشاطات المتزايدة فى مجالات الصناعات المختلفة واستخراج البترول والغاز الطبيعى وعمليات التعدين . فقد لوحظ حدوث زيادة فى نسبة ثانى اكسيد الكربون بلغت منذ سنة ١٨٦٠ وحتى الآن نحو ١٥٪ وهى فى زيادة مستمرة مع استمرار الانشطة البشرية المختلفة فى نموها وتزايدها .

ويقدر بعض العلماء أنه بعد ٤٠٠ سنة من الآن سيصل عدد جزئيات ثانى اكسيد الكربون فى الجو الى ٦٠٠ جزء/ مليون ، وترتفع معه الحرارة عن متوسطها الحالى بأكثر من درجتين مما سوف يؤدى الى حدوث كوارث مثل حدوث ذوبان للكتل الجليدية المتراكمة فوق مساحات

واسعة من سطح الارض بالعروض العليا وتدفقها نحو البحار التى سوف يزداد حجم مياهها ويرتفع منسوبها وبذلك يهدد العديد من السواحل فى العالم خاصة تلك السواحل المنخفضة

مثل سواحل مصر مع البحر المتوسط وسواحل بنجلاديش وسواحل شمال غرب أوربا والساحل الجنوبى الشرقى للولايات المتحدة وغيرها .

● تغيير انماط استخدام الانســـــان لـــــلأرض

يقوم الانسان بتطوير بيئته وتحسين وتغيير استخدامات الارض المختلفة ، فعندما يقوم باقتطاع الغابات ليحولها الى أراض زراعية وعندما يقوم بالرعى الجائر . Over grazing — فى مناطق الحشائش ويحولها الى أراض مكشوفة ، فإنه بذلك يؤدى الى الاخلال بالمركب البيئى ومنها مايصيب الميزانية الحرارية للبيئة بالخلل والتغير ويؤثر على معدلات اكتساب الأرض للحرارة وفقدانها ، ومن ثم يحدث تغير حرارى ملموس سواء فى معدلات الحرارة السنوية أو الفصلية أو حتى على المستوى اليومى .

وعندما يقوم الانسان ببناء مراكز عمرانية مثل المدن الضخمة والتى تمتد امتدادات افقية ورأسية كبيرة ، فإنه بذلك يحدث انماطاً مناخية جديدة لم تكن معروفة فى تلك المواضع من قبل . فيظهر مايعرف بمناخ المدن حيث الازدحام فى حركة المرور وماينتج من عوادم محركات السيارات وكذلك ماينبعث من حرارة الاجهزة المنزلية المختلفة مما يؤدى الى ارتفاع درجة الحرارة داخل شوارع المدينة بالمقارنة بالمناطق الفضاء المجاورة وتقوم المبانى المرتفعة بإعاقة حركة الرياح وتحديد مساراتها وقد قدر أن سرعة الرياح داخل المدن

الأرض تنتظر الطوفان

تنخفض بنسبة ٢٥٪ تقريبا عما حولها .

ومن الظواهر الجوية اللافتة فى المدن الصناعية تكون مايعرف بالضخان أو الضباب الدخانى Smog ، ففى مدينة لندن حدث تكون غطاء كثيف من الضباب الدخانى وكان من النوع القاتل الذى قضى على نحو الف شخص خلال ١٨ ساعة من تكونه وكان ذلك سنة ١٩٥٦ . وحدثت كارثة اخرى بنفس المدينة سنة ١٩٦٥ واودت بحياة ٧٥٠ شخصا ، وهناك امثلة عديدة لحدوث مثل هذه الظاهرة الجوية فى العديد من المدن الكبرى مثل لوس انجليس ووارسو وغيرهما .

● ومن التدخلات البشرية ايضا تكوين وإنشاء البحيرات الصناعية artificial Lakes مثل بحيرة السد جنوبى السد العالى والتى تعمل بطبيعة الحال على تعديل المناخ المحلى .

وقد سجلت محطات الأرصاد الجوية القريبة من بحيرة السد حدوث انخفاض فى متوسط درجة الحرارة خلال شهور الصيف بنحو درجة ونصف مقارنة بالفترة السابقة لانشاء البحيرة ، كما سجلت ارتفاعاً طفيفاً لحرارة الشتاء (نحو نصف درجة) وانخفاضا فى المدى الحرارى قدره درجة مئوية واحدة . كذلك يظهر تاثير المسطح المائى للبحيرة على عناصر المناخ الاخرى من رطوبة ورياح وغيرهما مما سوف ينكشف فى التسجيلات المناخية اللاحقة .

● تلوث الهواء

يعنى تلوث الهواء دخول مادة غريبة عليه تؤدى الى تغيير فى مكوناته الغازية وتتمثل مصادر التلوث الهوائى فى مصادر طبيعية اهمها على الاطلاق الأبخرة والغازات السامة التى تخرج من فوهات البراكين أثناء انفجارها ، وفى مصادر طبيعية ـ بشرية تتمثل اساساً فى تذرية الغبار والحرائق وانتشار الفيروسات فى الهواء . أما المصادر البشرية البحتة فتشمل الاحتراق والعمليات الكيماوية المختلفة والتفجيرات النووية وانشطة التعدين والتحجير وغيرها .

ويعد احتراق البترول من أهم واكبر مصادر التلوث الهوائى حيث يؤدى احتراقه إلى انبعاث العديد من الغازات التى تفسد البيئة وتغير الطقس كليا تغييراً واضحاً واهم هذه الغازات :

١ ـ اول اكسيد الكربون Carbon monoxide

وهو عبارة عن مزيج بين الكربون والاكسجين وينتج من الاحتراق غير الكامل فى الصناعات الحديدية وعوادم السيارات ومعامل تكرير البترول واحتراق الغاز الطبيعى المنبعث من حقول البترول . وتقدر الكمية التى

تضاف منه سنويا إلى الغلاف الغازى بنحو ٢٧٣ طناً يساهم الانسان من خلال أنشطته المتعددة بنحو ٩٠٪ من هذه الكمية . ويتميز هذا الغاز بأنه عديم اللون والرائحة ويؤدى الى الاختناق وإصابة الانسان ببعض الأمراض الصدرية والمعوية .

ب - اكاسيد الكبريت Sulfur Oxides

يضاف منها سنويا الى الغلاف الغازى نحو ٢٥٠ طناً وتتكون نتيجة للاحتراق الصناعى للوقود العضوى مثل زيت البترول والفحم ، وعادة ماتحدث تفاعلات كيماوية بينها وبين الماء فى حالة ارتفاع نسبة الرطوبة فى الجو مما يؤدى الى تكون حمض الكبريت فى الجو وسقوط امطار حمضية ضارة .

حـ - الهيدروكربونات Hydro Carbonate

تصل الكمية المضافة من هذا الغاز الى الجو نحو مائة طن سنويا ويتكون من اتحاد الاكسجين مع الكربون مع اكاسيد النيتروجين الناتجة عن احتراق غير كامل للافران ويبدو فى شكل ضباب أسود .

وينتج عن تراكم الملوثات فى الهواء نشوء طبقة سميكة من الضباب الداكن تحجب الشمس مع سقوط أمطار حمضية تؤذى المحاصيل الزراعية والمنشآت العمرانية وغيرها من مظاهر الحياة .

وعموما تعمل هذه المواد الملوثة للهواء - على الاخلال بالمركب البيئى للغلاف الهوائى ، حيث تؤدى الى زيادة نسبة بعض الغازات مثل ثانى اكسيد الكربون وأول اكسيد الكربون ونقص بعضها مثل الأوزون . واكثر مايؤثر فى الاوزون مايعرف بمادة الكلوروفلور كربون Chloro — Fluoro — Carbone والتى تستخدم بشكل كبير جدا فى حياتنا اليومية خاصة فى عمليات التبريد وضغط المواد فى البخاخات ومركبات الايروسول ، وقد ثبت أن لهذه المادة اثرها الكبير فى تآكل وتمزق طبقة الاوزون فى أعلى الغلاف الغازى ، ويعد عنصر الكلور اكثرها تأثيرا على تفتيت جزىء الأوزون الى مكوناته الأولى وهى الاكسجين .

ومع أن الأوزون يتولد بفعل الأشعة البنفسجية القصيرة . فهو فى نفس الوقت يمتص الاشعة فوق البنفسجية Ultra Violent Rays قبل وصولها الى سطح الأرض ، ويعنى تخلخل طبقة الاوزون وصول مثل هذه الانواع من الأشعة الى الأرض وتأثيرها المباشر على الانسان حيث إنها من الانواع الضارة المسببة للكثير من الأمراض مثل احتقان العيون والصداع المزمن وسرطان الجلد وغيرها ، كذلك تتسبب فى ارتفاع درجة الحرارة خاصة اثناء فصل الصيف والربيع .



لا اعرف ماذا تعني هاتان الكلمتان "سنوات التكوين" لانني اعتقد ان سنوات التكوين تمتد من الولادة حتى الموت. منذ فتحت عيني على الحياة، وانا اكتب، امسك قلما في الخيال احركه بين اصابعي لاعبر عن نفسي، كلمات فوق سطح السماء، في الهواء، او على الورق لايهم، المهم انني اقول ما اريد ان اقول.



الحرية

منذ ولدت من جنس الانثى، في وسط يفرح بولادة الذكور، ويحزن لمولد الاناث، انتابني شعور بالغضب، فانا اريد ان يفرح الناس بقدومي كما يفرحون بقدوم الابناء، ربما هي امي التي اعطتني هذه الثقة او ابي او جدتي الريفية، كانت لها قدم كبيرة تقول انها في حجم قدم النبي، وكانت قد رأت قدم النبي محفورة فوق الحجر في ارض الحجاز.

لكن ابي قال ان المرأة لاتكون نبية وان جميع الرسل الذين ارسلهم الله الى الناس كانوا ذكورا، ولم اعرف لماذا؟ في المدرسة كنت اسبق اخي وكل الاولاد الصبيان، احصل على اعلى الدرجات في الدين والاخلاق والصحة والحساب والجبر والكيمياء والطبيعة والادب العربي.

يقرأ المدرس موضوع الانشاء الذي كتبته بعينين تلمعان، يقول لي اسلوبك جميل وافكارك جديدة، وفي الليل اكتب لنفسي ابيات الشعر، تقرؤها امي في الصباح وتقول: ستكونين شاعرة، لكن ابي اراد لي ان ادخل كلية الطب، قال لي: اغلب الناس مرضى ونحن في حاجة الى الاطباء اكثر من حاجاتنا الى الشعراء، ثم ان اغلب الشعراء فقراء اما الاطباء!

● حلم ابي

كان لنا جار من الشعراء، يمشي

تروي عطش الإبداع !


ابنتي منى حلمي ، وزوجي شريف حتاتة قرتا عيني

فوق قدميه بحذاء مقطوع ، وجاء في الناحية الاخرى طبيب يركب سيارة سوداء لها "بوز طويل كالدبابة" .

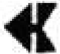
ودخلت كلية الطب ، لاحقق حلم ابى ، لكنى كرهت الاطباء ورائحة المستشفيات ، وانين المرضى والمريضات ، وفتحت عيادة طبية كنت اهرب منها كل يوم واختفى فى البيت لاكتب .

يدق جرس التليفون واسمع "التومرجي" في عيادتي يقول : يادكتورة ! العيانين مالين العيادة ! وارتدي معطفي الابيض واذهب خوفا من "التومرجي" وليس حبا في المرضى .

لقد اكتشفت ان مهنة الطب ليست انسانية على الاطلاق ، حاولت ان اكون انسانة بحكم الطبيعة ، اغلب المرضى فقراء لايملكون ثمن الدواء ، واقول "للتومرجي" لاتاخذ "الفزيتة" "ثمن الكشف" من الفقراء ، ويمط "التومرجي" شفتيه الى الامام غاضبا ، وياخذ منهم الفزيتة ، يدسها فى جيبه ولا يعطيها لي .

والمرضى ايضا إذا لم يدفعوا "الفزيتة" تشككوا فى الطبيب او الطبيبة ، ولا انسي هذا المريض الذى رددت له الجنيه الذى دفعه . وقلت له : اشتر به غداءك .

وغاب المريض اياما ثم عاد ، وسالته





ماذا فعل ، قال : دفعت الجنيه لطبيب آخر واعطاني هذا الدواء ، ومد ذراعه كالعصا الخشبية تمسك روشتة مكتوب عليها شخبطة من الوجه والظهر واكثر من عشرة انواع حقن واقراص ودهانات .

● حكاياتي فوق الورق

سنوات التكوين هي سنوات عمري منذ دخلت المدرسة وتعلمت الحروف الابجدية ، اصبحت اكتب الحكايات فوق الورق على شكل حروف بدلا من ان احكيها لنفسي في الهواء .

كنت احكي لنفسي حكايات كثيرة عن ابي وامي وجدتي وجدي وسيدنا محمد وسيدنا عيسى والله وابليس وكل الاسماء التي كنت اسمعها تتردد على لسان الناس من حولي .

وكان جدي يطلق عليّ اسم "ابليسة" لا اعرف لماذا . كنت اسأله كثيرا عن ابليس وكيف يوسوس للناس ، وكنت قد دخلت المدرسة الانجليزية وانا طفلة في مركز منوف ، والناظرة كانت انجليزية اسمها "مس هيمر" . وفي طابور الصباح تقرا علينا آيات من الانجيل باللغة الانجليزية ، إذا لم تكن تعرف كلمة واحدة عربية ، وكنت اظن ان ابليس لن يستطيع ان يوسوس لها ابدا ، وبالتالي ستدخل الجنة تصورت ان ابليس لا يعرف إلا اللغة العربية ويوسوس للعرب فقط .

وان الله ايضا يخاطب العرب فقط ولا يخاطب الانجليز ، وكتبت قصة قصيرة في كراسة الانشاء تحت عنوان : ابليس والناظرة الانجليزية . قراها مدرس اللغة العربية ، فمزقها وقال لي : لا تكتبي مثل هذه القصص .

لكن ابي كان اوسع افقا ، كان يشجعني على الكتابة في اي موضوع ، وكان يشجعني ايضا على الخروج في المظاهرات الوطنية ضد الملك والانجليز ، وفي مدرسة حلوان الثانوية للبنات استطعت ان اقود التلميذات في مظاهرة كبيرة ، كسرنا باب المدرسة واحتللنا عربة قطار وذهبنا الى قصر عابدين نهتف ضد الملك والانجليز .

حين عدت الى المدرسة وجدت ضابطة الداخلية ، تنتظرني في غرفة الناظرة ، وصدر قرار باستدعاء ابي تمهيدا لفصلي من المدرسة ، وجاء ابي ودار حوار بينه وبين الناظرة انتهى بإلغاء القرار واستمراري في الدراسة .

كل ذلك شارك في تكويني ككاتبة ، فقد عشت منذ الطفولة في قلب المجتمع المصري في الريف والمدينة ، لم اختبيء وراء حجاب او جدران ، كما حدث لبنات عمي الشيخ ، كان عمي يرتدي عمامة الاسلام ويفرض على بناته الانعزال في البيت . لكن ابي كان اكثر منه فهما للاسلام ، مع انه كان



مع ياسر عرفات

يرتدى الطربوش وليس العمامة .

● احببت الشعر

وفى مكتبة ابى قرات منذ الطفولة اشعار ابى العلاء والمتنبى وشوقى وحافظ وبشار بن برد وابى نواس ، وقرات فى اول الصبا لسان العرب والجاحظ والاغانى ومقامات بديع الزمان الهمزانى ، وقرات المنفلوطى وطه حسين والعقاد وعائشة التيمورية وباحثة البادية ومى زيادة وجبران وغيرهم .

وفى المدرسة الثانوية قرات الروايات الانجليزية شارلوت برونتيه وايميلى برونتيه . كانت مقررة علينا فى منهج الدراسة ، وفى كلية الطب اتسعت قراءاتى وبدات اطوف المكتبات العامة اشترى الكتب والروايات او استعيرها .

سنوات التكوين فى حياتى تستمر حتى اليوم ، فانا اتكون يوما بعد يوم . اتغير واتعلم من الحياة اكثر من الكتب ، وقد تعلمت الجراة فى الكتابة من الحياة وليس من الكتب ، فالشجاعة فى الادب المكتوب جزء من الشجاعة فى الحياة المعاشة ، والشجاعة اسلوب حياة تؤدى الى الصدق فى الكتابة ، وهى عملية لا تبدا فجاة ، ولكنها تستمر منذ الولادة عن طريق التربية والاحداث العامة والخاصة .

لحسن حظى كانت امى شجاعة ، اكثر شجاعة من اخواتها ، لا ادرى



لماذا ؟ وابى كان اشجع من اخوانه وزملاء جيله . لا اعرف لماذا ايضا ، ربما لانه تزوج امى . او ربما لانه لم يكن يملك ارضا ولا عقارا ، ولم يكن يخاف ان يفقد شيئا ، وكان يؤمن ان المعرفة قوة يعوض بها نقصه فى النواحى المادية .

● العقل اولا

منذ طفولتى وانا اسمعه يتحدث عن العقل والثقافة والمعرفة . ويقول لى : فكرى بعقلك فى كل شيء حتى فى وجود الله .. فالايمان الحقيقى يكون بالعقل وليس بالوراثة . وكان ابى يقرا القرآن ويفسره بعقله هو لاعقول مشايخ الازهر ، ويقول لى : "انا المسئول وحدى امام الله عما افهمه عن الاسلام وليس هؤلاء المشايخ التابعون للقصر" .

قبل ان انام تحكى لى جدتى قصة الشاطر "حسن وجنية البحر" وتحكى لى امى قصة "ازيس واوزوريس" ويحكى ابى عن ثورة ١٩١٩ ، وكيف خرج مع الطلبة يضرب الانجليز بالطوب .

فى طفولتى كنت اقرا قصص الاطفال ، كانت تبدو لى مضحكة بلا معنى ، وكنت ابحث فى الكتب الاخرى عن المعنى ، وفى المدرسة كانت كتب التاريخ مملة ، مجرد احداث ومعارك وتواريخ غير مترابطة ، والجغرافيا مجرد خرائط على الورق بلا ناس ولا شعوب ، والكيمياء مجرد تفاعلات عقيمة فى انبوبة الاختبار .

ايام الشعر الابيض



عقلي كان يقاوم هذا الركلم من المعلومات التي نحفظها طوال العلم وتتبخر بعد الامتحان .

سنوات التكوين الأدبي عندى لاعلاقة لها بسنوات الدراسة او التعليم في المدارس ولا حتى كلية الطب .

"التعليم" في بلادنا احد اسباب العقم الفكري وضياع المواهب الادبية ، التعليم في مدارسنا اعتقال دائم .

كنت اقاوم "التعليم" لاحافظ على رغبتي في الكتابة ، كنت ابحث عن الكتب خارج المنهج والمدرسة .

سنوات التكوين كانت اساسا في طفولتي المبكرة . بسبب شجاعة امي وابي وتعودت ان افكر بحرية . فالحرية هي المياه التي تروى غصن الابداع ، ولابد ان تبدأ من الولادة حتى الموت .

وشجاعة العقل جزء من شجاعة الجسم ، كانت امي وابي يشجعانى على الرياضة في ان تكون حركة جسمى سريعة رشيقة ، تعودت ان امشى بخطى سريعة وانا مرفوعة الراس . لكن المجتمع من حولي كان يفرض على البنات ان يمشين بخطى بطيئة عرجاء فوق كعب عال .. وان يخفضن رءوسهن وعيونهن تنكسر ، "قطط مغمضة" .

سنوات التكوين في طفولتي جعلت عينيّ مفتوحتين ، والابداع هو العقل المفتوح والعين المفتوحة المتطلعة الى المعرفة "الثمرة المحرمة" .

وكان الصراع في حياتي خارج البيت اكثر مما هو داخل البيت .

والصراع يغذى الابداع الادبى ويساعد في تكوين الموهبة الادبية .



ايام الشعر القصير

وكان معظم البنات في اسرتى يختفين في البيوت والمطابخ ، وكنت انا اركب الدراجة كما يركبها الصبيان ، اجرى بها في الشارع واسبقهم في المباريات الرياضية والسباحة، وكرة القدم .

كنت اريد ان اطير بجناحين في السماء ، ولا شيء يقيدني ، لكن الحياة مليئة بالقيود خاصة حياة النساء .

وهكذا بدات موهبتي الادبية تتفتح على الصراعات .

في سنوات تكويني تعودت ان اتلقى وابلا من الحجارة ، يقذفني بها الرجال واقلام النقاد ، ما إن اكتب شيئا جديدا حتى ينهال الطوب .

وهكذا تصلب الموهبة في مواجهة الشدائد ، ويصلب العقل والجسم ..

سنوات تكويني مستمرة لا تنقطع حتى اليوم .

أنت والهلال

● مثلث التعليم الجامعي ●

● كشف الاستاذ عبده عبد العزيز قليلة الغطاء عن ماساة التعليم الجامعي في مقاله «مثلث التعليم الجامعي في مصر» في هلال سبتمبر الماضي ..

وان اولى خطوات اصلاح التعليم الجامعي هي تقرير استقلال الجامعات كمؤسسات علمية ذات كيانات قائمة بذاتها من حيث الميزانيات والعاملين بها في مواجهة كل الاتجاهات والظروف وقد مرت الجامعات المصرية بازمات كان من جرائها فصل الاساتذة كما حدث في ازمة مارس سنة ١٩٥٤ ، وتكرر هذا في عامي ١٩٧٢/١٩٧٣ . فكيف يتسنى للاستاذ الجامعي العطاء وهو غير امن على نفسه او مستقبله ، وفي نفس الوقت ينبغي له ان يكون امنا اقتصاديا بالقدر الذي يتيح له حفظ كرامته وحياته . حتى لا يصبح استاذ الجامعة تاجرا ، كل مهمته تحقيق اكبر ربح نقدي من وراء المذكرات .

وفي مواجهة اى استغلال يجب تحديد اسعار الكتاب الجامعي تحديدا قطعيا في اوائل كل عام جامعي ودعمه من الدولة لكي يكون في متناول ايدى الطلاب بثمن معقول يتفق وما نص عليه الدستور من مجانية التعليم .

وعلى جامعاتنا ان تتحرر من عبء الاعداد الكبيرة التي تستقبلها كل عام فانه مع هذه الاعداد المتكاثفة يفقد التعليم الجامعي كفاءته ، بل يفقد المؤهل الجامعي قيمته ، وهنا يتعين على جامعاتنا ان تجيد اختيار طلابها علميا وثقافيا واجتماعيا ونفسيا عن طريق اختبارات القدرات لكل كلية على حدة ، وفي كل جامعة يتعين غرس الروح الجامعية ونشرها بين الطلاب وترسيخ التقاليد والاداب الجامعية والعلمية بها واعتبارها قيما اخلاقية وسلوكية ملزمة للطالب والاستاذ الجامعي على حد سواء ، يؤاخذ كل منهما اذا خرج عنها . ولو اقتضى الامر توقيع عقوبة الفصل كعقوبة تاديبية للاستاذ قبل الطالب .

وفي الجامعة المنشودة ينبغي الاهتمام ببحوث الطلاب ودراساتهم من خلال قاعات البحث والدروس العملية . ولاشك ان الاتصال المباشر بين الطالب والاستاذ في هذه القاعات وتلك الدروس سوف ينمي في الطالب روح البحث العلمي ، ويدعم لديه حرية الفكر والنقد على وجه الاستقلال ، ويكشف عن قدراته ومهاراته .

لقد كشفت ازمة الجامعات عن ظاهرتين خطيرتين الاولى : ظاهرة انحدار الاجيال من اساتذة الجامعة علميا وخلقيا والظاهرة الثانية هي ظاهرة الامية الثقافية والعقلية التي تفشت بين الاساتذة والطلاب على حد سواء

وبالتالى فان الجامعات المصرية بوضعها الراهن عاجزة عن مواجهة الثوابت والمتغيرات فى ثورة العلوم والمعلومات والتكنولوجيا والانفجار المعرفى .

ومن هنا وجب على المسئولين عن الجامعات تنشيط إرسال البعثات الى الخارج فى شتى مجالات العلوم والفنون والآداب للاطلاع على ما فى العصر ، وفى الوقت نفسه يجب ان نعنى باستقدام اساتذة الجامعات الغربية والأمريكية كاساتذة زائرين لجامعاتنا ، وتبادل العلماء والخبراء بين مصر والعالم ، وبذلك تحقق من خلال هذا الانفتاح عودة الروح لجامعاتنا واخيرا ، فان من اهم خطوات اصلاح التعليم الجامعى انشاء معهد او كلية لاعداد الكوادر الجامعية (المعيدين ـ المدرسين المساعدين وغيرهم) لتدريبهم اجتماعيا ونفسيا وتربويا لحمل رسالتهم الجامعية ، وذلك على غرار معهد الدراسات القضائية الذى انشىء لتدريب رجال النيابة والقضاء الجدد . ويوم ان نبدأ خطوات اصلاح التعليم الجامعى جذريا وبصورة جدية بعيدا عن الشعارات والمزايدات نحقق ثورة فى تاريخ مصر المعاصر لاقتحام المستقبل .

عمرو عبد المنعم حمودة
رئيس قرية بمحافظة الغربية

● بلاغ من مجهول ●

● تلقينا رسالة غريبة تشبه البلاغات الكيدية التى يرسلها «مجهولون» الى السلم الشرطة فى الارياف ، كتبها شخص يرمز لنفسه باسم «قارىء غيور على المجلة» .. يزعم المزاعم على عدد اغسطس الماضى من «الهلال» والاعداد السابقة له .. وقد حفل هذا «البلاغ» من الشخص المجهول بتهجمات كثيرة ، رأينا ان نتجاوز اكثرها ، وننشر له ما بقى من نص بلاغه المجهول .. قال يتحدث عن الهلال :

«وقع العديد من الاخطاء اللغوية ، وبرهاننا على ذلك قولكم : «وانبرت الجهة التى يعمل بها فوقفته عن عمله» .. والصواب ان يقال : «يعمل فيها» .

ـ وقولكم : «اشترك بعض الناس فى ابداء رأيهم» .

والصواب : «رأيه لأن المعنى يعود على بعض وليس على الناس .

ـ وقولكم : اعترف بانه غير ذى مذهب ولا مبدأ وانه انما يدافع عن فكرة .

والصواب : «وإنما هو يدافع عن فكرة» أو «وانه يدافع عن فكرة» .
فليس صوابا ان توظف او تركب لغويا كلمتى «وانه انما» معا .
- وقولكم : «قبل بضعة وستين عاما» والصواب : «قبل بضع» .
- ان هذه الظاهرة تبدو وقد اصبحت السمة الاولى .. او البصمة العريضة التى توصم بها مجلة «الهلال» فى زمنها الحالى .. ونقصد ظاهرة السب والشتم والتجريح لدى موظفى هذه المجلة مؤخرا .. فلقد سبق وقرانا فى عددها الصادر فى مارس ١٩٩٠ مقالا بعنوان :
ظاهرة ثقافية خطيرة فى حياتنا .. شاب مغمور ينشر مقالات قديمة فى معظم المجلات العربية ، واحتوى هذا ايضا سيولا من السب والشتم والتجريح ، افظع مما نحن بصدده فى مقال «لماذا هو ملحد ؟» فى عدد اغسطس الماضى .
لقد صب هذا الكاتب «جم» غضبه على كاتب اخر فى ست صفحات كاملة من مجلة الهلال .
واستمرار مسلسل الاخطاء اللغوية والنحوية بكثرة غير طبيعية ، حيث «تمتلاء» بها فاتحة كل عدد .. واليكم اقرب دليل على ذلك . وهو فى عدد اغسطس ٩١ تحت عنوان (صوت يوسف ادريس) .
- قلتم «الخطا الذى وقع فى العملية الجراحية الاولى فى رأسه .. فالمعنى هنا يوحى بان العملية نفسها خطا علمى ، والصواب ان يقول : «الذى وقع فى خطوات اجراء العملية» كى يتضح المعنى وتسلم العبارة .
- وقلتم : «وكان منذ طفولته عاشقا للتحدث الى الناس .. وكانت لغة حديثه هى العامية الفلاحية فى البداية» .. والصواب : «وكانت لغته» ..ثم ان هناك فرقا بين اللغة واللهجة .. فالصواب ان يقول : «وكانت لهجته هى العامية» .. لان العامية لهجة وليست لغة ، واللغة هى الفصحى فقط وقد تعددت الى لهجات وليس الى لغات . وقد تكرر هذا الخطا او هذا المفهوم الخاطىء عدة مرات .
- انظر الى تركيب هذه الجملة : مع ان شكله يشبه ان يكون خواجة .. انه تركيب ضعيف لغويا ، وصوابه ان يقول مباشرة : يشبه الخواجة
- وقلتم خطا : عندما رأى اقرب اصدقائه وزملائه يكتبون .
والصواب : «يكتب» لانها تعود على اقرب وليس على اصدقائه .
- ويقول كانوا جميعا يعرفون اللغة العربية ويكتبون بها ، اما هو فلم يكن يعرف الا اللغة التى يتحدث بها .
- واقرا قولته بهذه اللغة العامية الفصيحة .. الخ» ... كيف تكون عامية وفصيحة فى آن واحد .. الصواب ان يقول العامية والفصيحة لان الاولى تختلف - كما قلنا عن الثانية فالاولى لغة والثانية لهجة .. لقد كبر مقتا عند الله ان تقولوا ما لا تعلمون .
فلمصلحة من يحدث ذلك ؟ وهل يليق هذا بعد ان بلغت المجلة من الكبر

أنت والهلال

عتيا ، والمفروض ان تكون قدوة حسنة ، انه لامر كريه ان يخرج العيب من فم طاعن في السن ، فهل يرضيكم ان يخرج العيب من مجلة الهلال وهي في هذه السن ؟ .

قارئ غيور على المجلة

● تعليق الهلال

ـ لو كان هذا الشخص المجهول يعرف الشعر العربي ومعناه لاوردنا له بيت ابي الطيب المتبني الذي يقول فيه : «وكم من عائب قولا صحيحا .. وآفته من الفهم السقيم» ! ولكن اسلوبه يدل على عاميته وانقطاع الصلة بينه وبين العربية واساليبها ، حتى انه ـ وهو واثق من جهله ـ يضع الخطأ مكان الصواب ، ويجلس في مقعد «المعلم» وهو اقل شانا من تلميذ صغير .

ونحن لا نرد عليه هنا اخطاءه ، ولا ننشر كلماته الا لنكشف للقارىء هذا النمط الغريب من ادعياء الكتابة ، فان في كشفهم فائدة عامة مؤكدة لجميع القراء .

ـ ان مدعي العلم هذا يقول : العديد من الاخطاء وهو يقصد الكثير ولكنه يستعمل العديد في معنى الكثير مع ان العديد معناه العدد فتقول : هؤلاء الجند بلغ عديدهم ـ اى عددهم ـ مائة الف .. ونحن نعذره لان هذا خطأ شائع في الكتابة الآن .

ـ ويزعم مدعي العلم هذا انه لا يصح القول : «العمل بها» وان الصواب العمل فيها ولكن حروف الجر تنوب بعضها عن بعض في مواضع كثيرة ، فتقول : اقمت في مصر ، وتقول : اقمت بمصر .. وقديما قال المتنبي : «اقمت بارض مصر فلا ورائي .. تخب بي المطي ولا امامي . والامثلة لا تحصى .

ـ ويزعم ان قولنا : «اشترك بعض الناس في ابداء رأيهم» قول خطأ .. وان الصواب : «رأيه» .. وهذا من جهله ، فان «بعض» هنا لتقليل العدد ، لا لجعله مقصورا على فرد واحد ، فاذا اردت ثلاثة جمعت ما يعود عليهم ولم تجعله مفردا . وهذه من بديهيات اللغة التي لا يجهلها حتى الاعجمي ، ولكن يجهلها صاحبنا هذا الذي يكتب كلمة «تمتلىء» فيجعلها «تمتلا» وقد وضعنا له هذا الخطأ الاملائي بين قوسين في رسالته . فلو كتبه في كراسة املاء لاعطاه المدرس صفرا ..

ـ يزعم ان قولنا : إنه غير ذي مذهب ولا مبدا وانه انما يدافع عن فكرته الخ .. قول خطأ لغويا لانه لا يجوز ـ على حد تعبيره الركيك ـ ان توظف او تركب لغويا كلمة وانه انما .. معا

ولا ارد الا بطرفة ارجو ان يشاركني فيها القارىء الكريم ، فاني بعد ان قرات البلاغ المجهول ونحيته جانبا ، اخذت في قراءة كتاب الهلال لشهر



سبتمبر الماضى وهو «رسالة فى الطريق الى ثقافتنا» .. للعلامة المحقق الاستاذ محمود محمد شاكر . فاذا فى احدى صفحاته الاولى شيء من كلام الامام عبد القاهر الجرجانى شيخ اللغة يقول فيه : .. الا ترى انه انما جاء فى معناه .. الخ ..» .

فما رأى صاحب البلاغ المجهول فى هذا الخطأ الذى وقع فيه الامام الجرجانى كما وقعنا فيه ؟! .. اننا لنرضى ان نكون مع الامام الجرجانى فى هذا الخطأ ، ونرفض ان نكون مع الجهلاء الادعياء فى صوابهم المزعوم !

- ويبلغ غايته من المراء والادعاء وارتداء مسوح التعالم فى غير علم ، حين يقول صاحب البلاغ المجهول ان قولنا : قبل بضعة وستين عاما خطأ .. وان الصواب قبل بضع فيا ايها العلامة ان لفظ علم منكر فلا تكون كلمة بضعة إلا مؤنثة ، ولو قلنا سنة بدلا من علم لكان لزاما ان نقول : «قبل بضع وستين سنة» إننا لنخجل والله أن يبلغ جهل هذا المدعى هذا الحد ! ..

ويقول المدعى : صب جم غضبه وهو يقصد جام غضبة .. والجام كاس أو اناء يمتلىء بالخمر او بأى سائل ، وقد التبس امره على العلامة صاحب البلاغ المجهول فظن ان الجام هو «الجم» .. وانما «الجم» صفة للشيء الكثير ، ولا يصبه احد على احد الا اذا كان من عتاة الادعياء .

- واجهل ما خطته «براعة» هذا الشخص ما كتبه عن مقالة «عزيزى القارىء» فى عدد يوسف ادريس ، ونترك للقارىء التعليق على ذلك ، وبخاصة تخطئته لقولنا : «شكله يشبه أن يكون خواجة» .. فهذا الشخص المسكين لم يقرأ قول بلغاء الادباء «يشبه ان يكون» بدلا من القول الدارج «يشبه كذا» .. وهو يزعم ايضا ان قولنا «اقرب اصدقائه» يعنى صديقا واحدا .. وهذا ما لا يستطيع احد إفهامه للمسكين المتعالم ..

وبعد .. فاننا لم نشأ ان نقدم من صورة هذا المدعى اكثر من هذا الجانب ، وهو يظن اننا لا نعرف من هو ، لكننا بالتاكيد نعرف اشخاصا دابوا على سرقة مقالات كبار الادباء ونشرها فى بعض صحف البلاد العربية .. وهذا داء عياء لاشفاء لهم منه مع الاسف ، وقد اضافوا اليه اخيرا داء «البلاغات المجهولة» !!

وقد ظن هذا المتعالم القليل البضاعة ، الجاهل بالصناعة ، انه يستطيع تخطئة الصواب فى مقالات الهلال ، ولكن من المحال ان يكون الجهل علما ، وان ينقلب العلم جهلا .. ولن يكون الصواب ولا الخطأ بالمكابرة والمراء والادعاء وان كان الجاهل فى جميع الاحوال عدو ما يجهله !

وبعد ..

فان هذا «النقد» الذى ساقه الينا الشخص المذكور ، قد ورد ضمن رسالة له غفل من التوقيع تلقيناها منه ، يتظاهر فيها بالدفاع عن الكاتب علاء حامد الذى انتقدناه فى عدد اغسطس الماضى لمجاهرته بالالحاد فى كتاب له

وصفناه بالتفاهة وكثرة الاغلاط النحوية واللغوية ولكننا رفضنا ان تتم مصادرته ، كما رفضنا ان تتولى لجنة ازهرية مراقبة الكتب ومصادرتها .

وقد سكت علاء حامد ، ولكن الكويتي المجهول تولى الكلام عنه وساق فى كلامه الجهالات التى بيناها ، ولاشك ان الكويتي انما كتب جهالاته شفاء لحزازة نفسه ، لا دفاعا عن صاحب الكتاب الالحادى التافه الذى انتقدناه ، والا فما يدريه ما الادب وما النحو والصرف واللغة ؟!

● مساء الخير أيها الفراق ●

اهلا ليس وداعا يا حزن تمهل .
سادير الهاتف وادق على ارقام فراقك
واقول : تفضل !
ذاك لقاء وداعك ذاك لقاء الحب الأول .
فمساء الخير ايا ليل هدانا .
كان هوانا احلى من ان يصبح فجرا
لا تغضب ، اطلقت رصاص الرحمات عليه لاغتاله .
فى احلى لحظات الذروة .
العمر قصير ، ليس هنالك فى قلبى دقات تكفى !! ..

جمال فرغلي ـ اسيوط

● التوأمتان ●

كيف الفرق ما بين الزهرة والزهرة
فى غصن الفل ؟
هل هى واحدة ، والنظر اختل
ام كل زهور الفل توائم
وهما لثنان
وعيون اربع ..
تفرش لى سجادة ود كى اخطو
لم عينان
وشفاه اربع .
تستقبلني بالبسمة كل صباح

ام شفتان
وحديث عذب يسعدني
هل وتر يعزفه
ام وتران ؟
قالت «ناهد» :
لا فرق سوى نقش خماريتا
فخماري منقوش بزهور الفل
وخمار «وفاء» .. بالريحان !

مصطفى غنيم

● الصوصة :

● الاجتياز ●

● يشعر بنبض المكتب الذي يجلس عليه ، يحتويه في حضنه . كان مسترخيا فوقه بكل ثقل رأسه ، يحاول ان يرى صورتها بوضوح في عالم الخفاء .. تبعثرت اجزاء الصورة وصوت زميله المجاور له يملأ هدوء المكان :

- ملذا بك ؟
- رفع رأسه في بطء وصدره يمتلىء بنبض ثقيل .
- لا شيء .
- هل انت مريض ؟

اغمض عينيه وفتحهما في بطء :

- ابدا .

حاول ان يسترجع طوفان السرور الذي غمره عندما لمحها صباح اليوم . كانت انفاس الهواء ترتجف مع بسمته لها ، وعيناه تمتلئان بنظرات مضيئة متالقة ، وملامح وجهه تتبعثر بالاف المعاني الساحرة . كاد يصرخ باعلى صوته في وجهها : (جمال الكون في ملامح وجهك) ، لكنه لم ينطق . كان يفكر في استنشاق طيفها ، او استجماع ضوء الشمس ونسائم الهواء ليصنع منها كلمات ساحرة ينثرها في طريقها . انقطعت كل الكلمات عند اقترابه نحوها .

احترق شعاع من النبض في قلبه وهي تمر بجواره . لا يدري كيف استطاع ان يقاوم انجذابه نحوها ، لم يرغب في هذه المقاومة اللعينة . احس وهو يبتعد عنها بانه ينسلخ من لحم الوجود .

لا يدرى لماذا كانت خطواتها مسرعة وخطواته ايضا وهما يتواجهان . تباطات خطواته حتى اوشك على الوقوف والشعور بالرغبة الجامحة فى العودة اليها والعواطف تهدر فى دواخله كالعواصف . يشعر بانه قد نسى شيئا هاما كان يجب ان يخبرها به ، او يفعله معها . كان عاجزا عن تحديد هذا الشيء بالضبط . بدا يتذكر اشياء كثيرة كان يجب ان يفعلها فى حياته كان يرصد نفسه للعلم ، او للمغامرة والاكتشاف . لماذا لم يلحق بها ؟ ما هذه القوة الغامضة اللعينة التى استطاعت ان تخطفه بعيدا عنها ؟ كانت قد ابتعدت عنه بمسافة كبيرة . اصابه اضطراب حزين وهو يستانف سيره فى بطء وشكل العالم من حوله يميل الى الانطفاء . بدا يشعر بافتضاح امرة فى عيون الناس من حوله وهم يتاملون ملامحه ونظرات عينيه الغائمة . حاول ان يتحكم فى احاسيسه وهدوء ملامحه امامهم وهو يتهيا للانطلاق ليلحق بموعد العمل . كاد يصطدم ببعض الاشخاص وهو يندفع . كان لا يزال مسترخيا على مكتبه .

تتبعثر امامه بعض الأوراق والملفات والاقلام ، وصورتها الجميلة تملا كيانه ونبض احلامه الهادرة .. تهاجر نظراته الى عالم الخفاء المستور .. لا يرى سوى هالات من الطيف المضيء لوجهها .

زميله يساله :

- فى اى شيء تفكر ؟

- حان وقت الانصراف

- ظل يراقب ظهر زميله وهو يبتعد نحو الباب حتى ابتلعته الردهة الخارجية .. غاص للحظات فى الصمت نهض متثاقلا يلملم اشياءه من فوق مكتبه ويدسها فى الادراج . يسيطر عليه احساس جميل لاسباب غامضة ، باعثة على الشعور بالمتعة العلوية . كانت ملامح وجهه وعروق ذراعيه متصلبة . ارتسمت بوادر بسمة هادئة مليئة بالثقة على شفتيه . كان يشعر لأول مرة بانه يستطيع ان يملا العالم بالشموع ، يضيء للناس طريق الحب .

قال فى نفسه وهو يتهيا للانصراف بخطوات مقتحمة ، وقلبه يشتعل بطيف وجهها المشع : ساقول لها كل شيء عندما القاها فى المرة القادمة) .

محمد على وهبة - الاسكندرية

• إلى أصدقائنا •

● ونشكر اصدقاءنا السادة : درهم جبارى .. مرسى توفيق .. محمد امين عيسوى .. عبد الرحيم المليخ .. محمود علوان .. سومة خليل حسين .. خالد السيد على .. اشرف محمد زكى .. صلاح عبد الستار الشهلوى .. رضا ابراهيم عبد المعطى .. سعيد عبدالله سعيد .. ياسر حسين المرسى .. عادل حمزة محمد ابراهيم .. رمضان عبد اللطيف حامد .. تمام مخلوف .. حامد عبد اللطيف حامد .. محمد على بكر .. تمر جواد سلطانى .. محمود عبد المجيد احمد .. رجب صبحى مقلد ..

الكلمة الأخيرة

إبراهيم أصلان



دار الأدباء

مع بداية الستينات اخذنى الصديق القاص محمد حافظ رجب إلى دار الادباء فى شارع القصر العينى .

كانت هذه اول مرة احضر فيها ندوة ادبية او غير ادبية ، وكانت القاعة التى انشاها يوسف السباعى مشغولة عن آخرها ، والمنصة يعتليها من لا اذكر ، حين لمحت شيخا عجوزا يغادر مكانه ويشق طريقه بقامته القصيرة النحيلة ، ويقف امام المنصة .

تكلم الرجل عن القصص التى يتم الاشتراك بها فى مسابقة نادى القصة ، قال ان هذه القصص يتم تحويلها اخيرا إلى عدد من كبار الكتاب لكى يضعوا تقديراتهم النهائية ، وقال ان اعضاء هذه اللجنة لا يجدون وقتا للقيام بهذا العمل . لذلك يدفعون بها سرا إلى من يقوم بهذه المهمة ، ثم يعطونه شيئا من المكافاة التى يحصلون عليها ، وانه ـ شخصيا ـ واحد من هؤلاء المحكمين من الباطن .

وانقلبت الدنيا

ومال علىّ حافظ رجب وقال : « هذا عمك عبدالمعطى المسيرى » الذى اضاف بهدوء انه لايريد أن يفضح احدا ، ولكنه يريد ان يقول بان الاوان قد آن لكى يتحول كل المحكمين من الباطن فى هذا البلد إلى محكمين شرعيين معترف بهم » .

وانفض الاجتماع . واخذنى حافظ ورافقنا العم عبده إلى الخارج . واثناء الكلام علمت انه صاحب مقهى المسيرى الشهيرة بدمنهور وقد تركها قبل سنوات وجاء إلى القاهرة لكى ياخذ وضعه ، ويعمل الآن موظفا صغيرا بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب . وعندما سالته لماذا سكت كل هذا الوقت ويتكلم الآن . تطلع إلىّ وهو يلعب بشفتيه لكى يضبط طاقم الاسنان داخل فمه وقال ان الكاتب الكبير الذى يتعامل معه ، قبض الفلوس هذه المرة من ادارة النادى وكتم عليها ، هرب ، وابتسم واضاف : « شوف قلة الأدب » .


EGYPTAIR
مصر للطيران



نوفمبر ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشا

مملكة فرعونية وشاعر من ليتوانيا

جائزة نوبل لقطة القصة المصرية



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة المائة • نوفمبر ١٩٩١ • ربيع الآخر ١٤١٢ هـ

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص . ب : ٦١٠ العتبة ـ
الرقم البريدي : ١١٥١١ ـ تلغرافيا
المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ .
تلكس : UN 92703 Hilal
فاكس : FAX : 3625469

يضم هذا العدد أغرب قصة حب بين شاعر من ليتوانيا هو « ميلوش » والذى استلهم « كاروممـا » أجمل ملكات الفراعنة المصريين القدامى ، والتى كانت تتصف بالرشاقة والرقة .

استوحى شاعرنا ملهمته فى قصيدة رائعة ، تضمنت أصفى معانيه وكأنها تاج أدبه .

« فكاروممـا » هذه لفرط جمالها حينما كشف شامبليون تمثالها البرونزى الصغير المغطى بالذهب والفضة وهزت مشاعره من أول وهلة واستقطبت عاطفته فأحبها برغم أن مايشاهده كان تمثالا ولكنه غزير بالتعبير والرقة والأنثوية .

ويجىء ميلوش شاعر الشمال ليهيم حبا بالملكة المصرية وليكتب قصيدته « كاروممـا » والتى نقدم لها بثلاث مقطوعات مختارة من ديوانه .

إن ماتتضمنه من كلمات حارة ومعاني- أثيره يؤكد لنا مدى الالهام والتأثير القوى لهذه الملكة الساحرة التى ملكت لب الشاعر وجنانه وألهبت خياله برؤى جميلة جسدها كأنها تعيش عصره وتحيا الى جواره .

فكر وثقافة



الغلاف تصميم الفنان :
محمد ابو طالب

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحاد البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ٧ ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنس . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيزى القارئ

الهلال .. على رأس المائة الثانية

فى أوائل سنة ١٨٩٢ انهمك جرجى زيدان فى التمهيد لإصدار المجلة الشهرية الثقافية التى كان يحلم بإصدارها منذ عودته من السودان حيث كان يصاحب الحملة العسكرية البريطانية كمترجم من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس ..

ولم يكن لعمله هذا فى الحملة البريطانية معنى سياسى بالنسبة إليه ، بل كان مجرد عمل لاكتساب الرزق ..

وتعبيرا عن ولائه للشرعية المصرية الخديوية ، ومن ورائها الشرعية العثمانية ، أى الخلافة الإسلامية العثمانية ، أطلق على مجلته اسم «الهلال» تيمنا بالهلال العثمانى المرسوم على الراية الحمراء للدولة العثمانية ..

وهذه الراية ذات الهلال هى التى خاض الشعب المصرى فى ظلالها ثورة ١٩١٩ الوطنية المجيدة التى بلورت القومية المصرية وانتزعتها من الاتجاهات العثمانية ، وكان ذلك من تناقضات التاريخ التى تصنع الحقائق الجديدة ! ..

وفى سبتمبر ١٨٩٢ صدر العدد الأول من الهلال ، وقد كتبنا قصة صدوره غير مرة ، والمهم أن هذا العدد الأول كان فاتحة لفيض زاخر من الأعداد لم ينقطع جريانه المدوىّ منذ ذلك الحين ، واستمر متواصلا متلاحقا ، وسيبقى كذلك إن شاء الله على الدوام ..

ويقف «الهلال» بعد عشرة شهور على رأس المائة الثانية من عمره المديد ، شابا محنكا كثير التجارب ، متطلعا إلى رحلته المئوية الثانية ، يحدوه الأمل والتفاؤل ، ويشده التطلع إلى الآفاق الممتدة أمام ناظريه بغير انتهاء ..

وكثير من المقدِّرين لرسالة «الهلال» يعتبرون بلوغه المائة مناسبة ذات طابع قومى وبخاصة فى مجال الأدب والفكر .. فها هى ذى مجلة ثقافية مصرية قاومت تقلبات الدهر مائة عام بلا انقطاع ، حتى وقفت قوية ثابتة على رأس المائة الثانية ، بنفس العزيمة التى بدأت بها المائة الأولى ، دون أن تتلقى دعما إلا من أجيال القراء التى تابعت المسيرة من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين ، وكان على رأس هذه الأجيال المثقفون والأدباء والشعراء والمفكرون الذين كان « الهلال » ومازال ملتقى ثمرات قرائحهم ..

إلا أنه لا ضير هنا من الإشارة إلى أن ثمة من لا يرى شيئا ، ولا يعرف شيئا ، ولا يحمل تقديراً لشىء ، ويرفع عقيرته متحدثا عن مجلات ثقافية تصور له نرجسيته أنه سيطبع بها الحياة الأدبية والثقافية بطابع جديد ، كأنما المجلات الثقافية اختراع مبتكر يراد إدخاله إلى مصر ، وهى التى عرفت المجلات الثقافية منذ منتصف القرن الماضى .. ولكن الهوى يُعمى ويُصم ، ومن حصر نفسه فى نفسه لقى الناسُ من زيفه وسخفه الكثير ! ..

عزيزى القارىء ..

على رأس المائة الثانية يلتقى « الهلال » بك كما التقى بك على رأس المائة الأولى ثم سار معك شهراً بعد شهر ، وسنة بعد سنة ، وعقداً بعد عقد ، لم يخلف موعده ، ولم يتخلَّ عن منهجه .. وقد جاء فى «الأثر» أنه يأتى على رأس كل مائة عام من يجدد لهذه الأمة أمر دينها ...

ولا شك أن تجديد أمور هذه الأمة فى دينها ودنياها لا ينهض به رجل واحد ولا جماعة واحدة ، وأن التجديد الحق يقتضى تضافر الجهود ، وهذا هو المعنى الحقيقى للأثر ..

ونرجو أن يكون جهد «الهلال» لبنة فى صرح التجديد المأمول لهذه الأمة فى رأس المائة الجديدة ! ..

المحرر

مَحْوُ الأميَّة

إلى متى؟

بقلم : د. سهير القلماوى

ويذكرنى هذا الخبر عن اليابان أيضا بمقابلة تقابلت فيها شخصيا مع رئيس "كوبا" "فيدل كاسترو" كان ذلك إبان مؤتمر للتضامن الاسيوى الافريقى وكانت أمريكا الجنوبية او اللاتينية قد طلبت أن تكون هى القارة الثالثة التى تنضم الى هذا التضامن فيصبح ثلاثيا . وكان كاسترو قد تمكن

من السلطة فى كوبا وخاصة بعد حادثة "خليج الخنازير" سنة ١٩٦١ التى تراجعت فيها القوتان المسيطرتان انذاك على مصائر العالم من المواجهة امام شاطىء كوبا فانسحبت القوات الروسية وتقهقرت القوات الأمريكية بالاتفاق .

وكاسترو شخصية فذة بلا جدال ، ولعل أهم ما لاحظناه آنذاك كانت براعته الفائقة فى الدعاية لكوبا وكان يريد نقل مقر التضامن الاسيوى الافريقى بعد ضم امريكا اللاتينية اليه الى "هافانا" فتكون عاصمة كوبا هى مقر التضامن الثلاثى .

وكان من أهم ما افاض فيه هو تجربته فى محو امية الجزيرة محوا تاما خلال عام واحد . ذلك انه كما قال اخطر كل طلبة الجامعة انهم يعتبرون انفسهم هذا العام راسبين وان اساتذتهم متفرغون وجند الكل فى جيش محو الامية بعد أن دربهم لمدة شهر ، واصدر امرا أن كل بيت يقع عند ملتقى شارعين يسخر غرفة الطعام أو الجلوس من الساعة الثامنة صباحا الى الثانية عشرة ظهرا لاستقبال فصلين من فصول محو امية ابناء الحى ، وزرنا بعض تلك البيوت وكانوا سعداء انهم قدموا لكوبا خدمة جليلة . وهكذا عند انتهاء العام لم يعد فى كل كوبا امى واحد .

● نحن والأمية !

اقول هذا لأؤكد اننا لم نبدأ بعد طريقا علميا لمحو الامية ، وشغلنا بالمؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية والبدايات المجهضة فى التطبيق .

منذ بضعة اعوام احتفلت اليابان بموت آخر امي على ارضها ويوم قرات هذا الخبر قلت لا غرو ان اليابان قفزت هذه القفزات السريعة نحو التقدم . فلم يكن هذا الذى وصلت اليه من محو الامية محوا كاملا نتيجة لمؤتمرات وندوات وحلقات دراسية وتوصيات وقرارات الى آخر ما نشغل به انفسنا نحن الذين نتعامل مع هذه القضية الخطيرة تعاملا غير علمى .



لا . لم نبدا بعد طريقاً علمياً لمحو الامية .

هذا والأمية تزداد خطورة فى هذا العصر الذى يتطلب التعامل مع المعلومات تعاملا علميا فاهما .

فالتسرب من التعليم الابتدائى مثلا وعملية الاحصاء فيه ميسورة الى حد ما قد زاد . ففى سنة ١٩٧٠ كانت نسبة التسرب ٥,٨٪ وفى سنة ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ زادت الى ٧,٤٪ وهى مازالت فى زيادة مطردة معنى ذلك أن شريانا متدفقا يغذى الأمية لم نستطع بعد أن نتحكم فيه . إن استيعاب التلاميذ فى سن الالزام كما يسمى كان سنة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ٧٧,٥٪ وفى سنة ١٩٨٣ اصبح ٨٤٪ اى انه لم يزد اكثر

مَحْوُ الأمية إلى متى ؟

من ١٠٪ خلال عشر سنوات كاملة .

إن النظر فى تقارير اللجان التى عكفت على دراسة بعض نواحى القضية مذهلة فيما وصلت اليه . ذلك أن بعضها ومنذ نحو اربعين عاما قد استوعبت كل المشاكل الفرعية فى القضية .

فمنذ سنة ١٩٥٣ وفى شهر يناير ، اى لم تكن الثورة قد اكملت عاما اجتمعت لجنة بأمر على ماهر وأصدرت كتيبا بتوصياتها مازلت أحتفظ به الى اليوم ، بل لقد اتسعت الى تشخيص مشاكل التعليم الجامعى .

جاء فى ديباجة الدراسة "لن يتيسر بناء شخصية المواطن الصالح فى ظل نظم تقوم فى الغالب على العناية بالذاكرة وتوجيه اقصى الجهد الى استظهار المعلومات واعتبار مدى التحصيل واستيعاب المذكرات ذلك أن الشاب اثر تخرجه ينسى النصائح الخلقية الكريمة التى لقنها ، نسيانه سائر المعلومات التى لايحصلها بالجهد الخاص والنشاط الذاتى ، ومن هنا لايبقى من المعارف التى امتثلها والمبادىء التى اعتنقها سوى السعى لكسب الرزق والحرص على السعادة الشخصية والعيش بين الخوف من العقاب والأذى والرجاء فى المثوبة والجزاء ومثل هذه الخلال لاتخلق قوة فردية ولا تؤسس مجدا قوميا بل إنها علة العلل فى بناء الأمم وآفاتها المردية فى مهاوى الانحلال" .

وفى سنة ١٩٦٩ حضر الى القاهرة اثنان وعشرون خبيرا عالميا من اليونسكو ودرسوا أوضاع التعليم فى مصر مدة ثمانية أشهر ورفعوا تقريرهم للدولة .

أما ما ألف من كتب عن التعليم فى مصر منذ أول قانون للتعليم سنة ١٨٦٧ اى منذ اكثر من مائة عام فهو كثير . تاريخ التعليم المصرى والاجنبى (الجامعة الأمريكية فى مصر منذ سنة ١٩٤٠) والمدارس التبشيرية للبنات والبنين واقبال الطلاب عليها ، مع انه محدود ، فقد كان مؤثرا مدارس "العزيز" مدارس الجزويت ، ففى سنة ١٨٨٠ كان ٥٢٪ من التلاميذ المصريين فى مدارس اجنبية كل هذا قد حظى بدراسات واحصاءات عديدة تفيد كل من يريد أن يخطط برنامجا عمليا للتعليم الابتدائى أو الأولى خاصة .

كذلك حظى التعليم المهنى بدراسات مستفيضة وأول مايلفت النظر فيها أنه لايستوعب هو أيضا كل المتقدمين له ، والذى يزيد الأمور صعوبة أن المهرة من متخرجى هذه المدارس وهم العمالة الماهرة المدربة يهاجر منهم نسبة كبيرة خارج مصر ،

ولذلك أمكن التركيز عليهم ولكن ما الذى يمنع أن نقسم الأميين الى وحدات صغيرة نركز عليها الجهد ونصل الى نتائج تشجعنا على المضى فى جهودنا .

● التعليم .. عملية استثمـــار ضخمـــة

إن عائد التعليم الابتدائى قد حسبوه فقالوا إن التعليم فى روسيا فى السنة الأولى يتكلف الطالب فيه ٢٧,٨ روبل ولكن العائد ١٥٦٥ روبلا اما فى السنة الثانية فيتكلف ٢٨ روبلا والعائد ١٢٠٠ وفى السنة الثالثة يتكلف ٣٩ والعائد ٧٨٣ وفى السنة الرابعة يتكلف ٤١,٢ والعائد ٥٧٤ والخامسة ٤٤ والعائد ٤٧٠ .

فالعائد أو الربح يزيد عن ٢٧,٦ مرة عن قيمة الاتفاق .

من هذه الدراسة وغيرها تدلنا الأرقام والتحاليل أن التعليم عملية استثمار ضخمة لهذا عندما ننادى بأن نبدأ جادين فى محو الامية فما ذلك إلا لأن اوضاعنا الاقتصادية تحتاج الى اصلاح جذرى .

لابد لنا فى معالجة الأمية اولا أن نحدد شريحة صغيرة قابلة للانجاز السريع فلا نهجم على أننا سنمحو الامية فى القاهـرة والاسكندريـة ومحافظات أخرى وأى قارىء مدرك لما ألف فى الموضوع يقول يكفى أن نبدأ بحى واحد أو أثنين على الأكثر فى القاهرة (ففيها ربع سكان الجمهورية) عندما ننهى العمل فى هذين الحيين



كاسترو الرئيس الكوبى — حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم

حتى إن إحصائية تقول أن ٥٦٪ من العمالة الماهرة تهاجر خارج مصر .

كذلك هناك دراسات عن تنويع التعليم حسب البيئة : الشواطىء والصحارى وما يكتنفها من تغييرات فى مناهج التعليم العام والمهنى على السواء .

إن مشكلات التعليم لاتحصى ولا تعد لذلك عندما اجتمع مـائتان وخمسون من ابرز علماء التربية سنة ١٩٦٨ فى أمريكا وكان شعارهم "أمة فى خطر" قرروا أن يعتبر اجتماعهم مستمرا الى عام ٢٠٠٠ ولكن أهم هذه المشكلات هى محو الأمية .

وقد وقعت فى مصر تجربتان دالتان على أن التـركيز والتخطيط مـع الاخلاص والمثابرة لابد أن تؤدى الى نتائج ، فهذا عبد العزيز فهمى باشا صمم على تطهير قريته من عار الامية فمحى الأميـة نهائيـا من "كفر المصيلحة" وهذه قرية أخرى قرب اسيوط قرية "حرز" محا المبشرون أميتها نهائيا . صحيح أن التلاميذ فى هذه القرى أو المدن الصغيرة هم قلة

محو الأمية

إلى متى ؟

نخرج الى غيرهما وهكذا لنصل الى نتائج ملموسة تفتح شهية العاملين فى الميدان .

أما مشكلة المعلم فهى محلولة إذا قسمنا النشاط الى وحدات صغيرة لاننا سنظفر بمعلم أو متطوع فى هذه الرقعة المحددة يقبل تطوعا أو حتى نظير أجر مغر أن يقوم بالتدريس .

وأما المكان الذى يضعونه على راس قائمة المشكلات بكل ما يمكن من تضخيم فإن محو الأمية لايحتاج الى اكثر من ساحة الجامع (وبالقاهرة وحدها أكثر من أربعة الاف جامع وما لايقل كثيرا عن هذا العدد من

إجتماعات اليونسكو لمحو الأمية



الكنائس) وساحة الجامع مستعدة من الثامنة صباحا الى الثانية عشرة ظهرا لاستقبال الاميين من الحى .

ويمكن للتلاميذ أن يدربوا على تنظيف المكان قبل أن يغادروه بل إنى أزعم أن هناك تسعة أشهر فى السنة على الأقل يمكن أن يجتمع الطلاب تحت ظل شجرة فهم لايحتاجون الى اكثر من قلم وورقة وتختة . هذا وأذكر أن شاعر الهند العظيم "طاغور" قد أسس كلية فنون تحت ظل شجرة .

لابد أن نبدأ العمل وكفانا مؤتمرات وندوات ونداءات وحلقات دراسية وقرارات وتوصيات . البداية المتواضعة خير ألف مرة من هذا الكلام المعاد والذى يمكن أن نستخلص الجديد فيه فى أسطر معدودة .

على ناصية الشارع والمعلم المؤمن برسالته والطالب لايتكلف لامصاريف ولانفقات انتقال بداية حقيقية الى محو الأمية .

وقد قال "ماثيو أرنولد" أعطنى تعليما ثانويا راقيا أعطك أمة راقية . وأنا أقول من غير أن تمحى الأمية لامجال لأى تقدم اقتصادى أو اجتماعى أو حضارى بأى مقياس .

يا أيها الذين يعملون فى ميدان محو الأمية سيروا على بركة الله . وليبارك الله لنا ولكم فى جهودكم ولكن ابدأوا وفى خط متواز تجربة سليمة علمية بأن تكون الوحدة أصغر مايمكن وأن يكون المكان اقرب مايكون للأمن . واعزفوا عن المكافآت والعقوبات فهى لاتجدى شيئا .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


زكي نجيب محمود


ويليام جولدنج

● « ارفض اى لون من الوان الدكتاتورية ، ولو وعدتنى بالجنة » .

« الأديب نجيب محفوظ »

● « اذا ضعف الاقتصاد ، تبعه التعليم ، وتبعته الاخلاق » .

« الدكتور زكى نجيب محمود »

● « على المثقفين ان يتحسروا على زمن امضوه فى الكسل الفكرى » .

« الاديب الفلسطينى اميل حبيبى »

● « موت الفقراء ليس موتا ، ولكنه اغتيال » .

« الأديب ابراهيم اصلان »

● « البحث كالبذرة بطىء النمو وفير المردود » .

« اندريا كافلانلو »
معهد البوليتكنيك بولاية فيرجينيا

● « احسن رواياتى لم اكتبها بعد » .

« ويليم جولدنج »
الفائز بجائزة نوبل

● « عدد الأميين يكاد يقرب من اربعة امثال مجموع الشعب المصرى كله فى بداية الوعى بالمشكلة » .

« دكتور سعيد اسماعيل على »
استاذ اصول التربية بجامعة عين شمس

● « الدولة بطبيعتها محافظة وقاهرة ، والمثقف الحقيقى بطبيعته متمرد ومتجاوز » .

« الشاعر سيد حجاب »

● « ليس الولاء أو الانتماء هو الموافقة على كل ماتعلنه حكومة الحزب » .

« الدكتورة فوزية عبدالستار »
رئيسة لجنة الشئون الدستورية والتشريعية بمجلس الشعب

● « المطروح علينا هو الخيار بين الانتماء والانتحار » .

« ياسر عبد ربه »
عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية

الطبقة الوسطى الجديدة والتعصب الدينى

بقلم : د. جلال أمين

ومن اجل الحصول على هذا الشعور يرتدى الانسان رداء دون غيره ، ويتزين او لايتزين ، ويبالغ فى هذا او لايبالغ .. بل انه قد يضرب او يقتل اقرب الناس اليه اذا كان هذا يقربه من الشعور بانه "ذو قيمة" وقد يلجأ الى خلق الأوهام لنفسه وقد يعيش طول حياته فى عالم موهوم تماما ، لاعلاقة له بالحقيقة ، بل قد يجن ويفقد عقله كله ، اذا فقد الشعور بانه ذو قيمة ، بل قد يكون الجنون نفسه هو وسيلته الوحيدة للحصول على هذا الشعور .

اذا كان الأمر كذلك فلابد انها حاجة وثيقة الصلة بالحاجات البيولوجية للانسان ، كما انها بلاشك وثيقة الصلة بحاجة الانسان الى الغير ، فالشعور بأنى "ذو قيمة" يفترض وجود شخص واحد غيرى على الأقل ، اى وجود مجتمع (اذ نادرا مايعتمد الانسان فى الحصول على هذا الشعور على حيوان ، وان كان تعلق البعض بحيواناتهم الأليفة وسرورهم الشديد بأن حيواناتهم تميزهم عن بقية الناس وتفتقدهم وتسر برؤيتهم يستند على الأرجح الى هذا الشعور نفسه) . انى استمد شعورى بأنى "ذو قيمة" من نظرة الناس الىَّ ، ورأيهم فىَّ ، وموقفهم منى ، ومن ثم فنجاحى او فشلى فى الحصول على هذا الشعور يتوقف على نجاحى او فشلى فى اقناع الناس بانى ذو قيمة ومن ثم فالأمر يتوقف اولا واخيرا على سلوك اجتماعى .

● التعصب ضد الاقليات

خطر لى ذلك وانا افكر فى ظاهرة التعصب الدينى ضد الاقليات فقد راعنى وانا اتابع الاحداث التى وقعت فى منطقة امبابة فى شهر سبتمبر الماضى ، وماحدث قبلها بعام ونصف فى المنيا وابو قرقاص ، ثم فى الفيوم ، ماتضمنته من تصرفات بلغت درجة من اللاعقلانية بحيث يكاد يرفض المرء تصديقها . ماالذى يجعل مجموعة من الناس تسير فى الشوارع وهى تهتف بان افراد طائفة اخرى ، مخالفة لها فى الدين هم "اعداء الله" ؟ ثم يهاجمون دور العبادة لهذه الطائفة المخالفة

ان مطلبا اساسيا من مطالب الانسان في كل زمان ومكان ، وايا كان جنسه او لونه او سنه ، ومهما كانت درجة تقدمه او تخلفه ، الشعور بانه ذو قيمة او الشعور باحترام الذات انه مطلب يكاد يعادل اشباع حاجته الى الغذاء او حاجته الجنسية ، وهو يبدو مستعدا للذهاب الى ابعد مدى لتحقيقه ، وان يضحى باغلى الاشياء من أجله . انه قد يشقي العمر كله من اجل ان يشعر بانه ذو قيمة ومن اجل هذا الشعور ، ولالسبب غيره ، قد يدخر الانسان ويجمع الثروات ، ويحرم نفسه من متع الحياة ، ويسافر الى اقصى اطراف الأرض ، وقد يتزوج او يمتنع عن الزواج بسببه ، ينجب الأطفال او يتبناهم ، ويسعى لوظيفة او يرفضها .. الخ .

فيشعلون فيها النار ، ويبعثون الخوف فى هؤلاء الى درجة تدفع امرأة منهم الى ان تلقى بنفسها من ارتفاع عشرة امتار او ان يلقوا هم بها من هذا الارتفاع ، كما روت بعض الصحف ؟

الأمر يصل الى درجة الهوس الحقيقي ، وهو يحمل فى طياته درجة لا يستهان بها من الغضب او الحقد او الكراهية المستمدة فى رأيى من هذا الشعور الذى وصفته فى بداية مقالى : تلك الحاجة الماسة لدى المرء الى الشعور بانه ذو قيمة : حاجة استبدت به الى تأكيده أو خوف مستطير من ان يفقده .

خطر لى ان هذا الشعور الذى يدفع الى مثل هذا السلوك هو على الارجح نفس الشعور الذى يدفع نوعا من الناس ، أصادفه كل يوم تقريبا كلما ركبت مترو الانفاق فى طريقى الى عملى : رجل يقرأ فى المصحف بصوت عال يلفت نظر جميع ركاب العربة ، وبشكل يوحى بانه راغب بشدة فى ان يلفت نظر الجميع ، ويقرأ فى سرعة وبطريقة يصعب جدا معهما ان يفترض المرء انه يفكر فعلا فيما ينطق به ، ومن ثم يرجح جدا ان يكون المقصود من هذا السلوك ليس اكتساب رضا الله بل رضا الخلق ، اى تأكيد الرجل لنفسه بانه امرؤ "ذو قيمة" بل انى اميل ايضا الى الاعتقاد بأن استخدام الميكروفونات لاذاعة بعض الشعائر الدينية كثيرا ما يستند الى رغبة مماثلة ، اذ ان الميكرفون يمنح مستخدمه قوة ليست له اصلا ، ونفوذا وأثرا يصعب له تحقيقهما بالصوت الانسانى المجرد ، ومن ثم فهو يكسب صاحب الميكروفون شعورا بانه ذو قيمة تتناسب مع درجة ارتفاع الصوت ، بصرف النظر عن الفائدة الحقيقية التى تعود على الناس من تضخيم الصوت الى هذا الحد .

● الحماس المفرط وراء التعصب

قد يلجأ المرء لاكتساب هذا الشعور او تأكيده الى ارتكاب كثير من الصغائر ، فكثير جدا من ميلنا الى التقليل من شأن الآخرين ، بما فى ذلك الادمان فى انتقاد الناس من وراء ظهورهم ، والمبالغة فى تضخيم اخطائهم الصغيرة ، والتغاضى عن

حسناتهم ، والميل الى رؤية عيوب الآخرين بدلا من حسناتهم كل هذا يؤكد لنا شعورنا باننا "ذو قيمة" وذلك عندما يعز علينا ان نكتسب هذا الشعور من اى طريق اخر غير التقليل من قيمة الآخرين . قد يكون هذا هو بالضبط احد المشاعر الاساسية وراء هذا الحماس المفرط لدى المتعصب لاهانة افراد الطوائف الأخرى والتقليل من شأنهم ووصفهم بانهم "اعداء الله" فهنا يستمد المتعصب شعوره بانه ذو قيمة من الادمان فى تقليل قيمة الآخرين والتجاؤه الى ذلك هو التجاء اليائس الى التعلق بآخر طوق للنجاة يمكن ان ينقذ به نفسه اذ قد يبدو غريبا ان يكون المصدر الاساسى او الوحيد لشعور المرء بأنه ذو قيمة ليس هو التدين نفسه بل ولا رؤية الآخرين له وهو "يتدين" بل مجرد انتسابه اسما لدين يختلف عن دين بعض الناس الآخرين مع ان مجرد انتسابه لهذا الدين لايرجع الى اى فضل خاص له هو شخصيا او اى جهد او عمل قام به ، بل لقد ولد عليه لأن اباه كان كذلك .



ان انحدار المرء الى هذا المستوى الذى لايحصل المرء معه على الشعور بأنه ذو قيمة الا بهذا النوع من السلوك او التفكير قد لايكون ذا اهمية كبيرة مادام الأمر تعلق بظاهرة فردية هنا وهناك ، وهى كظاهرة فردية قد توجد على اى حال فى اى بلد واى عصر . ولكن عندما يتحول الأمر الى ظاهرة اجتماعية تتكرر عبر فترات قصيرة ، فانه كظاهرة اجتماعية يحتاج الى تفسير اجتماعى . ومن ثم لابد ان نتساءل : ما هى الظروف الاجتماعية التى قد تساعد على انتشار هذا التدنى الى هذه المستويات البالغة الانحطاط من محاولة اثبات الذات ومحاولة اكتساب الرضا عن النفس عن طريق تحقير الآخرين والانالهم الى هذا الحد ؟

الطبقة الوسطى .. والتغير المذهل

انه لايسعنى الا ان اعتقد ان لهذه الظاهرة علاقة وثيقة بالتغير الذى لحق طبيعة الطبقة الوسطى فى مصر فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وعلى الاخص الشرائح الدنيا من هذه الطبقة . لقد ذهبت فى مقال سابق نشر فى مجلة الهلال (عدد اغسطس ١٩٩١) الى ان من اهم ماطرأ على المجتمع المصرى من تطورات منذ قيام ثورة ١٩٥٢ هو النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى والتغير المذهل ايضا فى خصائصها ، والى ان كثيراً من هموم الشعب فى الوقت الحاضر يرجع الى هذا التغير فى حجم وخصائص هذه الطبقة ولقد ذهبت الى انه من الممكن اعتبار ان هذه الطبقة الوسطى تمثل نحو ٤٥٪ من سكان مصر الآن اى نحو ٢٥ مليون

شخص ، وذلك اذا توسعنا فى تحديد مستوى الدخل الذى يعتبر صاحبه منتميا الى الطبقة الوسطى ، فأدخلنا فى هذه الطبقة كل من ينتسب الى عائلة تحصل على دخل شهرى يتراوح بين ثلاثمائة جنيه وعشرة الاف جنيه . قد نكون قد حددنا الطبقة الوسطى ، على هذا النحو ، باوسع مما ينبغى ، ولكن يظل من الصحيح فى رايى القول بان هذه الطبقة قد اتسعت اتساعا مذهلا خلال الثلاثين عاما الماضية ، وان هذا النمو قد غذاه فى الاساس صعود من اسفل اكثر بكثير مما غذاه هبوط من اعلى ، اى أن الجزء الأكبر من المنتمين حديثا الى هذه الطبقة قد انتمى اليها نتيجة صعوده ماديا واجتماعيا ، من شرائح اجتماعية اقل دخلا وادنى مقاما فى السلم الاجتماعى .

والآن فان نسبة كبيرة من هذه الطبقة الوسطى ، تزيد بلاشك على النصف وقد تزيد على ثلاثة ارباع ، هى مما يمكن تسميته بالطبقة الوسطى الدنيا (او الصغيرة) التى قد لايزيد الدخل الشهرى للاسرة فيها على ستمائة جنيه ، وتتكون هذه الطبقة الوسطى الدنيا او الصغيرة من الغالبية العظمى من صغار ومتوسطى الموظفين فى الحكومة والشركات وغالبية الحرفين وغالبية عمال القطاع العام وتجار التجزئة مع نسبة لابأس بها من عمال القطاع الخاص واصحاب الحيازات الصغيرة فى الريف .

والذى اريد أن ازعمه الآن هو ان هناك اسبابا قوية للاعتقاد بان نسبة عالية من الأفراد المنتمين الى هذه الطبقة الوسطى الدنيا ، قد نما لديهم شعور متزايد القوة بالسخط على المجتمع بوجه عام ، وشعور بالاحباط وعدم الرضا عن النفس ، وشك عميق فى قيمتهم الذاتية فى نظر انفسهم ونظر الغير هذا الشعور قد يكون قد بدأ يتكون مع تزايد الثروات والارتفاع المفاجىء والمتزايد فى الأسعار اللذين صاحبا بدء الانفتاح الاقتصادى فى منتصف السبعينات ، وعلى الأخص لدى تلك الشرائح الاجتماعية التى عجزت عن اللحاق بركب المستفيدين من الانفتاح على ان هذا الشعور ربما زاد قوة خلال الثمانينات بعد ان انحسرت موجة الرخاء النسبى الذى صاحب الهجرة الى دول النفط ، واصاب الاقتصاد فى مجموعه ما اصابه من كساد عام منذ منتصف الثمانينات ، اذ ادى هذا الانحسار وهذا الكساد الى الشعور بالاحباط الشديد لدى كثيرين ممن علقوا آمالهم على الهجرة او على مكاسب اخرى كان يتوقف تحقيقها على استمرار تلك الموجة من الرخاء التى ولدتها الهجرة وارتفاع اسعار النفط . اضف الى ذلك بالطبع الارتفاع الشديد فى نسبة المتبطلين خلال الثمانينات وعلى الاخص بين خريجى الجامعات والمتعلمين تعليما متوسطا مما غذى الشعور بالسخط على المجتمع ، وفقدان الثقة بالنفس لدى افراد كانوا يتطلعون الى مستقبل افضل بكثير مما تحقق لهم بالفعل .

الطبقة الوسطى الجديدة والتعصب الدينى

● تدرج السلم الاجتماعى

ان هذه الشرائح الاجتماعية الدنيا من الطبقة المتوسطة لاتتمتع بالرضا عن النفس الذى تتمتع به الطبقات الجالسة على قمة الهرم الاجتماعى او تلك الشرائح العليا من الطبقة الوسطى الفخورة بما حققته من صعود حديث والسعيدة بما حققته من نجاح سريع ، ولاتتمتع بشعور الطمأنينة والرضا الذى تشعر به الطبقات التابعة فى اسفل السلم الاجتماعى لانها لاتتطلع كثيرا الى اعلى ، وتستمد رضاها عن نفسها من اشياء اخرى ليس من بينها تحقيق مركز نسبى معين فى السلم الاجتماعى .. ان من بين مصادر الرضا عن النفس لدى تلك الطبقات الدنيا ، التدين والايمان بالله ، وانى لأزعم ان تدين هذه الطبقات الاخيرة هو اصدق واكثر عمقا واقل نفاقا بصفة عامة من تدين الكثيرين من افراد تلك الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى التى اركز الحديث عليها ، والتى تشعر بسخط شديد على المجتمع وعلى نفسها فى نفس الوقت لعجزها عن اللحاق بمن لاتعتبرهم افضل منها ، وتفزع اشد الفزع من احتمال سقوطها الى مستويات دنيا كانت تطمح دائما الى تمييز نفسها عنها .

● السبب وراء الفتنة الطائفية

انى ازعم ان هذا الاهتزاز العميق للثقة بالنفس ، والضعف الشديد الذى اصاب شعور المرء بانه "ذو قيمة" وما اصاب اعدادا غفيرة من الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى من ذعر من ان يكونوا قد فقدوا اى اعتبار فى نظر الآخرين ، كما فقدوه فى نظر انفسهم ، ازعم ان هذا قد يكون هو السبب الاساسى وراء مايسمى فى مصر "بالفتنة الطائفية" .

انى اتأمل الناس من حولى فأجد ان هذا التعصب المقيت ، وهذه الكراهية الغريبة لاصحاب عقائد دينية مغايرة ، لايمكن تفسيرهما باسباب فلسفية او عقائدية . انى لا اجدها منتشرة بين افراد الطبقة الدنيا ،كما لا اجدها منتشرة بين افراد الطبقات العليا ، بل ولا اجدها سائدة بين الشرائح العليا من الطبقة الوسطى ، بل انها تسود على الاخص فى الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى التى كنت اتكلم عنها حالا . ولا اعتقد بالمرة انه من قبيل المصادفة ان تنتشر هذه المشاعر بين نفس الشرائح الاجتماعية التى ينتشر بينها فقدان الثقة بالنفس ويسود بين افرادها هذا الافتقار الى الشعور بانهم "ذوو قيمة" .

ثم اطالع ماكتبه بعض الباحثين فى الخصائص الاجتماعية لبعض جماعات التطرف الدينى ، فاجد د . سعد الدين ابراهيم فى دراسته المشهورة عن جماعة التكفير والهجرة والهجوم على المدرسة الفنية العسكرية فى سنة ١٩٧٤ ، يقول انه من بين ٣٤ شخصا قام بدراسة حالاتهم الاجتماعية (منهم ٢١ شخصا اشتركوا فى الهجوم على المدرسة الفنية العسكرية و١٣ شخصا ينتسبون الى جماعة التكفير والهجرة) وجد ان ٢١ من آبائهم (اى نحو الثلثين) من متوسطى الموظفين بالحكومة ، واربعة اخرين من صغار التجار وثلاثة من صغار الحائزين للأراضى الزراعية واثنين ينتميان الى الطبقة العاملة .. ومن حيث التعليم كان ١٩ من الآباء من الحاصلين على شهادات تعليم متوسطة ، وسبعة حاصلون على شهادات جامعية ، ويقول الباحث : انه من الممكن ان نقول باطمئنان ان معظم افراد هذه الجماعات الاسلامية المتطرفين ينتسبون الى الطبقة المتوسطة او المتوسطة الصغيرة .

كما يشير الى ان "من الواضح تماما ان المستويين التعليمى والمهنى لأفراد هذه الجماعات هو اعلى من المستوى الذى حققه آباؤهم ، اى انهم من الشرائح التى حققت درجة من الصعود فى غمار عملية الحراك الاجتماعى .

كذلك فانى اجد مؤرخا يتكلم عن فترة اخرى مماثلة فى تاريخ مصر الحديث ، انتشر فيها نفس هذا التعصب واشتد التطرف وهو الاستاذ البرت حورانى ، فى كتابه الذى ظهر اخيرا عن تاريخ العرب ، فيصف انتشار حركة الاخوان المسلمين فى اواخر الثلاثينات بقوله "انهم كانوا ينتشرون ويتزايدون بين صفوف سكان الحضر ، ممن لايمكن اعتبارهم من الفقراء ولا من اصحاب المستويات العالية من التعليم ، بل من ذوى المستوى المتوسط ، من الحرفيين وصغار التجار والمدرسين واعداد من المهنيين من خارج المستويات العليا .

وقبل هذا وذاك باكثر من ثلاثة قرون كتب باسكال بعبقريته وبصيرته النافذة :

"إن الانسان اذ يود لو كان عظيما ويرى نفسه ضئيلا ، ويود لو كان سعيدا ويرى نفسه شقيا ، ويود لو كان كاملا ويرى نفسه مليئا بالنقائص ، ويود لو حصل على حب الناس وتقديرهم ، ويرى ان نقائصه واخطاءه لاتستحق منهم الا الامتعاض والاحتقار ، يعانى من الشعور بالاحباط والحرج مما يولد فيه عواطف ومشاعر بها من الحقد والظلم والاجرام مالايمكن تخيله ، اذ انه يشعر بكراهية قاتلة ازاء تلك الحقيقة التى اكتشفها والتى تخبره بانه هو الملوم والتى لاتفتا تذكره بنقائصه" .

كيف ننظر إلى تاريخنا؟

بقلم: د. محمد عمارة

في ساحتنا الفكرية - العربية والاسلامية - تصورات متعددة ومختلفة لتاريخنا ولتراثنا .. وايضا لفكرنا العربى الاسلامى المعاصر ..

وإذا كانت نهضتنا المنشودة رهنا باتفاق مفكرينا على المعالم الاساسية لمشروع حضارى، يكون « دليل عمل » الأمة في سعيها الى هذه النهضة .. فإن محاولة التقويم والتصويب للنظرات والنظريات المختلفة لتاريخنا وفكرنا، تصبح واحدة من مهام « وضوح الرؤية »، اللازم للحوار البناء حول هذا المشروع الحضارى المنشود » ..

وفي هذا الإطار - وفي نطاق هذا الحيز - تاتي الاشارة الى عدد من المواقف والتيارات ..

● فهناك الذين يتصورون تاريخنا « تاريخا دمويا »، ولا يرون فيه إلا سلسلة من الاغتيالات الجسدية والعقلية لكل محاولات النقد والمعارضة والتمرد والابداع ! .

وفي اعتقادنا أن هذا التصور هو تصور سلبى وظالم لتاريخنا العربى والاسلامى .. وهو لا يبصر إلا جانبا واحدا وجزئيا من هذا التاريخ .. واغلب الظن أن المرجع والسبب في هذه النظرة السوداوية، هو : الاعجاب الشديد بالتاريخ الغربى - تاريخ الشعوب والحضارة الغربية - وهو إعجاب بلغ درجة الانبهار، الذى يغفل عن ما فى التاريخ الغربى من صراع ودموية، وهذا الاعجاب والانبهار بالغرب يثمر النظرة الدونية التي تحتقر تاريخنا، ومن ثم تحاول أن تهيل عليه التراب ..

وعلى سبيل المثال .. فان أصحاب هذه النظرة يتجاهلون أن تاريخنا لم يعرف « الحروب الدينية »، بينما تاريخ الغرب ملىء بهذه « الحروب الدينية » .. وأن فتوحات حضارتنا الاسلامية هى اقل الفتوحات آلاما وجراحا وضحايا، بينما كانت حروب



الغرب ـ ولا تزال ـ حروب ابادة للامم والشعوب ، وللمواريث الحضارية غير الغربية ، ونسخ ومسخ وتشويه لهذه المواريث ..

والذين يقارنون بين دخول الصليبيين الى القدس ، يوم سبحت خيولهم فى دماء المسلمين بمسجد عمر ، وبين دخول صلاح الدين الايوبى الى القدس ، لابد أن يسالوا : اين هى دموية التاريخ ؟ عندنا ؟ وفى تاريخنا الاسلامى ؟ أم عند الآخرين ؟! .. ومثل ذلك وارد ـ وواجب ـ اذا نحن قارنا بين موقف حضارتنا من اليهود ، وبين موقف الصهيونية ودولتها ـ وهما ثمرة للفكر والعقل الغربى ـ من الفلسطينيين والعرب والمسلمين ؟!

هذه فتوحات الاسلام ، وغزوات الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، كم عدد الذين قتلوا فيها ؟ .. لا اقول من المشركين ، وإنما من الفريقين ؟؟ .. إنهم عدد محدود جدا .. كانوا ثمنا لانجاز تاريخى ، اقام دولة وحضارة ، ووضع نظاما ، وجسد شرع الله فى ارضه ، وغير وجه التاريخ .. على حين وجدنا الغرب ـ فى ظل الدولة الرومانية

كيف ننظر إلى تاريخنا ؟

ـ يحقق ذاته بالمجازر ، وتلال الجماجم ، وثورات العبيد .. بل إنه الى عهد قريب كان تغيير العرش فى بلد كانجلترا يتم بأساليب أشد فى الدموية والبشاعة مما يحدث فى عالم العصابات ، وعلى نحو لايقارن بالذى كان يحدث عندنا فى ظل دولة المماليك ؟!

بل إن تاريخ الغرب لم يقف « بالحروب الدينية » عند حدود الصراع بين المسيحية وبين الوثنية ، وإنما سلكها سبيلا لتصفية واجتثاث وابادة المذاهب المخالفة فى اطار المسيحية ذاتها ؟! ..

● غض الطرف !

ولكن الانبهار بالغرب ، والاعجاب بتاريخه ، هو الذى يغض الطرف عما فيه ، ثم يضخم من الصراعات فى عالمنا الاسلامى وفى تاريخنا الحضارى ..

ونحن لانستطيع ان نزعم بخلو تاريخنا من الصراع ، ومن الصراع الدامى فى بعض الميادين ، والفترات ، لأن هذا الزعم يتطلب خلو تاريخنا من البشر ـ بما هو مركوز فى طبعهم وواقعهم من عوامل الصراع ـ والقرآن الكريم يتحدث عن « الدفع » أى الحراك الاجتماعى والسياسى والحربى بين الأمم والمذاهب والمصالح والتيارات ، باعتباره سنة من سنن الله فى الاجتماع البشرى ، وقانونا من قوانين هذه الحياة .. فيقول : (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض) .. إذن ، ففى تاريخنا دفع وصراع .. لكن .. من الذى يقول ـ وهو صادق : إن هذا التاريخ كان كله ، صراعا لاغتيال العقل والجسد .. إنها اكذوبة كبرى ، وجريئة فى ذات الوقت؟ !!

إن منصفا لايستطيع أن ينكر ان قيام الدولة الأموية ـ بما مثلته من تحول عن الشورى وتراجع عن العدل ، قد كان تحولا تاريخيا تراجعت بسببه ، وفى ظله سمات وقسمات هى من صميم معالم منهاج الاسلام .. لكنه « التراجع » وليس « الاغتيال » !

لقد حدث ذبول فى ابداع العقل المسلم على بعض الجبهات وفى ميادين محددة ، فى مقدمتها الفقه الدستورى ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، وميدان المؤسسات التى تنظم مشاركة الناس فى إدارة « الدولة » .. لكن .. فى ذات الوقت ، وفى ظل الدولتين الأموية والعباسية ، اتسعت ميادين ابداع العقل المسلم فى كل الميادين البعيدة عن « كرسى السلطان » ؟! .. فنمت المذاهب الفقهية ـ وهى ابداع شامخ وعملاق ، نباهى به الأمم ـ ونمت المدارس الكلامية ـ وهى تيارات فكرية شامخة ، ابدعت فلسفة اسلامية تميزت عن الفلسفات الأخرى بالتدين ـ وابدع المسلمون علم اصول الفقة ـ فلسفة التشريع .. او حدثت الترجمة لعلوم

الصنعة ، وكل العلوم العملية والطبيعية والتجريبية والبحتة ، وتمت الابداعات والتراكمات والاضافات الى حقائق هذه العلوم .. حتى كانت الحصيلة النهائية التى لايجادل فيها منصف ، وهى : تبلور الحضارة الإسلامية كمنارة عالمية ، اضاءت الدنيا ، ومنعت عن الانسانية وصمة عموم ظلام الجهل والجاهلية لعدة قرون !

إذن .. ففى الوقت الذى كانت فيه عندنا اشياء قد تخلفت وضربت ، كان لنا ائمة وعلماء وابداعات وازدهار فى ميادين شتى .. بل إن الاجتهادات العملاقة والمذاهب والمدارس والتيارات الفكرية الخصبة ، لم تتبلور إلا فى ظل التاريخ الذى عرف السلبيات التى طرأت على تاريخ الاسلام والمسلمين ؟! .. الامر الذى ينفى فكرة « السقوط » و « عموم الظلام » والصورة الدموية التى يراها البعض وقد طبعت هذا التاريخ .

إن عهد الخلافة الراشدة ـ الذى يجمع الكل على تميزه وامتيازه ـ كان « علماء » الأمة فيه هم « القراء » ، وكان المجتمع يومئذ من البساطة بحيث تجيب فيه النصوص على سائر علامات استفهام الانسان .. اما العلوم والتصنيف والتدوين .. والمذاهب والمدارس والتيارات .. وحرية الفكر والجدل والاجتهاد .. فلقد حدث وازدهر بعد عصر الفتوحات ، وفى ظل السلطة التى حولت فلسفة الحكم عن



« الشورى » الى « الملك العضوض » !

لقد سن معاوية بن ابى سفيان ، يومئذ ، سنة عبر عنها بقوله : « لن نمنع الناس السنتهم ما خلوا بيننا وبين امرنا » ؟!

اى انه قد ترك الحرية ـ كل الحرية ـ للعقل المسلم بعيداً عن « كرسى السلطان » .. فكان الازدهار فى كل الميادين ، إلا هذا الميدان ؟!!

تلك هى حقيقة النظرة الموضوعية والمتوازنة لتاريخنا العربى والاسلامى ، عندما تبرا من الانبهار بالغرب وتاريخه ، ومن الدونية فى النظر إلى الذات .. وهى نظرة لايقف مردودها عند انصاف التاريخ ، وإنما تؤتى ثمراتها فيما نحن بصدده من تحديد الهوية الحضارية للعرب والمسلمين ، كجزء من المشروع الحضارى ، الذى هو « دليل عمل » الأمة فى النهضة المنشودة ، خلاصا من قيود « التخلف الموروث » ، ومن « الاستلاب الحضارى » الغربى ، اللذين تتمثل فيهما ابرز التحديات التى تواجه امتنا هذه الأيام ..

علي ماهر باشا

أعلن تولى الملك العرش وهو الذى أعلن خلعه .. !!

بقلم: د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

من ابرز ساسة العهد الملكى فى مصر - فخلال فترة تربو على الثلاثين عاما تولى عددا كبيرا من المناصب الهامة .

قد ادت دبلوماسيته الناجحة فى مواجهة بعض الأزمات المستعصية الى ان يخلع عليه لقب « رجل الازمات » وذلك نتيجة لكونه مفاوضا ناجحا بإمكانه تذليل الصعوبات وحل المشاكل .. وقد تقلب فى مناصب وزارية عدة وتولى رئاسة مجلس الوزراء اربع مرات وشغل منصب رئيس الديوان الملكى فى عهد الملكين فؤاد وفاروق وذلل بعض الصعاب التى احاطت بتولى فاروق السلطة - ومن مساخر الصدف ان هذا الرجل الذى اعلن تولى فاروق السلطة فى علم ١٩٣٦ اشرف على تنازله عن العرش فى علم ١٩٥٢ عقب نجاح حركة الضباط الاحرار ..

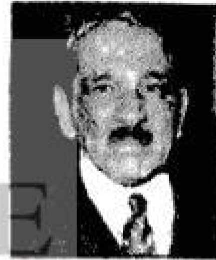
وعلى ماهر هو ابن محمد ماهر باشا الذى كان وكيلا لوزارة الحربية المصرية فى اوائل عهد الخديو عباس الثانى حين نشبت الازمة التى اثارها الخديو بعد ان انتقد فى اسوان سوء حالة الجيش المصرى تحت الادارة البريطانية وادت الى تمسك كرومر بضرورة اعتذار الخديو لسردار الجيش المصرى - هربرت كتشنر قبل ان يعود الى القاهرة ، وهذا ما حدث بالفعل وكان بمثابة لوى الذراع الخديو الشاب . وماهر باشا من اصل شركسى ، وهو والد على واحمد ماهر اللذين لعبا دورا هاما فى حقل السياسة المصرية خلال النصف الاول من القرن العشرين ..

● كفاءة فى مجالات متعددة ..

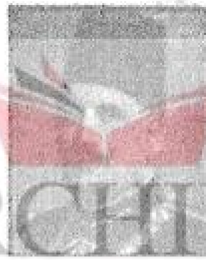
وقد درس على ماهر القانون فى كل من مصر وفرنسا ثم قام بالتدريس فى مدرسة الحقوق التى مالبث ان اصبح



الملك فاروق ..
الخروج الاخير
عام ١٩٥٢



علي ماهر



الملك فؤاد



النحاس باشا

مديرا لها وعرف بكفاءته القانونية والادارية . وحين تشكل « الوفد المصري » في اعقاب الحرب العالمية الأولى انخرط في نشاطه وانحاز الى جناحه اليميني ، ثم ساعد على التقارب بين سعد زغلول وعدلي يكن في عام ١٩٢٠ وبذلك مهد للمفاوضات التي جرت مع لورد ملنر.

وعلى اثر انشقاق الوفد ما بين زغلوليين وعدليين انضم الى حزب الاحرار الدستوريين ثم الى حزب الاتحاد وشغل منصب وزير المعارف العمومية في وزارة احمد زيور التي تولت الحكم في اعقاب مقتل السردار البريطاني سير لي ستاك واستقالة وزارة سعد زغلول .

وقد احرز في وزارة المعارف سمعة باعتباره من دعاة الانضباط ونفذ خططا للاصلاح التعليمي بقدر كبير من التسرع مما ادى الى كثير من الخلط ..

علي ماهر باشا

وفى يونية ١٩٢٨ اصبح وزيرا للمالية فى وزارة محمد محمود ثم فشل فشلا ذريعا فى الانتخابات العامة التى اجريت فى عام ١٩٢٩ ثم عين مديرا للبنك الأهلى المصرى .. وفى وزارة اسماعيل صدقى التى تولت الحكم فى عام ١٩٣٠ تولى وزارة المعارف ثم وزارة الحقانية - واجرى في الوزارة الأخيرة بعض التعيينات التى كانت مثارا للنقد المتواصل .. وحين اثيرت بعض المخالفات الادارية اصطنع دور المدافع عن العدالة مما ادى الى اختلافه مع صدقى واعادة تشكيل الوزارة واستبعاده - فقد اعتبر موقفه بهذا الصدد من قبيل الانتهازية لا الحرص على الصالح العام مما ادى الى الاساءة الى علاقته بالملك فؤاد .. وفى سبتمبر ١٩٣٣ استقالت وزارة صدقى بعد أن لقيت معارضة شديدة فى البلاد خاصة وانه الغى دستور ١٩٢٣ ووضع دستورا جديدا زاد فى صلاحيات القصر والف حزبا جديدا انجحه فى الانتخابات العامة التى كانت ابعد ما تكون عن النزاهة .. وبعد استقالة وزارة صدقى تولت الحكم وزارة عبد الفتاح يحيى التى كان اعضاؤها ينتمون الى حزب الاتحاد .. ولم تبق وزارة عبد الفتاح يحيى فى الحكم طويلا واستقالت فى ٦ نوفمبر ١٩٣٤ لتخلفها وزارة محمد توفيق نسيم التى عطلت دستور ١٩٣٠ وسعت الى حل البرلمان دون ان تعيد دستور ١٩٢٣ وكان على الملك فؤاد ، حتى يعلن دستورا جديدا ، ان يتعهد بأن يحكم بواسطة وزرائه وعلى مسئوليتهم .. وفى ١٨ ابريل ١٩٣٥ اعلن الملك فؤاد انه يفضل اعادة العمل بدستور ١٩٢٣ - واغلب الظن انه كان يسعى الى اعادة الوفد الى الحكم على امل ان يواجه الفشل ويحقق حلمه الخاص بفرض نظام اوتوقراطى ..

● مهارة تآمرية

وفى خلال هذه الفترة القلقة من تاريخ البلاد عرض على على ماهر ان يصبح وزيرا مفوضا فى لندن كما عرضت عليه رئاسة الديوان الملكى فضلا عن عدد من الحقائب الوزارية ، ولكنه رفض أن يصبح من ملاحى سفينة توشك على الغرق او أن يصبح من رجال القصر إلا إذا بارحه الابراشى باشا الذى كان الرئيس الفعلى للديوان الملكى دون أن يتولى المنصب رسميا ، وإزاء المخالفات التى ارتكبها الابراشى اضطر الملك فؤاد إلى أن يستغنى عن خدمته بعد الحاح الدوائر البريطانية على ذلك .. وفى اول يولية ١٩٣٥ اصبح على ماهر رئيسا للديوان الملكى .. وربما كانت مهارته التامورية هى السبب الرئيسى لتعيينه فى الوقت الذى مال فيه الملك فؤاد الى التخلص من توفيق نسيم وبينما هذا يجرى فى مصر هاجمت ايطاليا الحبشة مما اصابا الدوائر المصرية بالرعب بحكم ان ايطاليا كانت لها قوات فى ليبيا وكان من شأن استيلائها على الحبشة أن يهدد مصر من ناحيتى الجنوب والغرب ، ولهذا اتجه جميع المعارضين للأوضاع

القائمة فى مصر الى الانضمام الى المطالبين بعودة دستور ١٩٢٣ وبدء المفاوضات مع بريطانيا حول معاهدة توفر لمصر الضمانات الكافية لمواجهة الاخطار التي قد تحدث بها . وازاء ذلك سحبت بريطانيا تاييدها لنسيم الذى استقال فى ٢٢ يناير ١٩٣٦ ، ثم تالفت وزارة على ماهر الانتقالية التى سعت الى التمهيد لاجراء انتخابات جديدة .. وقد بادر على ماهر الى استصدار مرسوم ملكى بتشكيل هيئة المفاوضات بعد أن مهد لاجراء انتخابات كان من المتوقع ان تسفر عن تولى الوفديين الحكم ، وفى ٢٨ ابريل توفى الملك فؤاد قبل ايام من بدء الانتخابات التى اسفرت عن انتصار ساحق لحزب الوفد ، وبعد استقالة على ماهر كلف النحاس باشا بتشكيل الوزارة التى جاءت وفدية خالصة ، وكان اول ما واجه على ماهر مسالة المناداة بالامير فاروق ملكا على مصر وكان فى بريطانيا حيث ارسله والده منذ اشهر قليلة لتلقى تعليمه ـ فبادر الى اعلان وفاة الملك فؤاد وتولى ابنه الحكم :

فهو لم ينس انه كان موضع ثقة الملك فؤاد ورعايته خلال سنوات طويلة وان واجبه يقتضيه ان يبدى الولاء لراعيه الراحل ولابنه الذى لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد وبالتالى فانه اهتم بحل المشاكل المترتبة على ذلك ، فاستعان بلجنة قضايا الحكومة وبرجال الشريعة الإسلامية من علماء الأزهر ومفتى الديار المصرية . وقد تمخضت المساعى عن اعلان بلوغ الملك سن الرشد بعد أن اعتبرت السنوات الهلالية الثمانى عشرة كافية للاهلية السياسية (وكان الأمر الملكى الصادر فى ٣١ ابريل ١٩٢٢ قد نص على ذلك) . وفى خلال المائة يوم التى تولى خلالها على ماهر الحكم اجرى كثيرا من الاصلاحات الادارية التى ما لبثت أن ألغيت او اجلت حين انتقلت المسئولية السياسية الى الوفديين . ويبدو أن نشاطاته قد ارتبطت بالأمل الذى راوده فى ان تمكنه الاحداث من الاحتفاظ بمنصبه لاطول فترة ممكنة ..

وفى اكتوبر ١٩٣٧ عهد الملك الى على ماهر برئاسة الديوان الملكى ضاربا صفحا براى النحاس باشا . وكان على ماهر ناصحا امينا للملك الشاب واشترك مع مجموعة من المستشارين فى توجيهه الى كيفية كسب ثقة جماهير المصريين الذين جذبتهم بساطته وحيويته ومراعاته للمشاعر الدينية ـ وفى وقت قصير نجح فاروق ومستشاروه فى موازنة الشعبية التى حصل عليها حزب الوفد أن لم يفقها ـ وفى ٣٠ ديسمبر ١٩٣٧ اقال الملك الوزارة الوفدية وحل مجلس النواب ، ثم شكل محمد محمود باشا رئيس حزب الأحرار الدستوريين حكومة جديدة اجرت انتخابات تمخضت عن هزيمة ساحقة للوفد ، وهكذا كانت ستة اشهر من حكم فاروق كفيلة بالحاق الهزيمة بحزب لم يستطع والده طيلة حكمه أن يقهره ، وفى ١٢ اغسطس ١٩٣٩ استقال محمد محمود وعهد فاروق الى على ماهر بتشكيل وزارة جديدة .. وبعد عدة ايام غزت المانيا بولنده وفى ٢ سبتمبر اعلنت بريطانيا وفرنسا حالة الحرب ضد

المانيا وواصل الملك سياسة ابقاء الوفد خارج الحكم بالاتفاق مع السفارة البريطانية واتبع هو وعلى ماهر سياسة حذرة شجعه عليها موقف الحياد الذي اتخذته ايطاليا فى البداية ، ورغم قطع مصر علاقاتها الدبلوماسية مع المانيا فقد جرى تعيين الفريق عزيز المصرى رئيسا عاما لاركان حرب الجيش المصرى ، وكان وطنيا متطرفا كما اصبح صالح حرب باشا وزيرا للحربية ـ وطبقا لما ذكرته المصادر البريطانية فيما بعد اخذ صالح حرب يقيم العراقيل فى وجه التعاون العسكرى بين مصر وبريطانيا .. وفى اول سبتمبر انشىء جيش مرابط وضع تحت قيادة وزير الأوقاف عبد الرحمن عزام باشا ـ وكان هذا الجيش محط امال على ماهر وموضع عنايته ، وقد عمل قائده بهمة على أن يبث فى جنوده الحمية الوطنية التى كانت تحركه منذ أن حارب الايطاليين فى ليبيا هو وعزيز المصرى وصالح حرب .. وقد روى الجنرال ولسون ، قائد القوات البريطانية فى مصر ، أن عزيز المصرى اشاد بالعسكرية الألمانية أمام الضباط المصريين وقلل من شأن القوات البريطانية ، فى الوقت الذى لم يستمر فيه التعاون بين البقية العسكرية البريطانية وبين القيادة المصرية بصورة مرضية مما ادى الى نشوب كثير من المصادمات .

وما لبثت المانيا أن احرزت انتصارات مدوية على الحلفاء مما جعل الاوساط البرلمانية فى مصر تنادى باتباع سياسة حيادية واستغلال مصاعب بريطانيا لتعديل معاهدة ١٩٣٦ واوضاع الأجانب وترتبت على ذلك يقظة الروح الوطنية المصرية التى قوتها دعايات المحور وشجعتها كل من الحكومة المصرية والسراى مما ادى الى ازدياد قلق السفارة البريطانية وضغطها على على ماهر واضطراره الى منح عزيز المصرى اجازة طويلة ثم احالته الى الاستيداع . وظلت العلاقات متوترة بين على ماهر الذى حظى بمساندة السراى وبين السلطات البريطانية ـ ثم انفجرت الأزمة فى يونية ١٩٤٠ حين دخلت ايطاليا الحرب : فقد أكتفى على ماهر بأن يطرح للتصويت أمام البرلمان موضوع قطع العلاقات مع ايطاليا وقرر البرلمان ـ بناء على اقتراح على ماهر ـ أن مصر لن تشارك فى الحرب إلا إذا بادرت ايطاليا بغزو الأراضى المصرية أو اذا دمرت المدن المصرية نتيجة للقصف الجوى أو اذا اغارت على اهداف عسكرية مصرية . وقد فسرت الدوائر البريطانية سياسة ، تجنيب مصر ويلات الحرب ، التى اتبعها على ماهر بأنها انحياز الى جانب ايطاليا والمانيا ـ بل ان تعاطفه مع المحور الذى قيل ان كل حاشية الملك كانت تشاركه فيه كان موضعا لهمسات ملحة فى دوائر الحلفاء فى الوقت الذى تمكنت فيه الدبلوماسية الفاشية من أن تكسب الى جانبها ليس فقط على ماهر بل والملك نفسه وكانت غالبية الشعب المصرى تشاطره الراى وكذلك الحال بالنسبة الى كل الأحزاب باستثناء الهيئة السعدية .

● رفض لأوامر بريطانيا

وهكذا قاومت حكومة على ماهر ، تؤيدها السراى والرأى العام ، كل ضغوط السفارة البريطانية وتلقت القوات المصرية المرابطة فى الغرب الأوامر بعدم اطلاق النار على الجنود الايطاليين .. وطلبت السفارة البريطانية الغاء هذا الأمر الذى اصبح مثارا لخلاف سرعان ما ازدادت خطورته فى الوقت الذى كان فيه على ماهر يريد اعلان القاهرة مدينة مفتوحة وخالية من القوات البريطانية . وقد ادى كل ذلك الى ازدياد الضغوط البريطانية وتوتر العلاقات بين الوزارة والسفارة البريطانية الى حد خطير .. وفى ٢٩ يولية ١٩٤٠ فضل على ماهر الاستقالة على أن يرضخ للنصائح المستمرة التى كان يدلى بها السفير البريطاني ومالبث ان حددت اقامته مما اكسبه هالة من الأحترام من جانب قطاعات واسعة من المصريين .

وظل على ماهر يرقب السياسة المحلية عن كثب الى أن احتدمت الحركة الوطنية من جديد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وتجاوب معها حزب الوفد ، فالغى معاهدة ١٩٣٦ وشجع المقاومة الشعبية المسلحة للانجليز الذين ردوا على ذلك ردا عنيفا وصل مداه فى ٢٥ يناير ١٩٥٢ حين هاجموا الشرطة المصرية الموجودة فى الاسماعيلية وقتلوا عددا كبيرا من افرادها مما اثار بلوكات النظام فى القاهرة الذين ازمعوا الانضمام الى طلبة جامعة القاهرة للقيام بمظاهرة مشتركة فى الوقت الذى انفجر فيه العنف فى شوارع العاصمة بالشكل الذى تمخض عن حريق القاهرة .

وانتهز الملك الفرصة فأقال النحاس بعد ان اعلن الأحكام العرفية وكلف على ماهر - رجل الأزمات بتشكيل وزارة جديدة سعت الى تهدئة الموقف واستئناف المفاوضات مع الانجليز .. ولم تظل وزارة على ماهر الثالثة فى الحكم طويلا وتلتها وزارات لم تستطع مواجهة الأوضاع المتردية فى البلاد فى الوقت الذى تدهورت فيه سمعة الملك فاروق وفقد العطف الذى احاطه به الشعب فى اوائل عهده كما فقد ولاء الجيش نتيجة لبعض تصرفاته وتحميله مسئولية الزج بالقوات المسلحة فى حرب فلسطين دون استعداد مما ادى الى الهزيمة التى عزيت الى تسليح الجيش باسلحة فاسدة قيل أن الملك وحاشيته هم الذين باعوها .

وبعد نجاح حركة الضباط الأحرار فى ٢٣ يولية ١٩٥٢ عهد مجلس قيادة الثورة الى على ماهر بتشكيل آخر وزاراته التى كان اهم ماقامت به اقناع الملك فاروق بالتنازل عن العرش - وهكذا فكما سهل عملية انتقال السلطة اليه فى علم ١٩٣٦ فإنه لعب دوره فى التمهيد لاسدال الستار على النظام الملكى الذى كان هو من اخلص خدامه ، وما لبث على ماهر أن اصطدم بالعهد الجديد حين ابدى معارضته لقانون الاصلاح الزراعى الذى تبناه ، الضباط الاحرار مفضلا عليه فرض الضرائب التصاعدية ، فترك السلطة غير آسف عليها رغم ولعه بها وبقى فى الظل الى ان وافته المنية .

شاعر عذري معاصر

بقلم: د. شكري محمد عياد

هذا شاعر تفتح وعيه على عهد عبدالناصر . وما من أحد فى مصر - كبيرا أو صغيرا - أظله عهد عبدالناصر إلا وقد تأثر به بوجه من الوجوه . أما حسن توفيق فلعله كان فى الثامنة من عمره حين سمع أهله يقولون إن الجيش مسك البلد ، ثم سمعهم يقولون بعد أيام قليلة إن الملك قد ذهب إلى غير رجعة ، وربما لفتت نظره بعد قليل صورة ذلك الجندى على كتفه بندقيته ، ولعله استطاع أن يقرأ كلمات الصورة "نحن نحمي الدستور" ، مع أنه لم يكن يعرف ما الدستور ، وسيبقى مدة طويلة غير محتاج الى أن يعرف ماهو .

فقد كانت ثمة أحداث أعظم . فبعد أربع سنوات فقط أمم جمال عبد الناصر قناة السويس ، ثم حدث العدوان الثلاثى ، وما لبثت الجيوش المعتدية أن اضطرت إلى الانسحاب من سيناء ومنطقة القناة ، وأصبحت مصر زعيمة العالم العربى الذى أخذ يتحرك نحو الوحدة . وماهى إلا سنتان أخريان حتى قامت الوحدة فعلا بين مصر وسوريا تحت اسم الجمهورية العربية المتحدة ، دولة كبرى فى المنطقة ، تحمى ولا تهدد ، تصون ولا تبدد .. وفى الوقت نفسه كان بناء السد العالى قائما على قدم وساق ، ولابد أن حسن توفيق حفظ وهو طالب فى المرحلة الثانوية قصيدة عزيز أباظة فى السد العالى وفيها يقول عن جمال عبدالناصر :

هو والنيل واهبا السد هذا   فاض ماء وذاك فاض نضالا

وإذا لم يكن قد عاقه عائق مهم فمن المؤكد أيضاً أنه زار منطقة السد العالى فى تلك الرحلة المدرسية المجانية التى كانت جزءا من منهج الدراسة فى السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية .

تلك كانت سنوات المجد التى سبقت كارثة ٦٧ . ولكن حسن توفيق وجيله لم يكونوا يضيفون شيئا إلى هذا المجد . كان فى استطاعتهم فقط أن يصفقوا . والذين كانوا لايجيدون التصفيق مثل حسن توفيق شعروا بما يشبه العزلة ، أو الانحصار فى دائرة ضيقة من الأصحاب ، ولعلهم شعروا أيضا أن هناك أناساً يستفيدون من هذا المجد أو



حسن توفيق

يحولونه لصالحهم . ولعلهم شعروا داخل مدرجات الجامعة أن أساتذتهم يتجنبون الكلام فى الأمور العامة ، وينظرون بشك يشبه الخوف إلى الطالب الذى يثير مثل هذه الموضوعات .

اظن أن فريقا من طلاب الجامعة فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ـ وقد يكون حسن توفيق واحداً منهم ـ وجدوا أنفسهم فى وضع يشبه وضع بدو الحجاز فى أوائل العصر الأموى ، ومن كان منهم ميالا إلى قول الشعر فقد وجد نفسه ينزع منزع قيس صاحب ليلى وأضرابه من شعراء البادية . وأنت تعرف ما قاله طه حسين عن تلك الطائفة من الشعراء . فقد كانوا يعيشون أيضا على هامش الحياة العامة ، فى دولة تزهو بعظمتها وسلطاتها فى الداخل والخارج . وقد أصبح الصوت الغالب على غناء الشاعر الشاب حسن توفيق هو صوت شاعر عذرى ، ولم يزل هذا طابعه المميز حتى اليوم ، وإن زاحمه صوت آخر ، كما سنرى بعد قليل .

ولكننا نتوقف الآن قليلا لنستمع إلى ذلك الصوت الأول ، فهو أيضا الصوت الأصدق والأجمل :

فى قصيدة من أوائل قصائده المنشورة ، "تعالى" (١٩٦٢ ـ ديوان "الدم فى الحدائق" ص ٣١ ط ٢) يقول حسن توفيق :

تعالى خذينى لدينا الصفاء وبثى جمال الوجود بقلبى
وحين يموج الأسى فى الدماء أبحلى حنانك لحنا لحبى
تعالى خذينى نمس القمر فقلبى يحن لنسمة نور
وهذا أوان ذبول الشجر يذكرنى بظلام القبور

هذه أنغام نصادفها كثيراً عند شعراء أبولو ، وقد تذكرك صورها بالشعراء الرومنسيين أكثر مما تذكرك بشعرائنا العذريين . ولكن حسن توفيق لا يلبث أن يعطينا ما يمكن أن أسميه صياغة عصرية للحب العذرى ، بل إن محبوبته اسمها ليلى فى

كثير من القصائد ، ولا أدرى إن كانت هذه مصادفة جاء بها الواقع .. وهذا بعيد - أم إحياء متعمداً لارتباطات الحب العذرى ، وإيحاء بها . وها نحن أولاء نرى شاعرنا يربط مرة أخرى بين الحب والموت ربطا يذكرنا بالشعراء العذريين أكثر مما يذكرنا بالرومنسيين ، فالرومنسيون ربطوا بين الحب والغناء والذبول ، كما ترى فى الأبيات السابقة ، أما العذريون فقد ربطوا بين الحب والحياة ، كما قال جميل بن معمر :

تكاد يدى تندى إذا ما لمستها

وتنبت فى أطرافها الورق الخضرُ

وأما حسن توفيق فيمزج المعنيين ، كما نرى فى إحدى قصائد ديوان حديث له ، "قصة الطوفان" (ص ٥٨) :

سأنسك يوما وأنسى ارتيلحى لوجهك فى الصبح ياغالية
سأنسى بهاءك حين تهلين شمس حنان
سأنسى سنابل شعرك ترقصها النسمة الحلوة اللاهية
سأنسى انتظارى لطيفك فى الليلة الشاتية
سأنسك يوماً ، وأنسى الهوان
وأنسى بنسيانك الحب والأمنيات وكل الذى فى الزمان
سأنسك .. هل تعرفين متى ياصفاء ينوُر أفلق عمرى
سأنسك حين أغيب ببطن التراب المندى لأسكن قبرى
فأرجوك .. أرجوك .. لاتقربى القبر .. لا تقربينى
فإنى أخاف إذا سرت فوقى بروعة سحرك أن توقظينى !

الا تذكرنا هذه الأبيات بقول مجنون بنى عامر !

ولو أن ليلى العامرية سلمت

علىَّ ودونى جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا

إليها صدى من جانب القبر صائح

سوى أن مجنوننا المعاصر - فيما يبدو - يستطيب هدوء الموت ويود أن يستريح إليه بعد عناء الحياة . وما أكثر ما يشكو مجنوننا المعاصر من عناء الحياة ، وغلظة أبناء الحياة .

هذا هو الصوت الأصيل الجميل فى غناء حسن توفيق . أما الصوت الآخر فصوت خافت مضطرب ، أو صوت زاعق صاخب ، صوت كنت أود أن أعفى القارىء منه لولا

انه يشغل حيزاً غير قليل من دواوين الشاعر الثمانية الأنيقة ، التى أصدرها حديثا فى طبعة موحدة ، يسميها ، بنوع من السخرية الناعمة بما تصنعه بعض دور النشر فى هذه الأيام "الأعمال غير الكاملة" ، وما دام الشاعر يعترف بهذا الشعر الزاعق الصاخب ويفسح له مكانا فسيحا فى مجموعة أعماله فقد يكون من واجب الناقد أن ينبهه وأن ينبه قراءه إلى أن حظ هذا الشعر من حقيقة معنى الشعر ضئيل جداً . ولا سيما أن الناقد ممن يقولون بأن الشعر والأدب بوجه عام والفن بوجه أعم متصل أوثق الاتصال بالأحداث الجارية . ولكن أى نوع من الاتصال ؟ هذا هو المهم . فالفن إذا لم يرفده فكر عميق ونظرة شمولية إلى المجتمع والكون سقط فى هوة الدعاية أو الدعاية المضادة . وشاعرنا له فكر وله نظرة إلى المجتمع والكون ، وكلاهما ـ فكره ونظرته أو فلسفته إن شئت ـ فيه بساطة الفطرة وجمالها ، وفيه ذلك التعبير الصادق عن شخصية الشاعر ، الذى تجده فى شعره الوجدانى الصرف . اقرأ ان شئت قصيدة "حكايا الظلال" فى ديوانه الأول "الدم فى الحدائق" (ص ٣٧) فقد تجد فيها نوعا من هلهلة العبارة يشبه الثرثرة ، ولكنك لاتخطىء صدق النبرة وعمق التأمل وحرارة المعاناة ،كما فى هذين المقطعين :

مللت وقلت مراراً مللت
أما من نهاية
لكل الحكايا اللواتى عرفت
أما من نهاية
أما من وجوه احس بأنى أراها ـ بحق ـ لأول مرة
أما من وجوه
احس بروحى تكاد تنوء
بأسرارها فى الظلام الكثيف ، فتومض فكرة !

★★★

وبالأمس كان الظلام كثيفا
وكنت احدق فى العابرين
وكنت أسيفا
كأنى عصفورة تستكين
لفخ لعين
يريها مصير الحياة سخيفا
مشيت مشيت
وعبر الشوارع حيث انتبهت

لمحت الأسى في عيون البشر
وومض المحبة يخبو وشيكا كغيمة صيف
وكان الزحام كسيل المطر
واحسست انى - برغمى - أواكب موكب زيف .

● السياسة .. والصوت الأصيل

- حين يحمل حسن توفيق شعره فى الأحداث السياسية بصورة مباشرة فهو لا يعطينا شعراً ، ولكننا نتمثله ممسكا بمكبر صوت ، زاعقا بالشعارات الخطابية التى لا يحسن غيرها ، لأنها هى كل ما أتيح له أن يتعلمه - هو وجيله - من علم السياسة أو فن السياسة ، وقد اندست هذه الشعارات ، المرض الخبيث ، فى شعر حسن توفيق ، لأنها كانت تحمل أسماء تنتمى - فى الظاهر - إلى قيم الحب والصدق التى آمن بها منذ مطلع حياته ، أسماء مثل حب الوطن والوفاء للأهل والدفاع عن حقوق المستضعفين فى الأرض ، ولم يدرك حسن توفيق أن ترجمة هذه الأسماء الى أفعال سياسية عمل محفوف بالمخاطر ، وقد ينطوى على كثير من الخداع ، وأن الشاعر إذا أراد أن يشارك فى السياسة فبالفكر لا بالعاطفة ، وبالنثر لا بالشعر ، وقد شارك ملتون فى سياسة عصره ، وكان عصراً حافلاً بالأحداث الجسام ، ولكنه عبر عن مواقفه السياسية فى رسائل ولم يعبر عنها فى قصائد ، بل إن ناثراً مثل الجاحظ كان مضطراً إلى أن يشارك فى السياسة ، ولكن رسائله السياسية تتميز عن كتبه الأدبية فى كل شىء تقريبا ، ماعدا أسلوب الكاتب .

فلأضرب صفحا عن شعر حسن توفيق السياسى برمته ، غير مستثن إلا تلك القصائد القليلة التى بقى فيها مخلصا لصوته الأصيل ، مثل قصيدته "أغنية حب للسويس" ("انتظار الآتى" ، ص ٤٥) ، التى قالها فى أحداث الثغرة سنة ١٩٧٣ ، وختمها بهذين البيتين البديعين :

"ولتسهرى وتذكّرى بان فى دمائنا طاقات شعب صابر
يعرف انك التى ماخدعت قلوبنا يوماً بعشقنا لها"

وبعد فالشعر صناعة . ومن أهم أركان هذه الصناعة الموسيقى . وحسن توفيق خبير بموسيقى الشعر ، ولكنه يقع فى أخطاء عجيبة ربما أداه إليها حرصه الشديد على الموسيقى !

فقد لاحظ حسن توفيق ، مثلما لاحظ الكثيرون من شعراء جيله ، بل وبعض رواد الشعر الحر ايضا مثل نازك الملائكة ، أن هذه الطريقة فى النظم معرضة لآفتين متناقضتين : وهما آفة النثرية وآفة الرتابة . ومن ثم كان لحسن توفيق مسلكان للتغلب على هاتين الآفتين : الحرص على القافية (حتى يبتعد عن النثرية) ، وتنويع الإيقاع (حتى ينجو من الرتابة) . والقافية شرك مغر . وقد عرف الشعراء خطرها من قديم فكان امرؤ القيس بارعا فى إتمام البيت بقافية تقوى المعنى ، مثل قوله :

فظل العذارى يرتمين بلحمها

وشحم كهداب الدمقس المفتّل

وسمى البلاغيون هذا الأسلوب "الإيغال" . ولاشك أن شاعرنا قد عرف هذا منذ كان طالبا فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، ولكن المعرفة شيء والمهارة شيء آخر . ولا أظلم حسناً ، فالتزام القافية في النظم "الحر" (وكيف يكون حراً إذن !) اصعب منه فى النظم التقليدى ، وإن بدا الأمر بخلاف ذلك لأول وهلة . وهكذا وقع فى شعر حسن كثير من الحشو لفرط عنايته بالقافية . أما حيلته لتنويع الإيقاع فكانت أكثر توفيقا . فقد عمد فى الكثير من قصائده الى البحور الممتزجة ، أو إلى أهمها (الطويل والبسيط والمديد والخفيف) مستخدماً الجزء كما هو مألوف فى النظم الحر ، فخرج بإيقاعات تكاد تقترب من النثر فى بساطتها ، وربما كانت جديرة بالدراسة لإغناء الموسيقى فيما يسمى بقصيدة النثر . وقد كان رائد حسن توفيق فى هذه التجربة أحد شعرائه الاثيرين ، بدر شاكر السياب ، الذى كتب عن حياته وشعره رسالة جامعية . ولبدر ايضا الفضل فى حيلة أخرى استخدمها حسن ، وكانت أشبه بخاصية تلقائية أو شخصية فى شعر بدر ، فأصبحت عند حسن جزءاً من الصناعة . تلك هى تسلسل الأبيات ، بحيث يضطرك المعنى ألا تقف فى نهايات الأسطر ، ويستمر ذلك فى سطور متتابعة حتى تشعر كأنك تلهث . هذه سمة فى شعر بدر قلما تجدها فى شعر حسن ، ولكنك تجد عنده شيئاً آخر ، تجد قصائد عمد فيها إلى إحلال الفقرة محل السطر ، دون أن يغفل الوقفات داخل الفقرة الواحدة . وقد اكثر من هذا الأسلوب فى ديوانه "عندما يصبح الحلم سيفا"" (قصائد : "فكرة !" ، "فى انتظار الغد" ، "مأدبة دموع مع اكتوبر" - وغيرها) ولعل الطابع السياسي لمعظم قصائد هذا الديوان هو الذى أوحى إليه بالفكرة ، ولكننا نجده أيضا فى قصائد غير سياسية فى دواوين اخرى ، مثل قصيدة "الميلاد الجديد" فى ديوانه "انتظار الآتى" .

وبعد فقد ظفر حسن توفيق بجائزة الشعر التشجيعية لعام ١٩٩٠ . جزاء لاينبغى أن يستكثره أحد على ربع قرن ، أو يزيد ، من المعاناة فى الحياة وفى الشعر !

صعيدى درعمى

يكتب سيرته الذاتية

لم تصح هذه التوقعات جميعا فى (الايام) لطه حسين وهو صعيدى النشأة ؛ لانه انشغل عنها بتصوير كل ما اضطرب فى نفسه بسبب فقده لبصره فى سن مبكرة ، ولكنها تصح بشكل اكثر فى السيرة الذاتية للدكتور محمود الربيعى (فى الخمسين عرفت طريقى) .

فالإهداء الذى عرفنا منه نشأته السوهاجية ، انهاه باستدراك يقول فيه : « وهناك جوانب اخرى فى قصة حياتى لا سبيل إلى كتابتها ، إما لانها ذهبت من الذاكرة ادراج الرياح او لانها اعز من ان تقتنصها الكلمات ، او لانها تتصل باطراف اخرى لست فى حل من التحدث باسمها » ..

هكذا اسرع بالمحظورات .. وبهذه السرعة جاءت كل صويحباتها مما يشى بأن السرعة التى تخالف شخصية الدكتور الربيعى المتئدة الرصينة كانت هى طريقته فى التحليق فوق احداث حياته من اولها إلى سن الخمسين ، فهو لم يتوقف عند المنعطفات الا خطفا ، ولا عند المشكلات إلا لعلما وفى كل الاحوال لا يزاحم ولا ينطق بما لا يعرف ، ملتزما بكل التقاليد ، وعائدا إليها إذا اخذه النزق للإفلات منها ، وهو فى رحلاته خارج القرية ليس بمفرده وإنما بصحبة احد اقربائه فى طهطا ومع اخيه فى دراسته الأزهرية او فى منزل اخته فى دار العلوم ، وفى ضيافة احد اقربائه عندما عين بالاسكندرية ، لا يذكر المراة إلا مضطرا ولا اسمها إلا إذا تزوجها ولا حالها إلا إذا مرضت او انجبت ، اما عندما توفيت والدته فقد اوقف السرد ليخلى مكانا لقصيدة فى رثائها .

عندما يؤرخ صعيدى لحياته الشخصية ، قلنا ان نتوقع بادرة جديدة يرتاد فيها رحلة الكشف عن عالم تغلفه التقاليد الكثيفة والمحظورات الكثيرة ، والخوف من الغربة والضياع بين جنبات المدينة ، لطيبته وبساطته وربما سذاجته فى جميع الظروف .

بقلم: عايده الشريف

فنحن مثلا عرفنا خطفا أنه « فى امتحان النقل من السنة الثالثة جلست فى لجنة مع زميلة لى اصبحت فى سنة ١٩٦٠ زوجتى ، ثم يردف مدافعا « كانت فترة الامتحان عندى فترة القلق والتوتر والعواطف المثارة ، ولكنى لا اذكر أننى طورت نحوها عاطفة ما فى هذه المناسبة » .

اى انه كصعيدى تليد لم يقع فى الحب من اول نظرة .. ثم يوالى السرد فنعرف انه تخرج ثم عين مدرسا بالاسكندرية .. ثم يعود إلى القاهرة فيعين معيدا بقسم الأدب ، يقول : « وتقدمت لخطبة زميلتى نبوية التزى » هكذا خبط لزق .. ثم يرشح لبعثة إلى انجلترا .. ثم يقفز إلى يوم تأهبه للسفر فيقول : « أما صباح السفر فكان جميلا ، وقد اختلط فيه دفء مشاعرى نحو زوجتى بمشاعر الخوف والقلق والسرور والآمال الغامضة ، فقضيت فترة سعيدة ومحزنة ! وكان قلقى يتركز بصفة خاصة حول جهلى الكامل باللغة الانجليزية ، ولكن زوجتى - وقد عملت بالمدرسة الانجليزية عامين كاملين ، طمأنتنى إلى انها ستعبر الضرورى من الأحوال » .

وبعد هذا المقطع الحميم الذى شرق فيه وغرب برق اعترافه بقدرة الزوجة على المشاركة والمساعدة ، يعاقب نفسه على ما شف من قلمه .. فيكمل السرد بصيغة الجمع .. ذهبنا .. وهبطنا ودخلنا لكن هذه الصيغة لم تسعفه على طول الخط .. حيث تند من قلمه فى الأوقات الحرجة من حياته فرغم انه نكر قدرتها على مساعدته .. فإنه عاد وطار فرقه .. إلا عندما أتت إليه بالبيت مدرسة تعلمه

اللغة الانجليزية فيقول : « وقد تفاهمت مع زوجتى على أن تحضر إلينا ثلاث مرات فى الأسبوع » ويقول بعدها ، جاءتنا دعوة من عائلة انجليزية » وقد كتبت زوجتى رسالة بالموافقة » .

وهكذا فالمرأة فى سرده .. تعلو فوق صيغة الجمع .. فيذكر نجدتها له .. فالحق أحق أن يذكر ..

● التحول الكبير

كانت كلية دار العلوم إلى سنوات قريبة لا تقبل إلا حملة الثانوية الأزهرية وهم حفظة القرآن الكريم ..

فما هو نصيب حفظة القرآن الذين أرسلوا إلى بعثة لتعلم اللغات فى السيرة الذاتية للدكتور الربيعى ؟ عنون الدكتور الربيعى الباب الذى عالج فيه مشكلته فى تعلم اللغة بـ (التحول الكبير فى حياتى) ، والحق أن لهذا المحور نصيب الأسد فى هذه السيرة ، حيث أطلق عليها « دراما تعلم اللغة الانجليزية » أى صراعه المستميت معها ، فلماذا كان تحصيل اللغة الانجليزية للدرعمى أشبه بالحرب الضروس ؟

من الأوفق هنا أن نبدأ الدراما من جذورها حيث يقول الدكتور الربيعى فى صفحة ٢٦ أى فى بداية سيرته الذاتية : « لم تكن مهمة حفظ القرآن كله مهمة يسيرة .. كنت أحفظ

وأنسى .. أتعرض لعقاب سيدنا القاسى .. ومع ذلك أقول الآن أن القوة التى لقيتها منه أحيانا تتلاشى أمام الأوقات الرحيمة الممتدة التى تمتعت بها فى ظله ، وألوان التشجيع الخالص التى لقيتها منه كان يحبنى ويفرح لأية بادرة نجاح تبدر منى ، ويبشر فى كثيرا بأنه يتوقع لى أن أكون شيئا مذكورا ..

ونحن إذا قفزنا من هذه البداية إلى العقدة ، مرورا بالعقبة غير الكؤود فى الفصل الذى عنوانه (على الطريق المجهول) حين خابت آماله برسوبه فى امتحان القبول لمدرسة المعلمين التى كانت ستبقيه معلما الزاميا ثم نجاحه فى مسابقة القبول للمعهد الدينى التى أفضت به إلى القاهرة (القراءة المنتظمة) ثم الالتحاق بـ (دار العلوم : الأحلام الغامضة) ثم عقدة تعلم لغة جديدة التى سبقت الانفراج ، سنجد أن كل النعوت التى وصف بها الدكتور الربيعى ما عاناه من سيدنا أثناء حفظ القرآن الكريم ، قد صارت بالكامل أوصافا لما لاقاه هو ذاته بسبب حفظه القرآن الكريم كاملا ، فكيف يلقى حفظ القرآن الكريم أوصافا تبدأ بالقسوة ؟ وتنتهى بالتوقع أن يكون شيئا مذكورا ؟

حفظ القرآن فى ذاكرة الصبى وهى مازالت بكرا ، فاحتلت جنباتها دون منازع ، وأخلت فراغات تصلح لسكنى


د . طه حسين

ما كتب بلغته وهو ما حدث فى القاهرة او (القراءة المنتظمة) ثم مع دراسته لمواد الدراسة فى (دار العلوم) .

اما عندما سافر فى بعثة إلى لندن وعزم الشاب أن يدخل إلى هذه الذاكرة لغة جديدة (الانجليزية) أبت استقبالها إلا على أسنة الرماح .

وأعطى الشاب من لدن البعثة فرصة ستة أشهر لإجادة الانجليزية .. وفى نهايتها رد الذاكرة هو الرفض فترك الشاب ورقة الإجابة بيضاء إلا من اسمه .. تكرر هذا فى الستة أشهر الأخرى (المهلة) فما هو الحل ؟ هل يعود إلى مصر بخفى حنين ؟ هنا تحرك الذكاء الصعيدى الدفين .. وأمره الا يدخل هذا الامتحان (المهلة) .. لأن المساءلة وحتى اللوم على هذه الفعلة لن يصل إلى مدى الحرمان من فرصة ثالثة .. وهو ماحدث حيث كتب له فيها نجاح مشهود ذلك أنه فى هذه المرة الثالثة قد نسى من ثقته بنفسه أن يكتب اسمه .. وكتب أيضا بمداد أحمر .. وهو المداد الذى يصحح به المدرس .. فما كان من المدرسة إلا أن رفعت ورقة اجابته .. وسألت (من ذلك الذى يكتب بدم قلبه) ثم عقبت .. هو أنت ومع ذلك فأنت تتقدم على نحو يدعو الى الاعجاب ..

هكذا دافع حفظ القرآن الكريم عن حصونه ، فلم يدخلها لغة أخرى إلا على أسنة الرماح ودماء القلب معا .. وهكذا تحققت صفة القسوة ، أما الصفات الأخرى التى تبدأ بالرحمة فتتمثل فى أن هذه المدرسة لم تتفوه بأنه يتقدم على نحو يدعو للإعجاب .. إلا بعد أن اختبرت نطقه الصحيح قبل ذلك .. عندما وضعت يدها على حنجرته وأثنت على نطقه وانتظام أسنانه فأوقعه ذلك فى خجل صعيدى مميت كما ذكر هو فى صفحة ١٠٠

● رسالة الدكتوراه

وكما أن النطق الصحيح قبل الكتابة كان هو المقنعة التى استنتجت من خلالها مدرسة اللغة الانجليزية تقدمه الذى يدعو إلى النجاح .. فإن النطق الصحيح الذى هو نتيجة حفظ القرآن الكريم منذ الطفولة هو الذى جعل استاذه يسجل له الدكتوراه ، . ضرورة الحصول على الماجستير

حيث يقول الدكتور الربيعي في صفحة ١١٢ عن أستاذه : « كان يطرى قراءتي بالعربية اذا طلب إلى أن اقرأ جهرة بين زملائي حين كان يترجم لنا كتاب (البخلاء) ، وكان اطراؤه يتجه بصفة خاصة إلى صحة مخارج الحروف لدى » ، وعندما تقدمت له بفصل من رسالتي « المرأة كاتبة وناقدة في مصر الحديثة » رضى عنه ، وزاد فطلب - والقوانين تتيح ذلك - إلى مجلس الجامعة أن يجيز لها الانتقال بهذا البحث نفسه الى درجة الدكتوراه ، دون ضرورة الحصول على الماجستير ، وقد ظفرت بهذا كما ظفر به زملاء آخرون .

أى أنه كصعيدى تليد يرهب الحسد ، فيقول : ليس اعجاب الاستاذ بنطقى هو سبب هذه القفزة .. بل ان زملاء آخرين حظوا بما حظيت ..

● الحياء الصعيدي

وهكذا صارت كل الأوصاف التى نعت به حفظه للقرآن الى كل مالاقاه من استحسان بسبب حفظه له .. لدرجة أنه نام نوما عميقا بعد مناقشة رسالته ، فيقول : « وحين صحوت فى المساء أحسست أننى أولد من جديد » ..

إذن فالحياء الصعيدى ، وتحرر الدرعمى درجة عن الأزهرى .. أمضيا بنا إلى أن صاحبهما لا يستطيع أن يسكب نفسه على الورق هكذا ويدون حجاب شفاف .. ولذلك جاءت هذه السيرة أكثر من التأريخ للتكوين العلمى وأقل من الاعترافات ..

بقى أن نناقش الختام والمعنى او فى « الخمسين عرفت طريقى » فإننا لا نلاحظ عليه اى ملمح جديد أضيف إلى شخصيته بل هى محصلة لكل أخلاقياته من الطفولة إلى الرجولة ، إلا إذا كان يقصد أنه فى الخمسين ثبت على أخلاقه الأولى الرصينة المتئدة .. التى تؤمن بالتدرج فى كل مناشط الحياة ، وعجزه عن مجاراة من حوله فى سرعة الثراء والقفز من الشىء لضده .. أو بالايمان بالموضات كعجزه عن مجاراة تسلط رجال الاتحاد الاشتراكى وما فعلوه بالجامعات وايضا ببيت الشعر الذى انتشر بين أساتذة الجامعة .

خذ الملازم وادفع لست اتركها
هل تشترى العلم من أصحابه شككا ؟ !

ذلك أنه يرى أن من يبيع الملازم بله الكتاب يبيع نفسه معه ولا يسترد نفسه ابدا ..

ملاحظة اخيرة تختص ببابى « صورة الى العالم الثالث » او « العودة إلى الصحراء » .. اى سفريتيه إلى الجزائر ثم الكويت وكيف استقبل فى كليهما بفتور ، رغم ان من المستقبلين من كانوا تلامذة له .. وهذا كما نعلم قدر المعطاء مصـــر ..

الافاقة

من نظام المعسكرين ...

بقلم: عبد الرحمن شاكر





روزفلت

كانت نوعا من الحمى ، اجتاحت العالم خلال العقود الأربعة أو الخمسة الماضية ، التى انقسم فيها الى معسكرين متنابزين متعاديين ، وحتى الذين اختاروا عدم الانحياز بين هذين المعسكرين ، ورفضوا الانضمام الى احدهما ، وبلادنا واحدة من هؤلاء .. لم يسلموا من آثار هذه الحمى ومضاعفاتها ، لأن المحمومين من أنصار المعسكرين ، وهم جبابرة العالم وأقوى دولة ، لم يكن لديهم هم إلا اجتذاب المترددين المستضعفين من غير المنحازين ، ولم تكن أداة الاجتذاب هى الاغراء وحده ، بل كان هناك الضغط والتآمر والعدوان ، من أجل أن يكسب هذا المعسكر أو ذاك موقعا هنا ، أو نفوذا هناك ..

●

نعم ، لقد انتقلت عدوى الحمى الى غير المنحازين ممن يجاورهم من المنحازين ، كانت بلادا فى معظمها ناشئة أو نامية من المستعمرات وأشباه المستعمرات السابقة فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ، وقلة قليلة فى أوربا لعلها هى يوغوسلافيا وحدها تلك كانت تشكل ماعرف باسم كتلة عدم الانحياز ، ولكن عدم انحيازها لم يكن ليرضى الطرفين من أصحاب المعسكرين ، كانت تريد إحداها أن تكون لها علاقات طيبة مع كلا الفريقين ، ولو استطاعت أن تصلح بينهما لفعلت ، ولكن كل من يقدم لها عونا ، أو يقيم معها علاقة وثيقة فى مصلحة الطرفين ، يريد أن يتقاضى الثمن كاملا ، انحيازا الى معسكره ، وإلا فإنه يغضب ، ويتهم الدولة الصغرى التى لاتريد أن تكون منحازة ، بأنها بالفعل منحازة الى عدوه ناكرة للجميل الذى أسداه إليها ! وعكس ذلك ، كم اشتد الضغط على هذه الدولة أو تلك بحيث أصبحت بالفعل منحازة وبالاسم غير منحازة ! وكفى بالمعاناة فى مثل تلك الظروف لكى تكون من الحمى أو مايشبه الحمى !

● كلنا فى الهم شرق !

أنظر الى بلادنا العربية : كم فرقتها : مابين أقطارها المتعددة ، وداخل القطر الواحد منها ، وهى فى ظاهرها كلها غير منحازة ، دوافع وعوامل وضغوط الانحياز الى هذا المعسكر أو ذاك ؟ كم انقسمنا دولا وشعوبا الى "رجعى" وتقدمى بينما كلنا ، كنا ولانزال ، كما يقول شاعرنا شوقى .. فى الهم شرق ! كلنا والحمد لله الذى لايحمد على مكروه سواه ، متخلفون فى عصر التقدم التكنولوجى وثورة المعلومات ، مستضعفون والعياذ بالله - فى عالم الأقوياء ! ومع ذلك ، ترى منا من يبكى ، لأن انقلابا فشل على الانقلاب الذى قاده جورباتشوف فى بلاده وقضى به على نظام المعسكرين ، وذلك لأننا ألفنا أن نعيش متساندين مابين الجدارين ، أو المعسكرين ، إن مال علينا هذا ملنا الى ذاك ، وألفنا - وهو أشنع - أن نبقى خاملين معتمدين على هذا الوضع العاجز كل الاعتماد ، لاندرك أن هناك شيئا اسمه التقدم والتبدل والتغير ، يدركه سوانا ، ويخضع لضروراته ، ونحن نبقى مشدوهين فاغرى أشداقنا ، لانفهم مايدور حولنا ، ولانملك إلا الجزع لان الدنيا من حولنا تتبدل وهى لاتملك إلا أن تتبدل .. وهذا أيضا مما جره علينا نظام المعسكرين !

لقد أفاقوا ، فى القوتين العظميين ، وهاهم أولاء يتسارعون فى التخلص من الأسلحة النووية ، حتى لقد قيل إن سباق التسلح ، قد استبدل به سباق

نزع السلاح .. من الذى كان يحلم بهذا ؟ بل قل : من الذى لم يكن يحلم بهذا من الدول النامية ، التى كانت تجفل أشد الاجفال من نشوب حرب نووية ، تكون هى بعض وقودها ، وهى بغير جريرة ، ولاتملك دفعا لها ، ولاسلاحا من نفس المستوى تروع به عدوها ، وخلاف ذلك كانت تقطر أفئدتها أسى ولوعة للأموال والجهود والعلوم والموارد المهدرة فى ذلك السباق المحموم المجنون ، الذى لم تكن تلوح له نهاية ، إلا النهاية السوداء المحتملة وهى باختصار دمار العالم !! كانت تلمح ذلك ، وهى ترى أبناءها يجوعون ويتعرون ، ومواردها الضئيلة تستنزف وتستغل وتباع بالبخس فى الأسواق العالمية ، لأن السادة الكبار مشغولون عنها ، وعن أوجاعها ومجاعاتها ، بتنافسهم فيما بينهم أيهم يسود العالم ، ويفرض عليه نظامه ، ويملى عليه كلمته ؟! .

● الصراع المذهبى !

لقد عرف العالم نظام "المعسكرات" الدولية من قبل حيث يقوم تحالف ما بين دولتين أو أكثر ضد تحالف من دول أخرى ، طبقا للمصالح الوطنية للدول المعنية ، مثلما حدث قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها ، حينما تشكل المحور من كل من المانيا وايطاليا واليابان ، ضد بريطانيا العظمى وفرنسا أساسا ، حتى انضم إليهما كل من الاتحاد السوفييتى بمهاجمة المانيا النازية له ، بعد نشوب الحرب ، والولايات المتحدة الأمريكية بعد الهجوم اليابانى عليها فى "بيرل هاربر" مشكلين معسكر الحلفاء فى مواجهة المحور ، حتى انتهت الحرب بهزيمة الأخير فى عام ١٩٤٥ ، ليبدأ الانقسام الجديد الذى اتخذ طابعا مذهبيا ، بين الغرب "والشرق" الاشتراكى بزعامة الاتحاد السوفييتى ويضم الدول التابعة له فى شرق أوربا ، التي حررها الجيش الأحمر من الاحتلال النازى ، بما فيها الشطر الشرقى فى المانيا ، ثم انضمت اليه الصين بعد نجاح الثورة الشيوعية فيها فى عام ١٩٤٩ ، تلك الثورة التى كانت محورا أساسيا للصراع مابين المعسكرين ، حيث كان الاتحاد السوفييتى يساند الثوار ، والغرب الرأسمالى بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية كان يساند حكومة شيانج كاى شيك ، وكانت تلك أهم موقعة يكسبها المعسكر الاشتراكى ، بينما خسر مواقع أخرى أقل شأنا فى اليونان حيث انتهت الحرب الأهلية هناك بهزيمة الشيوعيين ، كما عجز الحزب الشيوعى الايطالى ، أكبر حزب من هذا النوع لم يتول الحكم ، فى الفوز بالأغلبية فى الانتخابات النيابية هناك ، حيث بذل الفاتيكان وكذلك مشروع مارشال الأمريكى كل جهد مكن ليضمنا الفوز للمسيحيين الديمقراطيين لتصبح إيطاليا بعد ذلك

عنصرا مهما فى التحالف أو المعسكر الغربى .

ومع انتصار الثورة الصينية بدأت موجة عارمة فى تحرير المستعمرات السابقة ، بحيث انهارت الامبراطوريتان البريطانية والفرنسية ، فاستقلت الهند ، درة التاج البريطانى وتحررت معظم الدول العربية والأفريقية التى كانت تتبع الأمبراطوريتين المذكورتين ، واستقلت اندونيسيا التى كانت عصب الأمبراطورية الهولندية فى جنوب شرق آسيا ، ولقد كانت مساندة الاتحاد السوفييتى لحركات التحرر الوطنى فى المستعمرات ، واضحة كل الوضوح ، اتباعا لتعاليم "لينين" ، زعيم الثورة البلشفية ، الذى كان يعتبر الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا اسياسا ، للثورة "البروليتارية" فى الدول الصناعية ضد الأمبريالية ، ولكن فى أحيان كثيرة ، لم تتردد الامبريالية الأمريكية طبقا للتعبير الماركسى ، فى مساندة تلك الحركات ولو سرا ، ليس حرصا على تحريرها ، ولكن استعدادا لوراثتها بعد ثبوت عجز حليفتيها بريطانيا وفرنسا عن الاحتفاظ بها . وإن كانت فى بعض الحالات التى تخشى فيها من تحول الثورة الوطنية الى ثورة شيوعية ، لاتتردد فى وراثة الثورة المضادة" حيث حلت محل فرنسا فى تأييد حكومة سايجون المسماة بالوطنية فى فيتنام الجنوبية ، وخاضت الحرب بقواتها ضد الثوار الشوعيين فى الشمال ، حتى أجبرت على الانسحاب ، بعد ثلاثة عشر عاما من الصراع الدامى لتصبح فيتنام كلها شيوعية ! .

كان كل من المعسكرين يرفع لواء مذهبيا معينا ، يدافع فيه عن قيمة "انسانية" يرى أنها الأولى بالرعاية : فالغرب كان يرفع لواء الديمقراطية والحرية السياسية والتعدد الحزبى ، والشرق كان يرفع لواء الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وحق تقرير المصير للشعوب المقهورة وحقها فى تنمية مستقلة ويعتبرها المبدأ الاجدر بالاحترام .

ولكن الفريقين اغمضا اعينهما عما تشكل فى ضمير اغلبية الدول الصغرى المستقلة حديثا ، والتى شكلت فيما بينها مجموعة عدم الانحياز ، فى الربط ما بين الاشتراكية والديمقراطية ، مابين حق تقرير المصير والتنمية المستقلة ، حتى ولو عجز كثير منها ، عن أن يصبح "ديمقراطيا أو اشتراكيا حقيقيا ، أو يحقق تنمية لها وزنها وكان من أسباب ذلك ، أنها صارت عرضة للشد والجذب ، من جانب كلا المعسكرين ، كل منهما يريد ضمها الى صفه ،



معركة بيرل هاربر ١٩٤١

ويريد أن يسودها مذهبه كاملا ، دون أن يعترف بامكانية التوفيق ، مابين العدل الاجتماعى والديمقراطية ، أو يعترف بما تدعو اليه على المستوى العالمى ، من نبذ الصراع ما بين المعسكرين ، وتوجيه الموارد المهدرة فى سباق التسلح نحو رفع مستوى الشعوب ، وفى مقدمتها شعوبها ذاتها ، فى المستعمرات السابقة التى عانت من النهب الاستعمارى عهودا طويلة ، وترى أن لها الحق فى تعويض عادل عن ذلك بمساعدتها على تحقيق أهدافها الوطنية فى التنمية الاقتصادية والصناعية والعلمية .

● الاعتراف والفرصة الضائعة

كان المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفييتى ، فرصة لاتعوض للقوى الاشتراكية فى العالم ، للخروج من نظام انقسام العالم الى معسكرين بطريقة أفضل بالنسبة له من جميع الوجوه ، مما تحقق بعد أكثر من ثلاثة عقود من التاريخ المذكور .

ففى هذا المؤتمر اعترف السكرتير العام للحزب فى ذلك الحين ، نيكيتا خروشوف ، بأن حقبة ستالين ، كانت مليئة بالفظائع التى ارتكبها الحكم الاستبدادى البوليسى المطبق ، هذا

فى الوقت الذى كان فيه "ميلوفان دوجيلاس" نائب رئيس الدولة اليوغوسلافية السابق ، قد أصدر فيه كتابه بعنوان "الطبقة الجديدة" الذى قرر فيه بوضوح ، أن الاستبداد فى الاتحاد السوفييتى وفى المعسكر الاشتراكى لم يؤد الى قيام عدالة اجتماعية حقيقية فى مجتمع غير طبقى ، وإنما أفرز فى حقيقة الأمر طبقة جديدة من البيروقراطية الحكومية والحزبية تتمتع بكل الامتيازات الاقتصادية والاجتماعية فى مواجهة الجماهير المحرومة .

وفى الوقت ذاته أضاف المؤتمر العشرون للحزب البلشفى عدة ملاحظات رئيسية تدل على تغلغل فكرة العدالة الاجتماعية فى مختلف المجتمعات منها :

أولا : إن تحرر معظم المستعمرات السابقة قد أنهى بالفعل النظام الاستعمارى العالمى للامبريالية ، وذلك يعتبر انتصارا رئيسيا للثورة الاشتراكية التى تعتبر الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا أساسيا لها ، وأن هذه المستعمرات السابقة قد أخذت طريق التنمية المستقلة ، وعلى أسس غير رأسمالية ، حيث يقوم القطاع العام فيها بدور رئيسى فى التنمية ، وفى ظل مساندة اقتصادية وفنية من المعسكر الاشتراكى .

ثانيا : إن النظام الاشتراكى العالمى قد أصبح قوة لايمكن قهرها ، أو فرض أوضاع اجتماعية عليها بخلاف إرادة شعوب هذا النظام .

ثالثا : إن تحقيق الاشتراكية قد أصبح ممكنا فى بعض البلدان ، وخاصة الدول الصناعية المتقدمة فى غرب أوربا بالوسائل البرلمانية ، بحكم مايسود تلك البلدان من ديمقراطية وطيدة .

والواقع أن هذه المجموعة من البلدان قد نجح عمالها بفضل نشاطهم النقابى ونضال الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فيها فى تحقيق مكاسب ضخمة للطبقات العاملة ، وتأمينها اجتماعيا ضد البطالة والشيخوخة والمرض ، كما أعلن الاقتصاديون الجدد فى تلك البلدان ، وفى مقدمتهم "جون مايناردكينز" البريطانى ، أن أفضل وسيلة لتجنب الأزمات الاقتصادية الدورية فى ظل النظام الرأسمالى ، هى زيادة "الطلب الفعال" عن طريق زيادة أجور العمال بحيث تكفى لشراء مختلف السلع الصناعية التى ينتجونها . وكان ذلك ، هو وسياسة "النيوديل" التى اتبعها فرانكلين روزفلت فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أزمة الثلاثينات ، هو مقدمة نشوء دولة الرفاهية ، التى

أتاحت للرأسمالية الأمريكية ، كبرى الرأسماليات فى العالم ، أن يصفها منظروها ، بأنها "رأسمالية الشعب" !

ولم يتردد خروشوف فى الدعوة الى إعادة توصية الحركة الاشتراكية فى العالم ، عن طريق إعادة الوحدة مابين قطبى تلك الحركة ، وهما الأحزاب الشيوعية والاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى الغرب .

كانت تلك العناصر مجتمعة كافية لرسم صورة كلية مؤداها ، أن انتصار الثورة الاشتراكية العالمية ، ليس معناه أن يسود العالم النظام السوفييتى ، بل أن يتم الربط بشكل صحيح مابين الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، بحيث يصبح النظام الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى وشرق أوربا ديمقراطيا ، بينما تزداد تيارات العدل الاجتماعى والاشتراكى تغلغلا فى الدول الديمقراطية وأساسا الدول الصناعية المتقدمة .

وترتاح الدول النامية غير المنحازة من محاولة اجتذابها الى هذا الجانب أو ذاك سواء من الناحية المذهبية أو الاستراتيجية ، وتواصل تلك الدول تقدمها على أساس من القيم الموحدة من الحرية والعدل الاجتماعى .

وأهم من ذلك كله أن يتوقف سباق التسلح وإهدار الجزء الأكبر من الموارد البشرية فى إنتاج أسلحة الدمار وتجييش الجيوش وتسليحها واعداد أجهزة التخابر والتجسس وما إليها من أدوات الحرب الباردة واحتمالات تحولها الى حروب ساخنة .

ولكن إدراك هذا التحول الرئيسى فى التطور العالمى تأخر كثيرا ، حتى استنزفت موارد المعسكرين ، وخاصة الدولتين العظميين فى سباق التسلح ، وكان العبء على الاتحاد السوفييتى أكثر فداحة بحيث أوشك أقتصاده على الانهيار ، وخاصة بعد تورطه فى الحرب الافغانية ، التى كلفته مبلغا يكاد يعادل ديونه الخارجية حيث يتراوح مابين ٦٠ الى مائة مليار دولار ! ومع الحرب الافغانية بدأت نقابات العمال الحرة وفى مقدمتها نقابة "تضامن" فى بولندا تعتبر أن النظام القائم فى بلادها باسم "ديكتاتورية البروليتاريا لايمثل العمال فيها ، ولامصالحهم ، وإنما يمثل قلة من المنتفعين به وحدهم ، أى الطبقة الجديدة المشار اليها .

وبدأ السقوط المدوى لتلك الانظمة فى التاريخ الذى نشهده ، ولكن لامفر من أن يسقط النظام العالمى الجديد ، على أساس من المزاوجة ما بين العدل الاجتماعى والديمقراطية السياسية

دائرة الحوار

لغتنا العربية

الجانى ... الضحية

بقلم : مها محمود صالح

لكل أزمة وجه ايجابى !

ولقد كشفت أزمة الخليج عما اسماه البعض "أزمة العقل العربى" وفى السطور التالية بداية محاولة للبحث فى واحدة من اهم ركائز العقل العربى : ألا وهى اللغة العربية .

لاخلاف على وجود صلة وثيقة بين اللغة من ناحية وفكر أصحاب تلك اللغة من ناحية أخرى . سواء كنا ممن يرى أن اللغة هى مجرد وسيلة للتعبير عن الافكار ، أو كنا نؤمن أنها جزء لايتجزأ من عملية التفكير نفسها .

ونظن أنه مما لايحتاج الى شرح القول بالاهمية غير العادية التى تحتلها اللغة العربية عند أصحابها . فالعرب قبل الاسلام عدوا للفصاحة اللغوية افضل المهارات ، ثم ارتبطت العربية بالاسلام عندما نزل ، فالصلاة لاتصح الا بها ، والقرآن معجزة الاسلام لايمكن ترجمته ترجمة صحيحة الى اى لغة أخرى ! بل إن هناك من اعتبر حب العربية من حسن التدين ! يقول الثعالبى فى مقدمة كتابه (يتيمة الدهر) "ومن هداه الله للاسلام اعتقد ان محمدا صلى الله عليه وسلم خير الرسل ، والعرب خير الامم ، والعربية خير اللغات والالسنة . والاقبال على تفهمها من الديانة .

وعندما غزا الاسلام العالم حمل معه اللغة العربية التى اصبحت لغة الثقافة والعلم فى الدولة الاسلامية المترامية الاطراف . وفى العصر الحديث تعد العربية ركنا مهما فى الدعوة القومية ، حتى أن تعريف "العربى" عند البعض هو من يتكلم العربية .

ولقد تعرضت العربية قديما وحديثا للعديد من الانتقادات سواء من

الرحمن علم القرآن
خلق الإنسان علمه البيان

المستشرقين أو أبناء العرب .

ينقل أستاذنا يحيى حقى عن المستشرق "ديموبين" قوله إن الأدب العربى هو فى صميمه أدب كليشيهات" وعن الاستاذ على الجندى فى كتابه (السجع) انه يقول "واللغة العربية لغة أناقة وزخرف ومبالغة وتهويل والنغم والوزن والموسيقية والرنين من عناصرها الرئيسية وصفاتها الواشجة بها" .

كذلك ينقل "يحيى حقى" عن د . إبراهيم انيس قوله : "إن اللغة العربية عنيت باللفظ أكثر من المعنى وبموسيقية الكلام لابمضمونه" ويقول الأديب "حسين فوزى" فى حديث له مع فؤاد دوراه "اللغة العربية شحيحة جدا من ناحية الفاظ المعانى المجردة فى حين أنها فى غاية الغنى فى كل مايتعلق بالماديات وأوصافها .

ولست بصدد الرد على كل واحدة من هذه الآراء . فقط أود أن أنبه الى نقطتين :

الأولى : هى أن تلك الانتقادات تلقى فى وجه العربية بشكل مطلق ، بينما هى فى الواقع موجهة أصلا للغة الأدبية . ولكن ماذا عن العربية كلغة للعلم ؟

الواقع يقول أن اللغة العربية قد اثبتت أنها قادرة على التعبير عن الموضوعات العلمية بالكفاءة المطلوبة ، ويكفى للدلالة على ذلك نظرة فى كتاب (مفاتيح العلوم للخوارزمى) القرن الرابع الهجرى ، الملىء بمصطلحات لم يكن للعربية قبل الفتح الاسلامى عهد بها فى مجالات الفقه وعلم الكلام . والعروض ، والفلسفة ، والمنطق . والهندسة ، وغيرها من العلوم . هذه الكفاءة ترجع لعوامل متعددة :

أهمها ، كما أعتقد ، هو شغف



العرب بالعلم والمعرفة مما دفعهم الى الاقبال على الترجمة من اللغات الأخرى . وهكذا نقلت مئات الالفاظ فى العلوم المختلفة سواء بترجمتها الى مايقابلها أو بنقلها بلفظها ، يضاف الى ذلك استخدام العربية ملكاتها من أشتقاق ونحت وتعريب لهضم تلك الألفاظ الجديدة واخضاعها لبنيتها وتراكيبها حتى أصبحت جزءا لايتجزأ من اللغة وذلك هيأ للعلماء العرب فيما بعد ، حصيلة كبيرة من الألفاظ العلمية الطيعة التى استخدموها فى مؤلفاتهم المختلفة .

ومازالت العربية تستخدم فى العصر الحديث ليس فقط فى تقديم الكتب العلمية المترجمة أو المؤلفة ، وأنما أيضا فيما يمكن تسميته الصحافة العلمية .

يلفت د . "السعيد بدوى" نظرنا فى كتابه (مستويات العربية المعاصرة فى مصر) الى أن هناك مجلات ذات طبيعة علمية مثل مجلة (الدكتور) و (طبيبك الخاص) فتتخذ من العربية الفصحى وسيلة ناجحة للتعبير عن الموضوعات العلمية . محصلة هذا كله هى أن اللغة العربية ، إذا أراد لها أهلها وبذلوا مايكفى من الجهد ، قادرة على التعبير العلمى الذى يتطلب دقة فى اللفظ وتحديدا فى المعنى . أما الغموض والموسيقية والتركيز على الجرس ، فهى ليست من الصفات اللصيقة باللغة العربية وإنما هى مميزات الكتابة "الأدبية" فى عصور معينة .

أما الملاحظة الثانية : التى نود الاشارة اليها فهى أن الأمر يعتمد الى حد كبير ليس فقط على الموضوع الذى تستخدم فيه اللغة وإنما أيضا على الكاتب الذى يستخدمها .

يقول أستاذنا يحيى حقى "حتى فى أسوأ العهود لكاتب ديناميكى مثل ابن خلدون أن يقع فى المستنقعات إنه يتخطى أسوار القلاع والحصون .

● اللغة العربية والعقل العربى

ولم يقتصر الأمر على توجيه الانتقادات للعربية فى ذاتها وإنما تعدى ذلك الى اتهامها بأنها مسئولة عن كثير من نقائص العقل العربى .

"شوبى" باحث متخصص في علم النفس الاكلينكى وعلم النفس الاجتماعى وصاحب البحث الشهير The Influenee of the Arabic language on the psychology of the Arabs : تأثير اللغة العربية على نفسية العرب والذى نشرته The middle East Journal (مجلة الشرق الأوسط) عام ١٩٥١ .

يرى "شوبى" فى بحثه هذا أن صفات معينة تتميز بها الشخصية العربية ترجع فى الأصل الى سمات تتسم بها العربية .

من هذه الصفات : الغموض ، التركيز على الدلالة اللفظية على حساب المعنى لدرجة اعتبار الكلمات بدائل للاشياء والمعانى وليست مجرد رموز لها ، نمطية الاستجابة الانفعالية ، الاسراف فى استخدام التوكيد والمبالغة ، وأخيرا وجود مستويين للحياة أحدهما مثالى والآخر واقعى .

أما "باتاى" فهو أستاذ جامعى امريكى يخصص فى كتابه العقل العربى The Arab,mind فصلا كاملا عن علاقة العرب بلغتهم .

وهو ينسب الى العرب ، والى اللغة العربية قبلهم ، صفات الميل الى التوكيد والمبالغة والتكرار والاحساس الهلامى بالزمن وبالذات الزمن الماضى .

مرة أخرى لسنا بصدد محاولة تفنيد هذه الدعاوى بالتفصيل ، ولكننا نكتفى بذكر مايجعلنا نشك كثيرا فى القيمة العلمية لهذين البحثين ..

أما مقال "شوبى" فيكفى أن نثبت ماذكره هو فى هامش المقال من أنه مجرد دراسة نظرية يعد بأن يؤصلها بنشر الأسس السيكولوجية التى تقوم عليها افكاره ـ لكن يبدو أنه لم يفعل بدليل أن كل الاشارات له ، كما يلاحظ السيد ياسين فى كتابه (الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر) كلها تكتفى بالاستشهاد بذلك العمل . المقال إذن مجرد مجموعة من الافتراضات والتعميمات غير المقبولة لافتقادها للصفة العلمية .

أما دراسة "باتاى" فهى أيضا زاخرة بالتعميمات الجازمة التى يبنيها المؤلف على تأملاته وتجربته فى الاقامة لفترات متقطعة فى فلسطين ، وفى أحيان أخرى على الأحداث والخطب السياسية العربية فيما بين نهاية الخمسينات وبداية السبعينات يرى د . "بوليستيفنز" أستاذ علم الاجتماع اللغوى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة أن كلا من "شوبى وباتاى" لايستقرىء الظواهر بغرض الوصول الى تعميمات علمية ، وإنما على العكس من ذلك هما ينتقلان من ارائهما المسبقة الى البحث عن أمثلة تؤيد وجهة نظرهما . ويضيف د . ستيفنز : المشكلة بالذات مع شوبى ومن يفكرون بطريقته ، هى أنهم يعتبرون الانجليزية نموذجا تقاس عليه اللغات الأخرى للحكم على كفاءتها . وهذا بالطبع افتراض خاطىء ! الواقع هو أن لكل لغة نظامها ومعاييرها الخاصة ، المهم أن تحسن اللغة التعبير عن أهلها وتتواءم مع احتياجاتهم وتستجيب للتطورات التى تطرأ على حياتهم .

إذن ، لايمكن ، من الناحية العلمية ، أن نقول على لغة ما إنها بطبيعتها غامضة مثلا أو عاطفية أو غير ذلك من الصفات ؟



هكذا أسأل د . ستيفنز فيجيب :
ـ أى لغة يمكنها أن تكون غامضة ، فهذه مرحلة طبيعية فى تطور اللغات .
ويضيف د . ستيفنز .
أنا لا أعرف اللغة العربية بما يكفى للحكم على دقتها فى التعبير حاليا لكن إذا صح هذا الاتهام فهو قد يعنى أن اللغة لاتستخدم للتعبير عن مجال واسع من العلوم المختلفة فاللغة إذا تعددت مجالات استخدامها ، نمت مفرداتها وتطورت فى اتجاه تحديد المعنى . وأنا أعرف مثلا أن العربية فى مرحلة من مراحل تطورها كانت قادرة على التعبير الدقيق فى مجالات علمية مثل الفلك والطب !

● ليس دفاعا عن العربية

لايظن القارىء أن هدف هذا المقال هو انكار تأثير اللغة العربية على أبنائها ، ماترفضه هو الشكل الاستاتيكى الجامد الذى وصفت به تلك العلاقة بين اللغة العربية وأهلها .
وليس ذلك بهدف الدفاع عن اللغة العربية وإنما هو فى الواقع دفاع عن العرب ! فتحليلات "شوبى وباتاى" مثلا تجعل من العرب ضحايا بل واسرى للغتهم التى تحد من قدرتهم على التطور والابتكار بل وكما يقول "شوبى" . تؤدى الى خفض مستوى الاداء العقلى ، وإن كان لايوضح بالتحديد ماذا يعنى بذلك ؟! وهكذا يكون على العرب الاختيار بين التمسك بلغتهم ، وبالتالى ثقافتهم ، وبين الانطلاق الى التقدم ، المطلوب إذن هو مزيد من الدراسات عن العلاقة بين العرب ولغتهم ، لا بهدف تبرير سلبيات أحدهما وإنما بغرض الفهم الموضوعى لعلاقة التأثير المتبادل بين العرب ، ولغتهم ، ثم استخدام ذلك الفهم فى كسر تلك الدائرة المغلقة من الصفات السلبية التى تعلق باللغة العربية او الشخصية العربية أو بكلتيهما معا .
ويهمنى أن الفت النظر الى ما أظنه عملا رائدا فى تناول هذا الموضوع وهو محاضرة للاستاذ الكبير يحيى حقى بعنوان "حاجتنا الى أسلوب جديدة" ألقاها فى دمشق ١٩٥٩ ونشرت كفصل فى كتابه "خطوات فى النقد" .

● الميوعة والسطحية

بموضوعية يعلن يحيى حقى أن العيب يكمن فى أساليب الكتابة وليس فى اللغة العربية ذاتها ، وهو بعد ذلك يحدد عيوب الأسلوب فى اثنين رئيسيين هما الميوعة والسطحية .
أما الميوعة فتتمثل فيما يسميه السجع الذهنى ويقصد به أن تضاف

جملة الى أخرى فى ترديد آلي لمعنى الجملة الأولى .

من ذلك مثلا قولهم (أساسا متينا) بعد (دعامة قوية) أو (مصيبة عظمى) بعد (داهية كبيرة) هذه الميوعة (لاحظ التشابه بينها وبين مفهوم الغموض عند شوبى) . هى نتيجة حتمية لميوعة الفكر ثم سبب لمزيد من الميوعة الفكرية . فالأمر إذن تأثير متبادل بين اللغة وأهلها !

أما السطحية فيقصد بها السذاجة التى تجعل أدباء العرب لايستعملون إلا الأبيض والأسود سواء فى عالم الماديات . أو عالم العواطف . وهو يرجع تلك السطحية جزئيا ، على الأقل فى الجيل الذى يمثله هو ، إلى أسلوب التعليم الذى لايهتم بتشجيع الانسان على ملاحظة الطبيعة والانتباه للعواطف البشرية وأسلوب التربية الذى يحث الانسان على كبت عواطفه والحد من التعبير عنها . وبالاضافة لهذه الظروف المجتمعية فهناك أسباب لغوية تؤدى الى تلك السطحية منها مشقة الوصول الى الفاظ لتسمية أشياء كثيرة لم يعرفها العرب قديما . ولم تنجح المجامع اللغوية فى إشاعة استخدامها بين الناس حديثا .

اما كيف نتخلص من الميوعة فذلك فى رأى يحيى حقى يكون باتباع ما يسميه الأسلوب العلمى فى الكتابة الأدبية .

وهذا الأسلوب يعتمد على تحديد المعانى وبالتالى اختيار الفاظ محددة ، بل حتمية ، للتعبير عنها . فإذا اتصف الأسلوب الأدبى بصفة التحديد فإن ذلك سيساعد على تحقيق مطلب العمق والتخلص من السطحية ، هذا مع ضرورة تغيير الظروف السابق ذكرها والتى أدت الى السطحية فى التعبيرين المادى والمعنوى .

ويؤكد يحيى حقى أن تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير . فإن الانسان يفكر بواسطة الالفاظ . وهى حلقة مفرغة . كلما تحدد الفكر بفضل تحديد اللفظ تحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر .

ويعتقد أستاذنا أنه لاشىء يعين على التحديد والحتمية والعمق مثل الترجمة الأمينة الصادقة . فرغم صعوبة الترجمة ، بالذات فى حالة النصوص الأدبية لاختلاف الدلالات بين لغة وأخرى فإن الترجمة لاتزال قادرة على إثراء الذهن والأسلوب وتحديد المعانى والالفاظ .

وينادى الكاتب الكبير فى النهاية بمد نطاق البحث والاستعانة بتجارب الآخرين الذين أحيوا لغة ميتة ، فما بالنا بلغتنا العربية الحية ، والغنية بآدابها وفنونها ؟



● العيب فينا

يبدو لنا أنه من الاستسهال أن نتهم اللغة العربية ، ولو جزئيا ، بما يخيم علينا من جمود فكرى ! إن اتهامنا للعربية بالجمود فى قواعدها وعدم المرونة فى مفرداتها هو فى الحقيقة اتهام لنا بأننا فى مجال اللغة نفعل ما نفعله فى مجالات علمية أخرى . نحن نركن الى ماقام به السلف ونتوقف عن الاضافة اليه وبدلا من أن نعترف بعجزنا عن الابتكار ندعى أنه لعلم السابقين الاجلاء قدسية لايصح انتهاكها !

لقد اخترع "أبو الأسود الدؤلى" رموز الحركات القصيرة وكانت نقطا فوق الحروف أو تحتها أو على يسارها ، ثم جاء "الخليل بن أحمد" وجعل هذه النقط الفتحة والضمة والكسرة وبعد هذه القرون الطويلة نجد أن كتابة هذه الرموز لاتلائم ظروف الطباعة الحديثة ونفشل فى ايجاد صورة أخرى لتلك الرموز فنتوقف عن استخدامها فى الكتب !

أما الخط العربى الذى ورثناه عن "النبط" فقد اعلن مجمع اللغة العربية منذ حوالى ربع قرن عن مكافأة مالية لمن يتقدم بمشروع مناسب لاصلاحه ، وتقدم كثيرون بأبحاثهم لكن أحدا لم يصل الى حل مقبول .

مثال آخر على تصورنا فى العصر الحاضر : كان اسلافنا العرب روادا فى فن القواميس ، وقد كتب الخليل بن أحمد معجم العين ، بدون مثال يحتذيه ، فابتكر طريقة جديدة تقوم على أساس علمى فى ترتيب الحروف إذ رتبها حسب مخارجها عند النطق فبدأ بأقصاها مخرجا ثم الذى يليه حتى وصل الى ادناها إلى الشفتين وفى ترتيبه للألفاظ تحت كل حرف اتبع اسلوبا رياضيا مبتكرا استطاع أن يحصر به من الوجهة النظرية كم صورة لفظية يمكنها أن تنتج عن تباديل وتوافيق الابنية الأربعة للكلمة (ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية) فكأنما كان الخليل ، منذ قرون طويلة ، يعلم أنه بمرور الزمان ستتوافد على العربية كلمات جديدة فوضع لها القالب النظرى الذى يمكن على أساسه تحديد ما اذا كانت اللفظة تنساق مع اللسان العربى أو لا .

أما نحن ، فما زال منا ، ونحن فى العصر الحديث ، من يعتبر أن أى كلمة لم ترد على لسان العرب القدامى . كلمة غير عربية ولانظننا فى حاجة إلى تعليق .

لغــويــات

● يقول بعض من يكتبون الآن : ضرب المعلم التلاميذ بعصاته .. وكلمة « العصاة » عند هؤلاء الكاتبين الذين يجهلون اللغة ، هي « العصا » عند العرب ، وقد نالها اللحن والخطا .. قال الجاحظ في « البيان والتبيين » : اول لحن سُمع في البادية هو لحنهم في كلمة « العصا » .. يعني انهم قلبوا « العصا » الى « عصاة » ! والنسبة الصحيحة الى المفرد المذكر هي ان تقول : هذه عَصَاةُ .. والى المفردة المؤنثة : هذه عَصَاهَا .. ويقول المتكلم : هذه عَصَايَ .. وفي القرآن قال هي عَصَايَ اتوكا عليها » .

● لَحَنَ المتكلم ـ بفتح اللام والحاء .. يَلْحَنُ ـ بفتح الياء وسكون اللام وفتح الحاء ، فهو « لاحِن » ـ إذا اخطا في نطق كلمة .. ويقال « لحِن » ـ بكسر الحاء .. يلحن ـ بكسر الحاء ايضا ـ إذا اصاب في الكلام وابدى الذكاء والفطنة ، فهو « لحن » بفتح اللام وكسر الحاء .

● يقال : وفى بالعهد ، وهذا تعبير صحيح ، ولكن الافصح القول : أوْفَى بالعهد ، لان « اوْفَى » لغة القرآن .

● قديما قال اللغويون البصريون إن كلمة « اسم » مشتقة من « السمو » .. فعارضهم الكوفيون وقالوا : إن هذه الكلمة مشتقة من « الوسم » اى العلامة ، لان الاسم علامة على صاحبه .. ويبدو ان كلام الكوفيين هنا ارجح من كلام البصريين .. ولكن لماذا لايكون « الوسم » هو المشتق من الاسم ، باعتبار اسم الانسان سابقا في الوجود على وسم الحيوان ، اى وضع علامة على جلده بالكي او غيره ؟!

● في نسبة العدد الى المذكر توضع تاء التانيث فيقال : خمسة رجال ، وخمسة وستون رجلا .. وفي النسبة الى المؤنث يقال : خمس نساء .. وخمس وستون امراة .. ويقال : خمسة عشر رجلا .. وخمس عشرة امراة .. الخ .. وهذه القواعد اللغوية البسيطة صارت مجهولة عند بعض من يتكلمون ويكتبون الآن .

شاعر الشمال

يستلهم ملكة مصرية



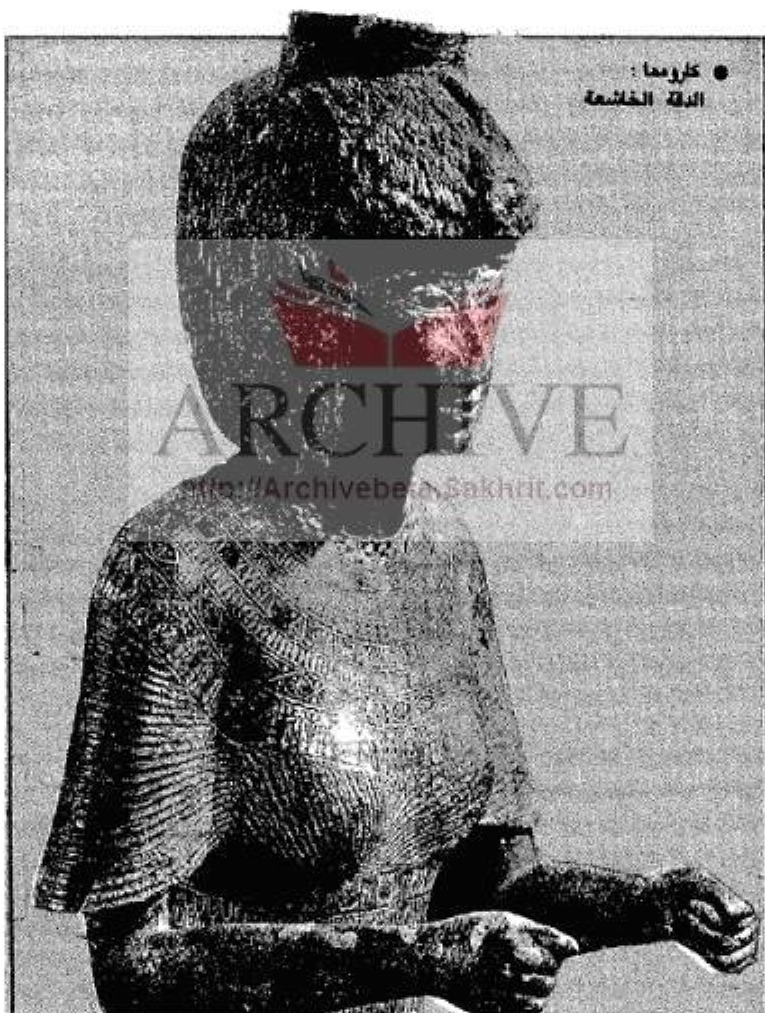
شاعر ليتوانيا ميلوش (١٨٧٧ - ١٩٣٩) من اعلام الشعر العالمى

بقلم : د. أنور لوقا - جنيف

●● وثبت جمهورية ليتوانيا فى الاسابيع الاخيرة الى صدارة الاحداث ، بانفصالها المشهود عن الاتحاد السوفييتى ولم يكن لاسم ذلك البلد الشمالى البعيد اى ذكر فى اسماع العالم منذ اجتاحه الجيش الاحمر سنة ١٩٤٠ فاخضعه لسيطرة احدى الدولتين العظميين اللتين تشاطرتا النفوذ على الارض خلال نصف القرن المنصرم . وقد تغنى بليتوانيا وعبر عن جوهر روحها المحتجب فى الضباب والجليد شاعر من ابنائها مشهور - رغم نزعته الانطوائية - هو ميلوش « Milosz » الذى ولد هناك فى مدينة « شيريا » سنة ١٨٧٧ وتوفى فى « فوننتنبلو » قرب باريس فى الثانى من مارس سنة ١٩٣٩ اى قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية التى اودت باستقلال وطنه ومحت حدوده من خريطة الوجود الرسمى ●●

والغريب ان ابن ذلك البلد البارد الواقع على بحر البلطيق ، تكسوه الغابات الشاسعة وتتداح مياه انهاره العديدة فى مياه بحيراته العديدة ، قد هام بسمراء هيفاء لفحتها الشمس الحارة على ضفة النيل الذى يشق صحارى الجنوب الجاف !

ويقال ان الاضداد تتجاذب ، بل قد يكون الضدان وجهين لفرد واحد ، وللصوفية فى ذلك تجارب عجيبة ، يعرفها المطلعون فى الادب العربى على شعرهم ونثرهم ، وقد جلا تلك الظاهرة على مستوى الالفاظ اللغوية عالم النفس المصرى الكبير المقيم فى فرنسا ـ الدكتور سامى على ـ [illegible] له



● كاروما :
الرقة الخاشعة

دقيق حلل فيه بعض قصائد المتصوفين ولاسيما « الحلاج » وذهب في بحثه هذا الى ابعد مما ذهب « فرويد » الذى كان يجهل اللغة العربية .

● شاعر متصوف

ولعل اوجز تعريف بميلوش هو انه شاعر متصوف ، فعلى الرغم من انتمائه إلى أسرة ليتوانية عريضة الثراء والجاه ، مترامية الاملاك ، تميز منذ صباه وشبابه بميله الشديد إلى استكناه عواطفه الشخصية ، ومايدور في اعماق نفسه ، وعلى الرغم من ابهة المظاهر وألوان الترف التى احاطت باطوار حياته كلها ، اذ عمل في السلك الدبلوماسى وآثر العيش في فرنسا ، حيث استوعب حضارتها وفنونها ، وكتب شعره بلغتها ، فقد ظل مع ذلك كالغريب في مجتمع الناس والحفلات الرسمية ، ورافقته عزلته الداخلية أينما حل ، لقد بحث عن نفسه في ملذات الدنيا ، في الشهوة والهوى ، وطالت تجربته في ضرب الارض وتشقيق آبار بها لعله يستمد لروحه العطشى ريا .. فلم يزدد الا تلهفا وحنينا الى مافوق الحس .

فتنة الحب شوق عارم يعتمل في قلبه ، لايستطيع مقاومته ، ولايجد عنه سلوى ، ويتجسد هذا الحب ـ كما تفشيه قصائد الشاعر المتوالية ـ في شخصية فتاة تتصف على مر الزمن بمزيد من العذوبة واللين والرقة ، بفتور اللحظ والانفاس ، اى بالسقم والدنف الى درجة استشراف الموت ، هنا باب الروح الذى يفتحه الحب امام الشاعر لولوج عالم الابد ، ان نظرة ميلوش الرانية الى تمثال كارومما ـ تلك الملكة المصرية الشابة التى اختلط إعياؤها بتألقها ، وانساب نحول جسمها الرشيق في حركة خشوعها وتهجدها ـ لتوجز لنا خبرته الباطنية ، وقفة معه تتيح لنا ان نقيس مسيرته في التأمل وتعمق الذات حتى بلوغه ذلك المدى ، اى اقصى مطاف البشر ، نقطة التقاء الفناء بالبقاء ، هنا موت الحياة وحياة الموت .

ذلك انّ الموت هو الذى يصول في اللاوعى ، ومن الخفاء يبث في الفرائص اشد الخوف والرعدة ، فيلوذ الشاعر ملتاعا بستار الجمال يسدله على الثغرة الفاغرة ، ويلتمس في احضانه السعادة والطمأنينة ، غير ان شبح الفناء لا يريم ، بل يلاحقه فيشوب صورة ذلك الجمال الأسمى ، ويستولى على تلك الغادة الحسناء التى ازدهت بنبل الملوك وسيادة الارض ، فاذا هى مزاج

ساحر من نضارة الصبا وذبوله ، وقد مثلت هى فى حضرة الموت ، واخذت تستقبل مايفتقده الشاعر من نفحات الخلود التى تنأى عنه وتدنو منها ..

● فى رحاب التاريخ الحى

وهكذا تصبح كاروما مفتاح مذهب ميلوش فى تصوفه الشعرى ، وهو الذى اطلق فى صميم غزله هذه الصيحة : « لقد أعيانى ان أكون والا أكون »

ولكى يترسم القارىء خطوات هذا الشاعر نحو قصيدة « كاروما » Karomama التى تضمنت أصفى معانيه ، وكأنها تاج ادبه ، نقدم لها بثلاث مقطوعات مختارة من ديوانه .

ومن اطرف جوانب التلاقى فى رحاب التاريخ الحى ـ تاريخ الانسانية جمعاء فى جوهر وجودها ـ ان كاروما هذه المصرية ، أى صورتها النحيلة الانيقة المرهفة ، كانت فى طليعة ماانبعث من وجوه مصر الدفينة ، فقد كشف شامبليون تمثالها ذلك البرونزى الصغير المكفت بالذهب والفضة (ويؤرخ بالقرن العاشر قبل الميلاد) عندما اقبل سنة ١٨٢٨ ليأتنس على ضفاف النيل بأصحاب الحضارة العريقة التى اهتدى الى لغتها واستبطن اسرارها وهو فتى لم يتجاوز الثانية والثلاثين من عمره ، لقد هزت كاروما مشاعر شامبليون من اول وهلة ، واستقطبت عاطفته ، فكانت ـ على كثرة ماكشف ـ تمثاله الأثير لذا راق لاكثر من صحيفة ـ عند احتفالنا اخيرا بانقضاء مائتى سنة على ميلاد شامبليون ـ ان تنشر ضمن التعريف بحياته صورة تلك المصرية التى احبها ، ولاشك فى ان الذى اجتذب شامبليون الى هذا التمثال الغزير التعبير ، الى هذا الجماد الناطق الذى اسبل على الرقة الانثوية خشوع المصير الانسانى فى حضرة الموت اى فى قدس الخلود ، هو هو ماخلب شاعر الشمال ميلوش اذ تبين بدوره فى مرآة ذلك التمثال الضئيل صورته هو امام الموت ، واقعا ورمزا فانصت الى نأمات من وداعة الروح عند وداع الحياة ..

ـ ١ ـ

على أنغام لحن ..

على انغام لحنك الصادر عن قيثارة صدئة ، ايتها الفتاة الفاترة التى

تلمعين كتفاحة بليلة ، (انما رأسى تنوء بابدية خاوية والذبابات الذهبية تطن طنينا عذبا وغبيا وهى التى تحسب ان عينيك الواسعتين كعيون البقر نافذتان) على انغام صوتك الصيفى الوسنان الاشقر اجعليني احلم بما كان فى الامكان ان يكون ولم يكن ..

★ ★ ★

يالعينيك الجميلتين كعيني لا ادرى اى حيوان ،
يابنت يونيو البيضاء ، ايتها النؤوم !
ان روحى ، ان روحى مطيره ،
لقد اعيانى ان اكون والا اكون .

★ ★ ★

بينما خرير صوتك ينساب كالرمل
فلأنم بعيدا عن كل شىء وبعيدا عن نفسى
بين الزجاجات الثلاث الفارغة تحت المائدة
ـ غريق التلذذ فى نهر صوتك ..

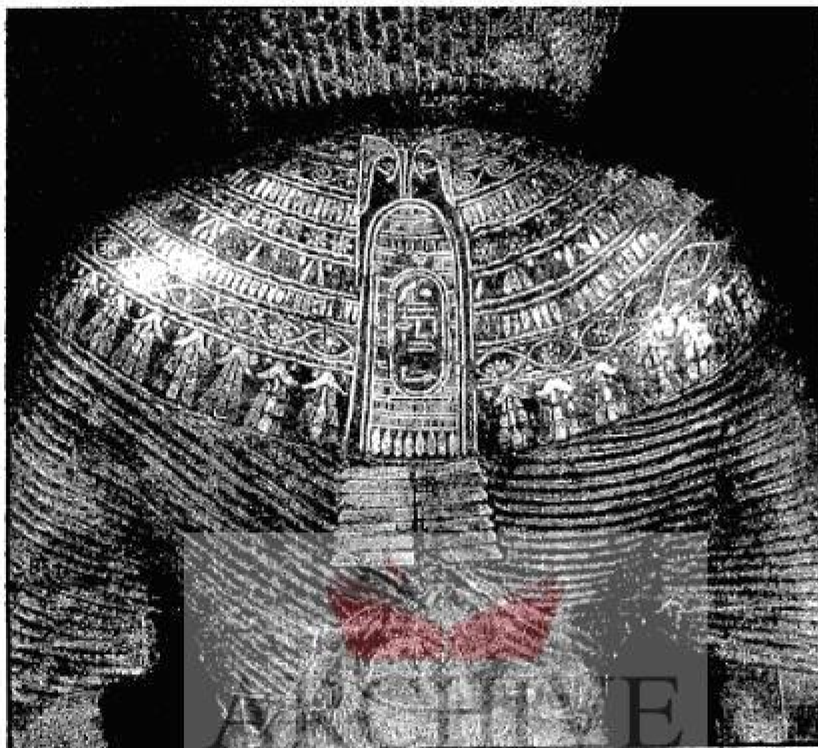
ـ ٢ ـ

وفوق كل شىء ..

ـ وفوق كل شىء لايعرفنّ الغد اين انا ـ
الغابات ، الغابات مليئة بحبات الثمار السوداء ـ
كأن صوتك حس القمر فى البئر العتيقة
التى اليها يأتى الصدى ، صدى يونيو ليستقى

★ ★ ★

ولا ينطقن احد باسمى هناك ، فى حلم ،
الزمان ، الزمان انه قد اكتمل ـ
كان بياضك فى ثوب بلا ثنية
شجيرة غضة تعانى اول الرحيق .



● [illegible]

★ ★ ★

ولتنسدلن الاشواك وراءنا
لانى خائف ، لانى خائف من العودة
الازهار البيضاء الكبيرة تتمسح بركبتيك
والظل ، والظل شاحب من الجوى

★ ★ ★

ولاتقولى لماء الغلبة من انا ،
ان اسمى ، ان اسمى فى غاية الموت
لعينيك لون هانىء ، لون الامطار الصبية ،

الامطار الصبية على الغدير النائم

★ ★ ★

ولاتقصى شيئا لريح الجبانة العجوز
فلقد يستطيع ان يأمرنى بان اتبعه
فى شعرك رائحة الصيف ، والقمر ، والأرض .
يجب ان اعيش ، ان اعيش ، لاشىء سوى ان اعيش

- ٣ -

أيها الحب ، ايها اللانهائى تجرد من سره

[سطور من مذكرات نثرية]

احيانا ، وانا اتأمل السماء والبحر ، كنت احس من قرار نفسى حنانا ، يتصاعد فيتضاءل بجانبه عندى اسمى المشاهد ، وماكنت اجد اذ ذاك ، لكى ابين للاشياء حبى ، الا مداعبات شيخ يبكى على مهد ، كنت اتصايح : « هو ذا المحيط الكافل ، الذى خلق ، واستكشفه الكاشفون ، وطواه الليل » ، وهاهو ذا الليل الرزين وقد غلفه النور ! وهبت الريح الشاكية ، انما فكرى المتيم يمعن الى ابعد من الريح ، بل ابعد من هذا الذى يتلألأ هناك وهو كوكب الزهرة ، ما اصغر ماتبدو دائرة الوقائع لمن يحيط بها من المركز الروحى !

انى لا اعرف اسباب الوجود ، لكنى احسها ، واحس ان الحب والجمال يستطيعان كل شىء ، كل شىء ماعدا « عدم الوجود » ، ايتها الاشياء الحانية ، الحانية ! الحانية والعميقة ! ماشد حاجتك الى رحمتى لكى تحيى ! ان لا نهائيتك لخليقة بأن تخيفك ان لم تكن فكرة اللانهاية هى حبى ذاته !

- ٤ -

● كارومما

إليك ازجي الفكر ، ايتها الملكة كاروممـا ، يامن تبوأت عرش الدهر ، انت
ايتها الطفلة السقيمة ، ذات الساقين المديدتين ، واليدين الواهنتين ،
كاروممـا ، يا ابنة « طيبة »،
يامن شببت تحتسين القمح شرابا احمر ،
وتغتذين بالقمح الابيض ،
كالابرار اذا امسوا في ظلال غصون المتمر .
يا ايتها الملكة الصغيرة كاروممـا ، يامن كنت مما كان في سالف العصر .

★ ★ ★

إليك ازجي الفكر ، ايتها الملكة كاروممـا
يا من يشجيني اسمك المنسى وكانه جوقة من انين
في صوتي الذي يختلج نصفه بالضحك ونصفه بالنحيب ،
لان من السخرية ومن البلاء ان يعشق امرؤ تلك الملكة كاروممـا
التي عاشت تحوطها صور غريبة النقش
في قصر مفتوح ، في زمن سحيق ،
يا ايتها الملكة الصغيرة ، كاروممـا

★ ★ ★

ماذا كنت تفعلين بضحواتك الضائعة ، يامولاة القوم ؟
نحو جمود اله ما ، رهيف ، يطل براس حيوان ،
كنت تمدين خاشعة ذراعيك النحيلتين الرعناوين
بينما تجرى نيران رقيقة على النهر المبكر
اى كـاروممـا ، ذات العينين الكليلتين ، والقـدمين الطويلتين المتحاذيتين ،
والشعر المتضور ، وقد طواك الموت عن مهد السنين ،

لهفى عليك لهفى ،ياملكتي كارومما !

★ ★ ★

وايامك كيف كنت تتعقبنها ، ايتها الكاهنة العليمة ؟
كنت تعابثين بلاشك خادماتك الصغيرات
الطيعات كالحيات ، ولو انهن مثلها متراخيات
كنت تعدين الجواهر ، كنت تحلمين بأبناء ملوك
رهيبين ، معطرى الاردان ، قادمين من فج بعيد
مما وراء البحار التى صبغها لون الامد والابد
ليقولوا : « سلاما على صاحبة المجد كاروممما »

★ ★ ★

وفى امسيات الصيف الدائم ، كنت تنشدين تحت اشجار الجميز المقدسة ، يا كاروممما ايتها الزهرة الزرقاء التى انجبتها الاقمار الممحوقة ، كنت تنشدين قصة الموتى المساكين القديمة الذين راحوا يقتاتون فى الخفاء باشياء محظورة .
وكنت تحسين فى الزفرات العميقة بنهديك الواطئين يرتفعان نهدى الصبية السوداء ، وكانت روحك تترنح من الرعب ، فى امسيات الصيف الدائم ، اليس كذلك ، ياكاروممما ؟

★ ★ ★

ذات يوم (وهل جاءت حقا الى الوجود ، كاروممما ؟) ،
طوقوا جسمك بعصابات صفراء ،
وحبسوه فى تابوت غريب الشكل صقيل من خشب الارز
لقد استل فصل الصمت اوراق زهرة صوتك
واسر الكتبة باسمك للبرديات
يا للفجيعة ، ياله من بلى ، ومن ضياع ..
كانها لانهائية المياه فى الليل وفى البرد

★ ★ ★



تمثال الملكة « كاروما » برونز مكفت بالذهب والفضة (متحف اللوفر) باريس .



انك تعلمين ، بلا ريب ، ياكاروما الاسطورية ،
ان روحى عجوز كنشيد البحر ،
وحيدة كابى هول فى الصحراء ،
روحى المدنفة بالابد وبالماضى ،
وانك لاعلم ايضا ، ايتها الاميرة التى تلفت الاسرار
بان القدر قد نقش علامة عجيبة فى قلبى ،
رمزا لفرح مثالى ولشقاء واقع .

★ ★ ★

نعم ، انك تعلمين هذا كله ، ياكاروما النائية ،
رغم طلوعك بملامح الطفولة التى استطاع ان يخلدها
نلحت تمثالك الذى شحذته قبلات
اجيال اجنبية اضناها الشوق بعيدا عنك
انى احسك بالقرب منى ، واسمع ابتسامتك الطويلة
تهمس فى الليل : « اخى ، لاينبغى ان تضحك »
اليك ازجى الفكر ، ايتها الملكة كاروما

الطوارق

ومرثية فرسان الصحراء

بقلم: مصطفى نبيل



تلاحقت أنباء الصدامات والمصالحات بين الطوارق والسلطات المحلية في كل من مالي والجزائر ، وتشير أصابع الاتهام الى الملثمين تتهمهم باثارة القلاقل وتهريب السلاح والخروج على القوانين .

وتتلاحق هذه الانباء وكأنك تسمع لحنا جنائزيا ، لكيان اجتماعي يتهاوى بعد ان اصابته صدمة "الحداثة" ، وما أوقعته داخل صفوفه من اضطراب وفوضى ، بعد أن ابتلعه طويلا تيه الصحراء وبحر رمالها الواسع .



مدينة « غات » في أعماق الصحراء الليبية ، المدينة الروحية للطوارق على مشارف الصحراء الجزائرية .

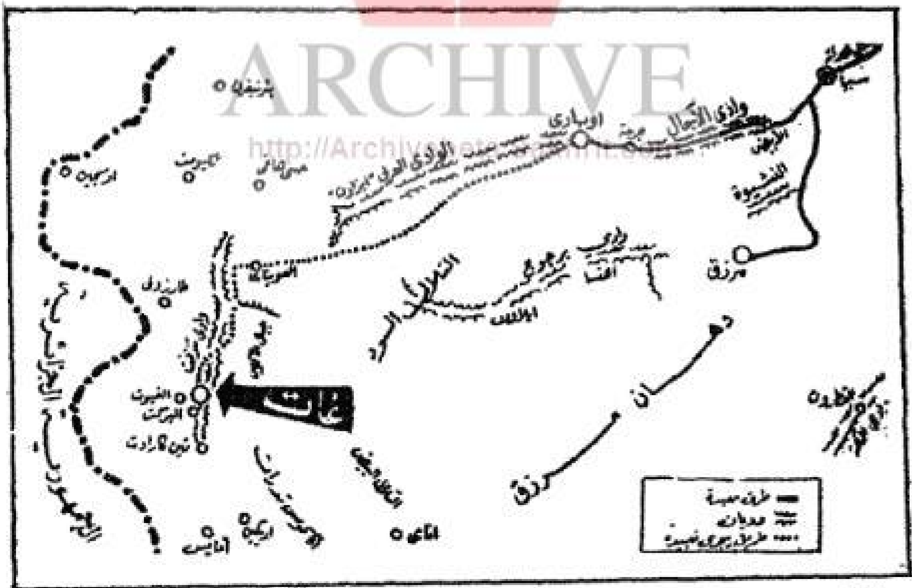
الطوارق

يعيش الطوارق ، نبلاء الصحراء واحرارها على الترحال ، يحدد خطاهم الماء والكلأ ودروب الصحراء ، يمثلون داخل الصحراء شبكة الاتصالات الـوحيـدة ، بين قلب الصحـراء وأطرافها ، وبين شمال الصحراء وجنوبها ، وفجأة قسمت الصحراء ، وبنيت الاسوار واقيمت الحدود .

وهاهي ذي تقتحم عزلتهم الطرق المعبدة ، والشاحنات الكبيرة التي تقطع الصحراء ، وبالتدريج يفقدون دورهم ووظيفتهم كهمزة وصل وأداة اتصـال بين التجمعات المحيطـة بالصحراء .

وكثيرا ما شاهدتهم في صحراء ليبيا والجزائر فوق ظهور ابلهم في شموخ ، يعيشون في براح الصحراء في حرية وانطـلاق ، في صمت الصحراء المهيب وتحت سماء زرقاء صافية ، وكنت كلما التقيت بهم كأني التقي بصور من أعماق التاريخ ، وسجلت العديد من الملاحظات في أوراقي القديمة .

كان لقائي الأول في مدينة "غات" في جنوب ليبيا ، بعد ثورة الفاتح من سبتمبر ، عندما جذبتني أحـداث الثورة ، وضاعت في زحمة وقائعها ، ملاحظاتي التي سجلتها حول التكوين السكاني للشعب الليبي ، والتنقل بين السواحل والدواخل ، وبين الجبال والوديان ، وبقيت جوانب لم تكتمل ، مثل مدن جبال نفوسة وما تضمه من



مخطوطات التراث الاباضى . وتلك الاحراش التى ينحتها ابناء "غريان" فى الصخر فى اعماق الجبال .

وكانت "غات" هى العاصمة الروحية للطوارق ، تقع فى الركن الجنوبى الغربى لليبيا ، على الحدود المشتركة مع كل من الجزائر والنيجر ، وهى احدى محطات القوافل بين غدامس وتمبكتو .

ثم اقتربت منهم مرة اخرى عندما تجولت فى مدينة "غدامس" التى تقع على احد دروب الصحراء ، وعندما قمت بجولة اخترقت خلالها الغلاف الصحراوى الذى يطوق المدن الليبية الساحلية . واقترنت غدامس بالطوارق ، الذين يتنقلون عبر العصور بين محطات القوافل ، ويمتدون من اقصى الجنوب الغربى فى ليبيا حتى جنوب فزان ، وعلى سفوح جبل تاسيلى . وغدامس ملتقى قديم للقوافل وهى تبعد ١٢ كيلو مترا عن اقرب مدينة تونسية هى برج الخضراء ، وتبعد ١٤ كيلو مترا عن اقرب مدينة جزائرية وهى الديداب ، وتضم المدن الثلاث جزيرة بشرية واحدة وسط الصحراء .

ولفت انتباهى فى غدامس تنقل النساء عبر دروب اعدت فوق اسطح المنازل فى الافق الرحب ، بينما ينتقل الرجال فى ازقتها المسقوفة ، وهى احد تأثيرات الطوارق ، الذين يتلثم منهم الرجال وتسفر النساء عن وجوهها !

ولا مراء فى ان موقعهم هذا على الحدود يمكن ان يمثل احد الاخطار ، فقد ساهموا فى الماضى بقوافلهم فى تهريب السلاح الى الجزائر خلال حرب التحرير ، ونقلوا السلاح مرة اخرى الى البوليزاريو فهل يمكن ان يستغلهم احد اليوم لاثارة القلاقل ؟!

● فى الهوقار

والتقيت بهم مرة اخرى فى الهوقار جنوب الجزائر .. فى قصة لعبت المصادفة فيها دورا رئيسيا ، كان مقصدى "غراديه" فى وادى مزاب (٦٠٠ كيلومتر جنوب العاصمة) ، اشاهد قراه الاباضية وعمارته المميزة ، وهى نقطة متوسطة بين الجزائر العاصمة وواحة تامنراست (٢٠٠٠ كيلومتر من الجزائر) ، ولاحظت ان جميع المسافرين يزورون غراديه كمحطة فى الطريق الى الهوقار ، التى حضر لزيارتها الكثيرون من بلاد بعيدة ، فادركت ان امامى فرصة لاتعوض ، واعتبرت انى وفقت عندما وجدت مكانا لى على الطائرة المسافرة الى هناك .

وسحرتنى الجبال والواحة ، فالجبال موحشة ورائعة ، وتامنراست احدى محطات القوافل القديمة ويسكنها بدو الصحراء من الطوارق ، وهى على الطريق القديم الى كانو بنيجيريا ، والى بحيرة تشاد ، والتى يحدها من الجنوب الغربى مالى ، ومن الجنوب الشرقى النيجر .

وتحت سمائها الزرقاء الصافية ادركت ان الوديان فى الصحراء مثل

الطوارق

الجزر فى البحار تحافظ على بقايا التاريخ الحى . ترى جنبا الى جنب الماضى البعيد وعنفوان الحاضر .

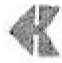
وشاهدت اقتحام الحداثة للصحراء ، المشروعات الجديدة ، وشركات البحث والتنقيب عن النفط ، واهم هذه المشروعات على الاطلاق ، الطريق الوطنى رقم ١ ، وهو الطريق المعبد الذى اطلق عليه طريق الوحدة الافريقية ، والذى يحول الصحراء - من نقطة فصل الى اداة اتصال - ويصل هذا الطريق الى كل من النيجر ومالى على شكل حرف (Y) مقلوب . ويتبع طريق قوافل الطوارق القديمة الى تمبكتو .

ومما سجلته فى اوراقى القديمة ..

ان عالم الطوارق يتهاوى ، فالطوارق مكون اجتماعى يقوم على سلم طبقى مغلق .. وجاءت الطائرات وشبكات الطرق والمواصلات الحديثة لكى تقتحم هذا العالم المغلق ، وكان من الطبيعى ان يحال الطارقى مع ابله الى الاستيداع ، وتنتفى وظيفته

فى مجتمع فرسان الصحراء تتمتع المراة بمكانة عالية .





أحد فرسان الطوارق وهو يرتدي اللثام .
هل تصبح هذه الصورة جزءاً من الماضي ؟!

الطوارق

القديمة ، عندما كانت قوافل الطوارق تقطع الصحارى ، يرعون ويتاجرون ، ويؤمنون معابر الصحراء . يسيطرون على وسط الصحراء الكبرى بلا منازع ، وعلى نقطة الاتصال فى الصحراء بين مالى والنيجر وليبيا والجزائر .

وبقيت تامنراست مركزا للاتصال والنقل لا لوظيفة الطوارق بل بالوسائل الحديثة !! التى دخلتها .

● **كشف اللثام ؟!**

تلتقى بالطوارق حول المدينة وفى دروبها ، وهم طوال القامة ، يرتدون ثيابا زرقاء ، وكثيرا ما تراهم يجلسون قرب ابلهم ، او يقفون الى جوار جمالهم ، وخلفهم شجرة الصفصاف اليانعة ، يشكلون منظرا فيه روعة وغلظة وغرابة .

ويسكن القليـل من الملثميـن الواحة ، والباقى بدو رحـل فى الصحراء ، يتركون زوجاتهم واولادهم فى الواحة ، ومعظم تجار تامنراست من اباضية مزاب ، وعدد كبير من السكان من الزنج .

ويحتل الطوارق البقعة الصفراء الاشد جفافا فى الصحراء الكبرى ، التى تمتد من ليبيا حتى موريتانيا ، وتضم كلا من الجزائر ومالى والنيجر ،



يختار ابناء الطوارق العمل كادلاء فى الصحراء .



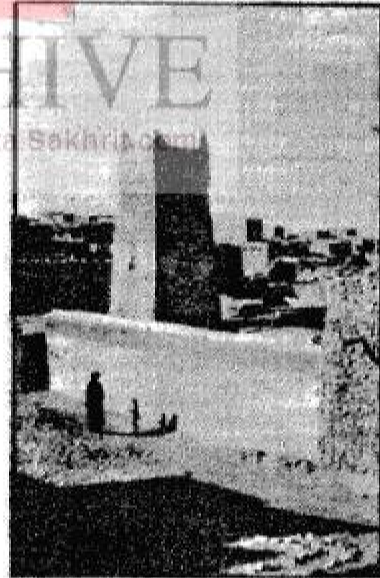
يولى بنات الصحراء شعورهن ووجوههن عناية خاصة . ويرتدى الرجال اللثام !

وهى منطقة تقع ضمن التخوم العربية ، وتضم خطوط التماس بين العرب والزنج والبربر .

وحان الوقت ، ان نبحث عن اصول الطوارق وتقاليدهم ، ونتعرف بعد المشاهدة على ما كتب عنهم سواء الكتابات العربية القديمة او الكتابات المعاصرة .

ولعل ما جذب اهتمام علماء الاجناس البشرية ، وجعل دراستهم للطوارق شيقة وجذابة ، انهم مجتمع مغلق حفظته الصحراء ، وابقت على تقاليدهم المتفردة ، فالرجال وليس النساء هم الذين يخفون وجوههم باللثام ، مما يعطيهم غموضا ونبلا واثارة .

على دروب الصحراء تقوم المدن ذات العمارة الخاصة .



يتناول د. محمد عوض محمد عدد الطوارق فى كتابه "الشعوب والسلالات الافريقية" - الذى صدر فى الخمسينات - ويقدر عددهم بحوالى ٢٥٠ الف نسمة .

وتذكر اخر الاحصاءات المتوافرة ان عددهم يصل الى ٥٩٨ الف نسمة موزعون على النحو التالى ، ٢٥٠ الف نسمة فى النيجر ، و٢٥٠ الف نسمة فى مالى ، و١٨ الف نسمة فى الجزائر ، و١٥ الف نسمة فى ليبيا و ٦٥ الف نسمة يتنقلون بين الشمال والجنوب (!) .

● الصحراء والغرباء

وتظل الصحراء هى التحدى الذى يواجه الدولة الحديثة ، سواء السيطرة عليها او تنميتها وتطوير الحياة بها ، فمثلا استهدفت فرنسا فصل الصحراء عن الجزائر والاستيلاء عليها وهى التى تبلغ مساحتها اربعة ملايين ونصف مليون كيلومتر مربع ، اى تقارب مساحة الولايات المتحدة ذاتها ، ويسكنها عدد من الطوارق المبعثرين .

وقامت السلطات الفرنسية باجراء تجاربها النووية فى الصحراء الجزائرية ، ودعت السلطات الفرنسية "امينوكال" سلطان الطوارق ورئيس قبائلها الى قصر الاليزيه ، حيث التقى بالرئيس الفرنسى شارل ديجول ، ثم اختير عضوا فى المجلس الوطنى الفرنسى .

وعادة تعطى الصحراء ظهرها

الطوارق خلاصة ثلاث حضارات
العربية والبربرية والزنجية .





وجوه سمراء جميلة ، وحياة هادئة ، مهددة بالانقراض

للغرباء . وتحتضن اهلها الذين يعرفون دروبها . ولكن هاهم أولاء جحافل الغزاة الفرنسيون ، يقتحمون عزلة اهلها ، ويهددون نمط حياتهم التى يتبعونها منذ اجدادهم الاولين . واقترن هذا الاقتحام بالترهيب والترغيب ، بالعنف وادوات الدمار الحديثة .

وبعد ان استمرت الصحراء طويلا عصية على الغزاة ، اقتحم الصحراء الجزائرية الجنرال فلاترز وقواته عام ١٨٨١ ، وصدهم سكان الصحراء ، وقضى الطوارق على بعثة الجنرال ، واستمرت المحاولة والمقاومة حتى عام ١٩٠٢ ، وهزم الطوارق فى معركة "تيست" واستسلم بعدها السلطان الذى يطلق عليه الامينوكال ، وكان يومها موسى حاج امستان .

ولم تمر اكثر من عشر سنوات الا واشتعلت الصحراء من جديد ، اشعلتها الحركة السنوسية ضد

الطوارق

الغرباء ، ودخل الفرنسيون صراعا جديدا مع السنوسية عام ١٩١٤ ، حتى دانت الصحراء لهم .

ومن يومها .. تعامل الفرنسيون مع الطوارق بوصفهم احد آثار الماضى التى ينبغى الحفاظ عليها لقيمتها المتحفية ، هذا ما يذكره جورج جورستر فى كتابه الصحراء الكبرى ، تناول الفرنسيون مسألة الطوارق ، من جانبها الرومانسى ، وباعتبارهم فرسانا ملثمين ، وعملوا على الحفاظ عليهم ، كما لو كانوا تحفا اثرية ، يثيرون فضول علماء الاجناس البشرية .

● سر اللثام !

هذا هو المسرح الذى يتحرك فوقه الطوارق ، وهذا هو الدور المرسوم لهم ، فماذا لحق بالمسرح وماذا جرى للدور ..؟!

وزعت القبيلة فى بحر الرمال الواسع على وحدات سياسية مستقلة ، بعد ان كانت ايام الفرنسيين تخضع لسلطة واحدة فى كل من الجزائر ومالى والنيجر وجنوب ليبيا ، وكان كلما زاد الجدب وعم الجفاف ، ينزح بعض هذه القبائل الى الجنوب فى مالى والنيجر وحول تمبكتو .

ورغم الانتقال يقال عن الطوارق انهم اقل الجماعات البدوية ترحالا واكثرهم سفرا ، ترحل قوافلهم بينما تبقى فى مواطنهم بيوتهم وزوجاتهم وشيوخهم واطفالهم . حتى ان من امثالهم .. "وطنك هو بيتك ، حتى لو كان جدبا قفرا .." .

واذا سألت احد الطوارق عن سر اللثام .. قال "انها عادة قديمة ، لا احد يعرف على وجه التحديد اصلها ، اما كبار السن فيقولون .. "اللثام يغطى الفم ، وفى الفم يتحرك اللسان ، وتخرج الكلمة ، التى يرتبط بها صاحبها ، والتى تورط قائلها احيانا ، لذا فالطوارق اقل سكان الصحراء كلاما ، يتجنبون لغو الحديث ، ويعكس اللثام الشك والحذر من الغرباء .

ويمكن تفسير تقليد اللثام فى اطار البيئة الصحراوية ، فهو وسيلة ابن الصحراء للحماية من ذرات الرمال الدقيقة ، فترى البدوى - غير الطارقى . يضع اللثام لكى يحميه من غبار الصحراء ، اما سفور المرأة فهو انعكاس لوضعها المتميز داخل الطوارق .

ويمثل ارتداء اللثام وحمل السيف قيمة اجتماعية خاصة ، وهو التعبير عن اكتمال الرجولة ، ويكون اللثام عند النبلاء والسادة لونه ازرق ، وعند الاتباع والخدم لونه ابيض ، كما ان طريقة ارتداء اللثام تشير الى القبيلة التى ينتمى اليها .

وسلاح الطارقى ليس فقط الحسام ، ولكنه يتسلح ايضا بالاحرزة والاحجبة ويقف اللثام فى المجتمع المعاصر ، حجر عثرة فى طريق ابناء

الطوارق في الاندماج والتكيف فمثلا .. كيف يسافر ويتخطى الحدود من ليس له جواز سفر ، وكيف يكون له جواز سفر بدون صورة شخصية ..؟ وكيف يحصل على صورته دون أن يتخلى عن اللثام ..؟

وكيف له ايضا أن يتقاضى أجره اذا لم يسفر عن وجهه ، وإلا فمن الصعب تميزه عن غيره ..؟

والتقاليد في هذا الجانب صارمة ، فالموت جزاء من يرفع اللثام عن احد الطوارق ..؟

● ابحث عن المراة !

ولعل اهم من تحدث عن الطوارق بعيون ثاقبة ، كان الرحالة ابن بطوطة ، ومازالت ملاحظاته هي الاساس لأى باحث حول قيمهم الاجتماعية ، رغم انه سجلها منذ ثمانية قرون .

لقد شق طريقه عام ١٣٥٠ وسط الصحراء ، وواصل سيره بين الطوارق خمسة عشر يوما ، والتقطت عيناه الذكيتان نوع العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمع الطوارق بالصحراء وهاهي ذي كلماته .. "قابلنا طائفة من البربر ملثمين - لا خير فيهم - حبس احد كبرائهم القافلة حتى غرسوا له اثوابا وسواها .. وسرنا في بلاد الهقار شهرا ، وهي قليلة النبات كثيرة الحجارة طريقها وعر .. ولا تسير القوافل الا في خفارتهم .. والمرأة عندهم اعظم شأنا من الرجل ، وهم رحالة لا يقيمون ، وبيوتهم غريبة الشكل ، ويقيمون اعوادا من الخشب، يضعون عليها الحصر ، وفوق ذلك أعواد متشابكة وفوقها الجلود او نبات القطن ، ونساؤهم اتم النساء جمالا ،

وابدعهن صورا مع البياض الناصع والسمرة .. وشأن هؤلاء القوم عجيب وامرهم غريب ، فاما رجالهم فلا غيرة لديهم ، ولا ينتسب احدهم الى ابيه بل ينتسب لخاله ، ولا يرث الرجل الا ابناء اخته دون ابيه ، وذلك شيء ما رايته في الدنيا الواسعة .. من اراد التزوج منهن تزوج ، ولكنهن لا يسافرن مع الزوج ، لو ارادت احداهن ذلك منعها اهلها ، والنساء هنالك يكون لهن اصدقاء واصحاب من الرجال الاجانب ، وكذلك للرجال صواحب من النساء الاجنبيات ، ويدخل احدهم داره فيجد امرأته ومعها صاحبها فلا ينكر ذلك .. دخلت يوما على محمد بن بندكان - دليل ابن بطوطة - فوجدته قاعدا على بساط وفي وسط داره سرير مظلل ، عليه امرأة معها رجل قاعد وهما يتحدثان .. فسألته : ماهذه المرأة ؟ ، قال : هي زوجتي .. فقلت : ومن الرجل الذى معها ؟ فقال : هو صاحبها .. فقلت : اترضى ! وقد سكنت بلادنا وعرفت أمور الشرع ؟! فقال مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة ، لا تهمة فيها ، ولسن كنساء بلادكم » .

ثم يعلق ابن بطوطة على ذلك بقوله .. "فعجبت من رعونته ، وانصرفت عنه ولم اعد اليه بعدها ..!

وكشفت الدراسات التى قام بها

الطوارق

باحثون اجتماعيون ، صدق حديث دليل ابن بطوطة ، وان ما شاهده يعود الى المكانة التى تتمتع بها المرأة ، والى ان الطوارق مجتمع اموى يقدر دور المرأة ويرجع الطوارق نسبهم الى جدتهم "تين هينان" التى ينسجون حولها الاساطير .

وكتب الفرنسي هنرى لـوت .. "ليست العلاقة بين الرجل والمرأة مجرد علاقة حسية ، انما هي للعين والقلب ايضا" .. ويضيف .. "لا توجد اباحية جنسية عند الطوارق ، فهم يولون اهمية كبرى لسمعة نسائهم .. والزانى يعاقب بالموت ، والزوج ينفذ العقاب بنفسه .. »

كما ان للمرأة حقوقا كثيرة ، اهمها حق الطلاق . فتكتفى بان تقف امام جمع مع الناس وتعلن عن رغبتها دون ذكر الاسباب ، فتحصل على الطلاق .

● اصل الطوارق

الى اى اصول يرجع هؤلاء الطوارق ؟ وهل مازال اصلهم سرا غامضا لم يستطع احد الكشف عنه ؟ وان هذا السر تخفيه رمال الصحراء ؟! فكل ما امامنا هو مجموعة من النظريات يناقض بعضها البعض الاخر .

وفى تصورى ، وما لاحظته عندما التقيت بهم . ان الطوارق بوتقة انصهر داخلها كل من العرب والبربر والزنج ، فهم يقطنون الصحراء التى تصل شطانها الى تجمعات العرب والبربر والزنج .

ويتنـاول التراث العربى هذا الموضوع ، ويذكر ابن خلكان "ان اصل هؤلاء القوم من حمير من سبأ ، وهم اصحاب خيل وابل وشاه ، يسكنون الصحراء ويتنقلون من ماء الى ماء ، وبيوتهم من الشعر والوبر ، وهم ملثمون لان حمير كانت تتلثم لشدة الحر والبرد" .

كما تناول نفس الموضوع عالم الاجتماع العربى عبدالرحمن بن خلدون فى كتابه "العبر" ، وذكر انهم من صنهاجة ، وردهم الى اصول عربية

اضطر فرسان الصحراء بعد المغامرة في وهاد الصحراء العمل بالزراعة



نزحت من جنوب الجزيرة العربية ، وهو صاحب نظرية محددة حول اصول البربر ، وانهم نزحوا من الجزيرة العربية .

يقول ... "هذه الطبقة من صنهاجة هم الملثمون ، الموطنون بالقفر ، وراء الرمال الصحراوية بالجنوب ، ابعدوا في المجالات هنالك منذ "دهور" قبل الفتح لا يعرف اولها ، فاصحروا عن الارياف ، ووجدوا بها المراد ، وهجروا التلول وجفوها ، واعتاضوا عنها بالبان الانعام ولحومها انتباذا عن العمران ، واستئناسا بالانفراد ، وتوحشا بالعز عن الغلبة والقهر ، فنزلوا ريف الحبشة ، جوارا ، وصاروا ما بين بلاد البربر ، وبلاد السودان ، حجزا ، واتخذوا اللثام تميزا بشعاره بين الامم" .. ص ٢٧٠ المجلد السادس .

ويصل ابن خلدون في كتابه انه قد خرج من بين صفوفهم "المرابطون" بقيادة يوسف بن تشفين ، وان قبيلة هواره التى اشتهرت في مطلع الفتح الاسلامي تنتمي اليهم .

اما النظريات الحديثة فالبعض يزعم انهم من قرطاجنة ، والبعض يزعم انهم من الفراعنة ، وانهم أحد صور فيض الفراعنة القدماء ، وتقوم هذه النظرية على ما وصل اليه العلماء من رسوم دقيقة في جبال الهوقار ، وعلى اكتشاف مقبرة جدة الطوارق وملكتهم "تين هينان" . والتى عثروا عليها في واحة عبالسة قرب تامنراست . وتضم هذه المقبرة الحبوب والتمر مع ملابس الملكة وحليها . وتضم ١١ غرفة تزينها الرسوم ، على عادة الفراعنة القدماء . وتدعى الاسطورة ان جميع الطوارق هم ابناء "تين هينان" .

موضع الهوقار جنوب الجزائر واكبر تجمع للطوارق



● سادة وعبيد

ومن بقايا الماضي ، وكأى مجتمع قديم . مازال يحمل اثار ومخلفات عصر مضى ، وابرز هذه الاثار الانقسام الطبقي الصارم . فينقسم الطوارق الى سادة وعبيد . والسادة مثل غيرهم من البدو مهمتهم النزال . بينما يحترف العبيد العمل ، ومن اثار الماضي ايضا انهم يقايضون ولا

الطوارق

يتعاملون بالنقد .

ورغم الغاء الرق ، فقد استمر فى اعماق الصحراء حتى الستينات ، ولم تستطع القوانين ان تطولهم فى عزلتهم .

وعندما اقتحمتهم الحداثة ، ارسل الطوارق عبيدهم للعمل بدلا منهم ، على ان يتقاضوا اجورهم ولكن سرعان ما انقلب الهرم الطبقى ، واصبح الحرطانى - العبد المحرر - اكثر ثروة من سيده القديم ، وتحولت البداوة التى كانت سببا فى الرفعة والقوة ، لتصبح احد المعوقات امام التغيير واحد اسباب التخلف !

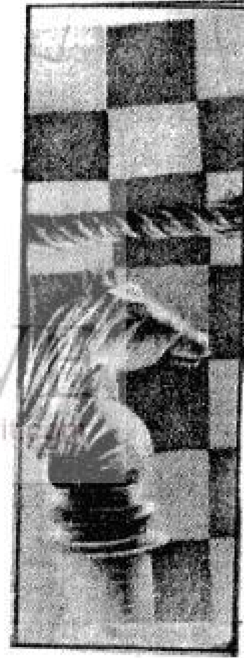
ودوام الحال من المحال ، وجاء زحف شركات النفط ، وقضى الجفاف الذى شهدته الصحراء بين عامى ١٩٦٨ و١٩٧٤ على عدد كبير من المراعى والمواشى ، لذلك قررت السلطات المحلية اعطاء الطوارق اولوية فى العمل ، واقتصر عملهم على الادلاء للباحثين عن الثروة فى الصحراء ، وعلى اعمال الحراسة فى المشروعات المختلفة .

واخذت رياح التغيير تهب على مجتمع الصحراء ، واخذ المجتمع الطارقى يتشقق وهو يفقد اهم مرتكزاته ، ولم يجد مصدرا للرزق سوى الاجور التى يتلقاها بعض افراده مقابل عملهم ، واخذ المجتمع يتخلى عن نمط حياته القديمة ، واصبح السلطان "الامينوكال" يمثل الطوارق بالنسبة للادارة ، وفقد هيلمانه القديم ، واصبح شيخا للبلد ، ولم يعد يحصل من اتباعه على المال ، وانما يحصل على راتب من الدولة ، بعد ان قامت السلطات بتحرير العبيد وفرض عقوبات صارمة على من يخالف ذلك ، وبعد ان طالت السلطات المركزية ابعد نقطة فى الفيافى .

ومن جانب اخر رفض الحرطانيون فى دفع نصف الانتاج ، او اربعة اخماسه لاصحاب الارض من الملثمين ، السادة القدامى ، بعد ان اصبحت الارض فى الجزائر وليبيا لمن يخدمها" .

وابدى الحرطانيون استعدادا اكبر من اسيادهم للتكيف مع الحياة ، وارتفع مستوى معيشتهم ، والتحق ابناؤهم بالمدارس ، وظهر جيل جديد قادر على التعامل مع الحاضر ، وذهب البدوى النبيل صاغرا الى المراكز الحضرية يبحث عن الطعام والكساء والعمل ، وحتى وان كان لدى خادمه القديم .

غناء الأشياء



شعر:
حسين علي محمد

حين تغنين مساء
عيناك تشعان بضوء لا يخفت فى الظلماء
انفاسك تحملنى لربيع النشوة
فوق جواد الزمن العداء
هل تجهل بوحى عيناك ..
.. ايا وردة ايامى البيضاء ؟
لم يكد الحلم يتم الدورة
هل تبصرنى عيناك الآن وحيدا فى الصحراء
هاانذا أجلس وحدى
انتظر الاشجار تعود محملة بالاثمار
تغنين ..
فيمتلىء الصوت بعطر اللهفة واللألاء
اتكسر فى الشطان شظايا
افتح اسفارك للريح لتكتب ماشاءت فيها
شعرى وشم فوق جبينك
هذا القلب يدمدم
بالريح الغضة والأنواء
تلقى برمال الفضة
فوق القدم البيضاء !
اذكر كيف تلاقينا ذات مساء
ربدنا أكتب ما قال الشعراء !
كنا لم نسمع بعد عن العاصفة الهوجاء
تحت سمائك لا أسمع
غير ترانيم الحب
اضاءات الشوق
حنين الناى
وميض البرق
غناء الأشياء !



مقتطف
من رواية



تأليف
نادين جورديمر
الفائزة بجائزة نوبل للأدب ١٩٩١

ترجمة
د. أمين العيوطي

البيت لهم وحدهم أطفال والبيت لهم وحدهم . كم كان هذا اشارة بتحرر جامح ، حين كانوا لا يزالون أطفالا : يمرحون من غرفة الى غرفة ، الأضواء كلها مشتعلة ، وقت النوم مبعد ، اثارات التشرد مع امن البيت : واحتجاجات "بيتى" لتفريقهم ، وهى تصرخ ، دائما ليبدأوا لعبة الحرية ، لأن سلطاتها لم تكن ترتكز على أساس من الواقع اكثر من اللعبة .

ليلة الجمعة ، بعد أن تكون بولين وجو وكارول قد غادروا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع ، كانت بيتى تطبخ الوجبة التى تتألف من أضلاع اللحم ورقائق البطاطس ـ طعام ساشا المفضل ـ التى تركت بولين ، أمه ، تعليمات بشأنها . كانت هيلبلا تجلس على أرضية الغرفة بشكل غير مرتب مثل دمية من خرق قائمة هناك ، تتخاطب فى الهاتف ، وقد تجمعت كل حيويتها فى فرصتها أن تتكلم دون مقاطعة من أخرين يريدون استخدام التليفون . كان ساشا يعرف أنها تعد ترتيبات للخروج ذهب الى مكان آخر من البيت حتى لا ينصت إلى حديث ابنة خالته . لكنها لم تخرج .

ساشا ؟ ساشا ؟

سمعها تبحث عنه .

ساشا ؟

كانت الآن فى الحديقة . ذهب الى غرفة أمه التى تشرف على اتجاه الصوت . من ملاحظته الصامتة للغرفة التى تحتفظ بهمهمة بولين وجو التى تدور مثل محرك . رأى ظلها ينحدر بعيدا عنها . انتظر حتى يسمعها تناديه ثانية .

ساشا ؟

جاءت القطة تعدو . كما تعدو الى أى شىء يبدو مثل نداء للطعام أو التدليل . تزاوج ظلاهما وهى تنحنى لتوبخها وتدندن لها لغبائها . فتح النافذة المغلقة التى تسم غياب والديه وقفز منها . خارج شجيرات الدفلى المتيبسة الباردة ، التى مست

نقيق الضفادع

أوراقها الذابلة ساقيه مثل سكاكين مثلومة الحد ، تزاوج ظله مع ظلها وظل القطة . وللحظة نشطت الظلال الثلاثة المتزاوية المستطيلة ، وتدافعت ومالت باتجاه شبح البيت المائل ثم بعيدا عنه ، وقد ترامت كلها فوق النجيل الميت فى ضوء النجوم الذى يخترق ثلجا مراقا عبر السماء . كانت عينا القطة ، وهى تجمع الاثنين فى واحدة من نشواتها الليلية المضحكة ، قمرين ، أكثر من القمر الفضى الذى ارتفع عاليا وبعيدا فى وضوح الفضاء الأسود . أعاد لمعان ذهبهما الفوسفورى المستدير الى الأذهان ، ووميض شفافيتهما وهى تتواثب ، أقمار الصيف ، وليالى رائحة اللحم المحترق . ثم اختفت .

كان ساشا يرتدى سترته الصوفية الغليظة لكنه ، شأنه شأن الفتية الذين يعيشون فى مناخ شهور صيف طويلة ولا يقبلون مطلقا واقع الشتاء القصير ، كان يرتدى فى البيت ، فى كل المواسم نفس السراويل القصيرة وصندلاً ذا سيور مطاطية . كان البرد يتغلغل ساقيه بشكل محسوس كأنه ماء ، نفخت هيليلا نفسا لتراه يعلق فى الهواء نفذا من خلال البوابة . وقد عقد كل منهما ذراعيه ، وهو يعانق نفسه ، وشرعا يمشيان فى شوارع الضاحية مثلما تجتذب ليلة صيف الناس للخروج . مضيا ، بعد أن مرا ببناية بعد بناية ، خلال السهول التى تمتد فى خطوط أفقية ورأسية عراها الشتاء ، فيما عدا قطعة من الأرض ، حيث كانت أضواء الشارع بين أشجار الخزامى التى لا تنفض عنها أوراقها الا فى الربيع تتأرجح مضيئة فى كهف من الخضرة اقتطع من الليل . وعلى الرغم من أن الثلاثة الصغار ، هيليلا وولدى عمها ، ساشا وكارول ، حين يكونون معا ، يسودهم بعض قلق للصمت ، والحاجة الى الكلام لمجرد أن المرء حى ، إلا أن الاثنين لم يتكلما كثيرا . راحت هيليلا تدندن بلحن من ألحان جيتارها من آن لآخر . وعندما كانا يتبادلان ملحوظة ، تكسر عبارة أو ضحكة البرد الشفاف مثل حجر يرمى به . وأحيانا كان يتملكهما الشعور ، وسط ايقاع تقدمها ، انهما ربما يتجهان إلى مكان ما : وأحيانا أخرى (حين تحتجب عن ناظريهما ناصية) أنهما ربما يبحثان عن مكان يقصدان اليه .

كان هناك هذا الشعور أو ذاك . عادا الى البوابة . كانت كل الأضواء مشتعلة فى

البيت فيما عدا غرفة نوم بولين وجو . حيث تقف نافذة مفتوحة . لم تكن الخادمة ، بيرتي ، قد أغلقت أي شيء ، وهي تعلم أن لا أحد هناك ليلومها على إهمالها . كان البيت واحدا من تلك السفن التي تبحر بلا روح حية واحدة على ظهرها . راحا يدقان بأقدامهما داخلين . وهيليلا تضع يديها ، دافئتين من جيبها ، فوق أذنيها المحمرتين بردا . الآن ستذهب الى التليفون ، الآن ستضع أحمر الشفاه . تجعل شعرها كالزغب بيديها وتتركه هناك . عادت الى الظهور وقد ارتدت زوجا من جواربه فوق سروالها الكتاني الغليظ ، والقت اليه بزوج آخر ليلقفه . انتظرها حتى تقول له الآن وداعا . "لا تقلق ، لم أفتش في اي من حاجياتك . لم يكونا في غرفتك بعد ، بل بين الأشياء التي غسلتها بيتي" .

البيت لهم وحدهم . حتى الطفلان اللذان كانا قد انسلا بعيدا الى الأبد في صمت نزهتهما الليلية الناضج . قال يعرض عليها . "هل تريدين نارا ؟"

"انني منهكة الى درجة أنني لا أستطيع الخروج لآتي بالخشب" .

"أشعر أنني أريد شيئا أشربه" .

"لا بأس" سوف أعمل شايا . قهوة ؟"

"أعني مشروبا . ماذا تريدين انت ؟"

لكنه دون أن ينتظر إجابتها ، ذهب ليأخذ زجاجة نبيذ من رف أبيه ونسي الأقداح . أحضرت أول ما وقع عليه بصرها في المطبخ ، كوزين لشرب الكاكاو .

"هيليلا !"

"سوف أذوق نفس الشيء" .

ذهب لاحضار قدحين .

راحت تراقبه وهو يفتح الزجاجة ، وقد ارتسمت ابتسامة على شفتيها . "من المفروض أن تمسح حافتها" .

"لم . إنها ليست متسخة" .

"لا أدري . فهي تتسخ دائما - عندما أقيم مع خالتي أولجا . وعمي آرثر يتشممها أولا" .

"وفيم يفيد هذا ؟"

"ليرى إن كانت بها آثار فلين" .

ملأ القدحين . " ذلك التعليم الذي تتلقينه - ياله من بداية رائعة في الحياة" .

تقبلت هيليلا حدته بصدر رحب ، باستمتاع . لم يكن بعظام وجنتيها ، بلون الفستق الأحمر ، بفعل البرد ، وهما ترتفعان تحت عينيها الغريبتين اللتين كان قد تفحص فرجتيهما وشرحهما لها ، أية ذرة تفرقهما عن المقلة السمراء . "أنا على الأقل أتعلم قيادة السيارات" .

"ها ، من معلمتك أكثر مما أفعل أنا . لكنك تعرفين أنك لابد أن تحصلي على رخصة قيادة من معلمتك وأظن أنك تقودين السيارة هنا

وهناك بشكل غير قانونى فى طول المكان وعرضه" .
"أين ؟ أولجا تعطينى الدروس ، لكنك لا تظن أنها لتعيرنى سيارتها" .
"أنا متأكد أن اصدقاءك يفعلون . فليس لديهم إدراك أفضل من هذا ، تلك الزمرة التى تختلطين بها"
كانت ميليلا تتحكم فى أى موضوع حديث ، وتغيره تبعا لارادتها . "فلتعلمنى أنت الشطرنج" .
نظر إليها . "الآن ؟"
"أجل" .
شرب ، وطرق نغمة بابهامه وسبابته على الكاس . "لم ؟"
"لم ؟ لكى نلعب طبعا . أوه أنت تظننى غبية" .
تجهم وجهه فى الحال بدافع القلق . "أنت لست غبية ، ياميليلا" . هز رأسه كما لو كانت مقيدة بطوق فى مكان ما وانطلق متحررا . "أنت أذكى مخلوق فى هذا البيت" .
ضحكت وأتت بحركة مبالغ فيها متظاهرة أنها تسكب نبيذها . "طبعا . ليس هناك فى هذا المكان الا أنت" .
"وهذا صحيح" .
"اذن انت فقط ترى هذا" . وفى الحال تحولت بسرعة عما قالته . "هيا . لدينا الليل بطوله" .
أخذا الزجاجة ودخلا مكتب جو ، وهما ينويان ان يحضرا الشطرنج الذى كان يحتفظ به على خزانة حفظ الأوراق ، لكنهما بدلا من ان يعودا الى غرفة المعيشة ، استقرا هناك وأنابيب التدفئة تعمل والنبيذ فى متناول اليد . وفى تلك الحجرة الوحيدة التى لم تكن تستخدم فى اغراض عامة ، حيث لم يكن يسمح لبيتى أن تنفض الغبار عنها بسبب أهمية الأوراق والوثائق وسريتها التى تحتفظ بها وتتكوم بداخلها . "فشأنه شأن كل المحامين ذوى الضمير الحى كان جو يؤدى الكثير من عمله بالبيت . بعد ساعات المكتب) . رفعا قوائم المكتب المتنقل وجذبا من أسفله البساط المصنوع من جلد الغنم ليجلسا عليه . والقيا بالأوراق من على مقعد بلا مسند ليجعلا منه منضدة منخفضة بينهما . اما وقد خضع ساشا . فانه راح يشرح لها . "إنها لعبة تجريدية بالنسبة لك . سوف تتعلمين ، كما تشتهين لكنك سوف تريدين أن تلعبى فقط حين لا يكون لديك شيء آخر تفعلينه . وليس هذا هو الشطرنج . كيف أقولها ـ سوف تريدين أن تفعلى شيئا آخر .
كانت تتصيب الرجال . "لا أريد أن أفعل أى شيء اخر" .
كان ساشا ينظر الى ميليلا . ينظر إليها . أجل . لم تكن قد قالت له الليلة وداعا .
فى ساعات الليل الأخيرة ، عاد الطفل الذى كان يترك وحده فى الظلام والبرد ليستحوذ على جسمه مرة ثانية

للحظة . أفاق ساشا من النوم على مقاطعة رهيبة ؟ تملكه احساس باكتشاف رهيب وعدم تصديق كان قد توصل اليه حينما كان يبلل سريره في فترة ما وهو في حوالى الثامنة من عمره . لكن ما ايقظه كان صوت انصفاق باب مألوف ، لا احساس ملموس : السرير جاف . ولم يكن وحده ، كان هناك دفء النهدين الرائع العميق لصق صدره ، والوقت الذي مر حتى يستعيد وعيه تقبسه ساعة رقيقة من تنفس شخص آخر . لم يكن هناك سواهما ، نهض ومضى وهو يعرف طريقه في الظلام في هذا البيت الخالي الى غرفة النوم حيث ترك الشباك مفتوحا وهو ينصفق جيئة وذهابا في الريح .

كانت التعليمات التى تلقتها قد أعدت لهما الإفطار في التاسعة ، حين دفعت بيتى باب المطبخ بما تحمله بين ذراعيها من أوعية واطباق عادت بها من عشاء زوجها الذى تناوله في غرفته التى تقع في فناء البيت في الليلة السابقة . كانت راضية أكثر منها مسرورة . "انتما كبيران الآن بما يكفي لان تصنعا مثل هذه الفوضى" غسلت الأشياء نيابة عنهما ، وتوبيخاتها حنونة . تأكيد روتيني لمجال كفاءتها . وعلى الرغم من أن هيليلا كانت بمثابة ابنة في البيت حيث اتوا بها بعد طلاق ابويها . إلا أنها لم يكن لديها سلطة الإنابة حتى تعطى بيتى اليوم اجازة . أخبرها ساشا أنها لم تكن بحاجة الى أن تزعج نفسها بالبقاء . فسوف يجد هو وهيليلا طعامهما بنفسيهما "والليلة ؟ للعشاء ؟"

"اليوم هو السبت سوف تخرج . ليلة السبت . يابتى" .

كنست قشر البيض في سلة المهملات ، وهى تضحك" . هو متى تخرجان للرقص ابدا ؟ هيليلا سوف تمضى وقتا ممتعا . لكن أنت ... ساشا ... أنا متأكدة أنك تخشى البنات" .

لم يكن رجلا ، بالنسبة لها ، لكنه كان الرجل الأبيض في البيت في عطلة نهاية الأسبوع تلك . "من فضلك ، ياساشا ، اذهب وانظر ما خطب بيت الفيوس . فليس هناك ضوء ، والماء ليس ساخنا ، لا شيء . إنهم لا يستطيعون أن يدفئوا طعام الطفلة" .

"ربما احترق الصمام الكهربائى . هذا كل ماقى الأمر . هناك صندوق أسلاك في خزانة المكانس . تعرفين ، على رف صغير . يستطيع الفيوس أن يستبدله بنفسه" .

"لا ، لا . يجب أن تذهب . فإنه اذا افسد شيئا ، فمن سيجد نفسه في مشكلة . أنا هى" .

"أنت مزعجة رهيبة . لماذا لا تستطيعين أن تثقي بالفيوس ؟"

"لأن الفيوس سوف يجلس هناك على ضوء الشموع ولن يسأل ! فهو لن يقول اى شىء ! أنا التى اتولى أمر الجميع . علىَّ أن أتكلم نيابة عن الجميع .

كان ساشا يفتش عن الأسلاك .

"أوه أنت طيب معى . شكرا . نعم شكرا ، ياصائد الفئران .

كان معنى أن ينادى بهذا الاسم أن يلقى بوجه خال من التعبير شخصا يطالب بهذا الحق فى الطريق . هل تعرفنى ؟ كان هو نفسه ، صائد الفئران ، واحد من اسماء التدليل الكثيرة فى طفولته بعيدا عن أصلهم ، بطريقة العامية المقفاة التى ينطق بها اهالى الأحياء الفقيرة . وبما كان له صلة بآذان كبيرة (ميكى ماوس) . يحب الدخول الى الأماكن المسيحية ، بسرقة الجبن ، أو بصير القطط وحب استطلاع صبى صغير وقور . حتى أمه ، التى كانت تناديه بأسماء كثيرة للغاية للتعبير عن ابتهاجها به ، كانت لتنساه . وكانت حقيقة أن بيتى لا يزال مسموحا له تخرج عليه به بشكل لا يليق علامة تنازل لها أكثر منها امتيازا ممنوحا . فعلى الرغم من تدريبها المنزلى على يدى بولين على ادراكها لكرامتها ، كانت ترتد الى اسلوب السود الآخرين ، وهو ما يحتاج ربما مجهودا أقل ضد طبيعة موقفهم المتطابق بصفتهم خدما .

كانت كارول الغائبة تدخل وتخرج مما كان يوما ما مرآبا وأصبح الآن بيت الفيوس وأسرته . وهو كاتب فى مكتب جو لم يستطع أن يجد اى مكان يعيش فيه فى اماكن السود . كان المحامى يخرق القانون . وهو يقوم باسكان اى اسود فى ممتلكاته لم يكن خادما : وقد دفعت أم كارول مصاريف المقررات التعليمية بالمراسلة لعل الفيوس يحسن من وضعه وكانت كارول تحب طفلة الفيوس . كانت هى وابنة الفيوس يصنعان لها الملابس على آلة خياطة بولين التى نقلتها كارول الى المرآب . لكن هيليلا لم تبد اى اهتمام بالسكان الذى يقيمون عبر الفناء ، وكان الفيوس نقطة خلاف من نوع ما بين ساشا وأمه لا يدركها أى واحد سواهما . وحين يعود الى البيت لقضاء الاجازات من مدرسته المشتركة التى تقع خلف الحدود ، كان من المتوقع أن يذهب ليتحدث مع الفيوس حيث يجب أن يجدد تعارفه كل مرة مع كل ماهو مألوف .

"فيم ؟" كان يعرف انها تفترض بشكل

طبيعى أن نوع المدرسة التى نال امتياز العيش فيها لابد أن توفر له سهولة اتصال مع الشاب لم تكن تتوفر لها . لم تكن لتقولها . لكنه ما كان ليعذرها . "لاننى أعيش مع صبية سود طوال الوقت ، وليس لدى شىء مشترك بالتحديد مع الفيوس" .

لم يكن هو او هيليلا قد دخلا المرأب منذ أن أصبح بيت أسرة . ستائر ذات هدب ، أسلاك ، رائحة الطعام المحترق ، رائحة العمل الانسانى الحلوة ، جهاز الراديو المعلق ، أشرطة الزينة الملونة الممتدة ، السرير والثلاجة ـ كان وجوده يصبح حقيقة حول الاحساس بوجودهم كأغراب ، يأتون معهم بهذا الاحساس لا هنا فقط ، ولكن فى البيت عبر الفناء الذى انتقلوا اليه من شوارع الليل .

كان الفيوس مساعدا ناعم الصوت وقد راح هو وساشا يفكان المنفذ الكهربائى الوحيد الذى ذاب غطاؤه البلاستيكى وانصهر مع أدوات التوصيل الكهربائى المحملة فوق الطاقة والموصلة من خلال جهاز لتعديل التيار . "انت بحاجة الى منفذ منفصل للراديو . عليهم أن يأتوا لك بكهربائى ليقوم بتركيب سلك رصاصى آخر من الخط الرئيسى . "تقبل الفيوس النصيحة كما لو كانت شيئا يستطيع أن يعمل بها فى مجرى الأمور الطبيعى . لكن كلاهما كانا يعرفان انه قد اتى إلى البيت بما لم يكن يريد المحسنون اليه أن يعرفوه ، لأنه ليس من شأنه أن ينفق مالا على اشياء مثل جهاز راديو ، تماما مثلما لم يكن ينبغى له أن يحمل عبء أسرة فى سن التاسعة عشرة .

عبرت ابنة الفيوس ،

وهى تتسكع فى الخلفية ، عن امتنانها لهيليلا وقد سكن فى عينيها الأدب المحدق تماما ، مثل لاعب فى لعبة الأطفال "التماثيل" حين يستدير قائدهم فجأة ليواجه أولئك الذين يتحركون خلفه خلسة . كانت البنت ترتدى واحدا من ثياب كارول المفضلة الذى ادركت هيليلا الآن انها لم تره منذ فترة . هى نفسها قد ارتدته . اذ كانت هى وكارول يتبادلان الثياب بهذا الأسلوب الأخوى الذى تتعامل به كارول مع ابنة الفيوس .

كان الطريق من البيت عبر الفناء الى مرآب الفيوس طويلا من عدة نواح . كانت تلك هى النزهة الوحيدة التى قاما بها فى يوم السبت ذلك . لم تستخدم هيليلا التليفون . كان يوما أمامهما ، حولهما ، لم يمسه من نهايته أو بدايته (مثلما كان اليوم) الأسبوع الذى سبقه أو الأسبوع الذى سيليه عندما تعود الفة يوم الأحد ، العائلة . مد ترف تمامه فى عمر مجرى يوم عادى ، وراح يقيس الزمن بشكل مختلف ، مثلما كان تنفس هيليلا يقيسه

باللیل . تبعتهما القطة وظلت معهما فی کل مکان ، ربما لمجرد أنهما لا یعرفان الفترات التی اعتادت أن تحصل فیها من بیتی علی فتات . تمسحت بفخذی ساشا وقبلت هیلیلا أقدامها الأربعة الواحدة بعد الأخری التی سمیت من أجلها باسم دغدغة . لم یکن ما فهماه علی انه حنو ، ینسجها فی عناقه سوی نهم . لم یتلامسا هما . کانت هناك عدة دروس فی الشطرنج انتهت بالضحك ، بل إنهما تشاجرا قلیلا : کان من المستحیل أن تکون هیلیلا ملکا للمرء ، تحت رحمته ، دون إحباط : تشکك فی صاحبتها ، عدم تصدیق نقص فهمهما المراهق ، وحسد قدرتها علی - ماذا ؟

یبدأ الکبار فی التنبؤ منذ نعومة أظفار الأطفال . ماذا ترید أن تکون حین تکبر؟ ماذا ستفعل حین تغادر المدرسة ؟ أیة مهنة تهتم بها ؟ هذه التنبؤات لیست اجابة علی أی شیء عن الحیاة یحتاجون الی معرفته . کان ساشا یعرف ان هذه الأسئلة ، الصیاغات التی یضعها رجال ونساء مشغولون بأمور مالیة ، والتأملات فی الملکیة ، والمناورات السیاسیة ، وحالات الطلاق أکاذیب . منذ البدایة :

"کانوا یعرفون انك لن تکونی سائقة قطار . اذا کان هذا بمقدورهم . انهم یحتقرون سائقی القطارات . کانوا یعلمون حتی عندئذ ان الأمر لن ینتهی الی حیث تریدین أن تکونی ، هذا ما سوف یصنعه بك المجتمع الذی تعیشین فیه . المسألة لیست أیة مهنة ، هی ما قرروا هم بالفعل أن تستقری علیه حتی یمکنهم أن یقولوا انهم قد عملوا لك کل مافی استطاعتهم" .

"علیك ان تفعل ما ترید أن تفعله" .

"ألا یمکنك ان تفهمی ؟"

"أنت تتجادل فی هذا الأمر أکثر من اللازم . سوف تحتاج إلی مال : وعلیك أن تعمل . هذا کل مافی الأمر" .

"أنا لا أفهمك . أنت التی مررت بوقت حقیر ، لقد دفعوك هنا وهناك کما حلا لهم ، وانت - لا أدری ... لیس هناك من هو اقل منك حریة ! ماذا سیحدث عندما تغادرین المدرسة فی العام القادم ؟ هل سیتسولون حتی یرسلوك الی الجامعة ؟"

"لا تکن ظالما ، أنت تعرف أنهم سیفعلون ذلك" .

"أم هل یفکرون لك فی هذا ، مقرر تعلم آلة الطباعة ووظیفة من خلال نفوذ فی معهد العلاقات العرقیة ، وسوف یدفع شخص ما لتحصلی علی درجة علمیة بالمراسلة ، بشکل زهید ، مثلما فعلوا مع الفیوس" .

"حسنا ، ربما . سوف أذهب الی رودیسیا" . کان ابوها مندوب مبیعات متجول

هناك . وأمها . احت بولين واولجا . قد ذهبت الى موزمبيق مع شخص يعرف بلا اسم على انه "رجل آخر" .

"لقد فكرت فى ذلك للتو لتجدى شيئا تقولينه ، هذه اللحظة" .

ضحكت : كانا يأكلان تفاحا والعصير ينساب بين اسنانهما .

"ربما سأحصل على وظيفة" .

"أية وظيفة ؟"

"أوه .. الصحافة . أو ربما التمريض" .

"لكن أيهما ، بحق القديسين ؟ الفرق هائل ، كامل ، . كما لو كنت تختارين بين الشيكولاتة والفانيليا . متى تظنين أنك ستقررين ؟

«عندئذ . سأقول عندئذ . التمريض ؟ الصحافة ؟

« هيلى ، ان روديسيا مكان بشع ، وسوف تكون هناك حرب» «أن لن لا يقول شيئا أبداً»

«عندما يكتب لك بطاقة عيد ميلاد ، لا »

كانت تشكل بقضمات منتظمة تجويفا فى قلب التفاحة .

«ساشا .. لماذا تجعل كل شيء ينكد حياتك ... ساشا ...»

شعر بموجة غضب جديدة «لأنك تسامحينني» .

سقط الطوف الهائم على غير هدى الذى يحمل النار من منحدرات النهر إلى الهادئة . راحت تعزف على الجيتار لنفسها ، وقد مالت فوقه تهدهده حتى توفر عليه الازعاج . كان قد اشترى لنفسه من اول اجر اسبوعى من عمله فى متجر المشروبات الروحية بعض الكتب ، وقد بدأ فى قراءة أحدها فى عطلة نهاية الأسبوع هذه . كانت رواية «الأخوة كارامازوف» فى البيت فى الطبعة الموحدة لدستويفسكى ذات الغلاف السميك الأحمر القديم ، مع كل الكتب الأخرى التى تربى تحت تأثيرها دون ان يعرفها أو أن يكون قد

قرأها . لكنه اشترى الطبعة ذات الغلاف الخفيف كما لو كانت الأخرى لم تكن هناك طيلة حياته ، على أحد الرفوف التى تضيق كل ممر وتمتد إلى أعلى الجدران فى كل غرفة وتجعل الرائحة التى ربط بينها وبين البيت رائحة الورق ، وطبق الفاكهة فى غرفة المعيشة ، ورائحة أخرى اكثر خصوصية يعتقد أنه الوحيد الذى يدركها أراد أن يقرأ الكتاب لأنه سمع واحدا من الأساتذة فى المدرسة يذكر فى مناظرة عن عقوبة الاعدام (اذ كانت المدرسة تحاول جاهدة ان تعرض قضايا لا تتوقع من التلاميذ أن يمعنوا التفكير فيها) أن دستويفسكى وقف أمام فرقة اعدام ووجد نفسه فجأة معفوا عنه بدلا من أن يكون ميتا . اجتذبت محنة هذه التجربة ساشا ، الذى كان يجذبه احيانا احتمال آن ينتحر . وأحد أسباب غضبه التى كانت هيليلا



تسخر منها برقة أن أمه قد انتزعت منه سره ـ لا بالكلمات ، ولكن بتركيز الاشارات فقط التى كان هو وهى يستطيعان قراءتها : الطريقة التى كان يغادر بها الغرفة ، تحول انتباهه حين يتكلم احد ـ لم يستطع ان يمنعها من أن تضيف هذه الاشياء إلى احدها الآخر . لكنه كان آمنا من ذلك السر الآن . كانت هيليلا هناك . لم يكن ممكنا ان يفكر فى العدم الآن ، وهى قريبة منه ، قدمها العارية ممتدة باتجاه نار العصر التى اوقداها لنفسيهما .

كان امله قد خاب فى زيارة الأب المقدس زوسيما (لم يكن يدرك عقلانية الآباء : والصوفية الدينية تضجره) حتى أحرج فيودور بافلوفيتش كارامازوف انباء بأن افتعل مشهدا سخيفا أمام زوسيما . لكنه بعد ذلك دخل عالم الرواية مثلما فعل ملايين القراء قبله . وحين واصل القراءة تعمق انهماكه مثل مراحل النوم ، وأدرك وجود رفيقته بالطريقة التى تبدى بها القطة ، وهى نائمة فعلا . امتنانها للراحة التى يبعثها الوجود الإنسانى ودفء النار ، وهى تثنى من آخر لآخر أشواكا من خلال فرو مخلبها الأبيض . ثم أتى الى فقرة بدت كما لو كانت تعز له وتحيط به . "أنا تلك الحشرة ، يا أخى ، وهو أمر محزن لى على وجه الخصوص . كلنا آل كارامازوف حشرات مثل هذه . ورغم أنك ملاك ، فإن تلك الحشرة تعيش بداخلك أيضا ، وسوف تثير عواصف فى دمك . عواصف ، لأن شهوة الجسد عاصفة ! إن الجمال شىء مخيف ورهيب . هو رهيب لأنه لم يسبر غوره ولا يمكن سبر غوره ، لأن الله لا يرى فينا لا ألغازا . هنا تلتقى الحدود وتوجد كل التناقضات جنبا الى جنب . لست إنسانا مهذبا ، يا أخى ، لكننى قد فكرت كثيرا فى هذا . رهيب كم من الأسرار هناك .

لم يعرف أن هيليلا قد توقفت عن عزف جيتارها ؛ فلم يكن ينصت . هامت خارجة من الغرفة ؛ وشعر على الفور أنها لم تعد هناك .

ظن أنه يسمعها تنادى . صوت آخر ، صوت الدش ؛ ربما تخيل الصوت ، مثل الأصوات التى تسمع تحت شلال . ذهب الى الحمام وطرقه بأصبع بعد الآخر . نادت قائلة شيئا . طرق ثانية . فتحت هيليلا الباب ، وبدت رغاوى قرنفلية فوق رأسها المبلل الأسمر ، وجداول من الماء تلعق نهديها ، ومياسم شعر عانتها المرن تتألق بقطران تتساقط . وقد امتد تجويف بنفسجى باهت من كل عظمة ورك ، مثل شفة محارة ، الى أسفل حتى بداية الفخذين . "لقد سلقت نفسى بالنار" . نظر اليها . لا

الى وجهها : وكانت تراقبه ، كلاهما يشجع الآخر متلهفا ، نوع من السعادة . قبل النهدين ، وتركهما يبللان وجهه . ركع وضغط عينيه المغمضتين وفمه لصق الطحلب الذى كان الأولاد المساكين فى المدرسة يحاولون تصويره فى رسوم قبيحة فى دورات المياه . مدت يدها والتقطت اسفنجة وعصرتها فوق رأسه . سال الماء أسفل شعره الذى لا لون له فالتصق . قالت تشاكسه ، "تماما مثل بذرة مانجو قديمة" . لعبا : ومن خلال الباب المفتوح امتلأ البيت صياحا وضحكا . كان الدش لايزال يتناثر رشاشه . تعاركا وانزلقا داخل البخار . جذبته تحت الماء المتساقط وجاهد حتى يخرج من ملابسه المبتلة ، وحبسها ، وهى رطبة ولا يمكن الامساك بها . وجدت المياه طريقا حول التقاء بطنيهما وتدفقت أسفل أفخاذهما . غنت لا لا لا لا ، ودفع رأسها تحت دفق المياه بكامل قوتها .

جففا شعرهما بجوار المدفأة . راح يجفف جسدها بالمنشفة بحيوية ، لكن مقاومتها كانت ضعيفة وضاحكة . كانت اللعبة يصيبها الارهاق . كان بامكانه أن يحدد رائحة هيليلا بأنها مصدر التلميحات الخاصة بها التى وجدها ، منذ عدة سنين ، فى سترتها التى كانت معلقة وسط أشياء مختلطة خلف باب ، على وسادة على الأريكة القديمة ، فى سترة تركت مقلوبة مثلما خلعتها ، فى اكمام تحمل شكل قذفها النافذ الصبر لها حتى المرفقين .

كان الجوع أيضا سعادة . طبخ شيئا مشوشا داكن الحمرة والصفرة من طماطم معلبة وعش الغراب ، والتونة والجبن ، بخبرته فى المطبخ السرى فى المدرسة الداخلية . ثم حملها الى النار . سرقت القطة أجزاء من السمك بمخلبها المنحنى ويصفت كل قطعة عدة مرات لتتخلص مما يغلفها من طماطم . وضعها ساشا خارج النافذة ، واقترح أن يأخذ زجاجة نبيذ أخرى ، لكنهما لم يريداها . رن جرس التليفون ، كانت هيليلا تلتقط الصلصة بقطعة من الخبز ، وضع طبقه ، أرجحت اللقمة ، ولم يدر أن كانت تلك اشارة أن يرد عليها . نظفت طبقه باستمتاع وضمير حى ، وفى هذا الاطار بدت أشياء كثيرة ممكنة .

"كل ما تحتاجينه هو ما يكفى من المال لشراء تذكرة رخيصة فى اتجاه واحد . اذا استطعت أن تجمعى هذا ، فبامكانك عندئذ أن تشقى طريقك حول أوروبا . لابد أن هناك اناسا نعرفهم يمكننا أن نقيم معهم .. صلات" .

"بيلى – إن لها عائلة فى لندن . أنت تعرفها ، زوجة أبى" .

"على أية حال ، أريد أن أبتعد عن بيوت الشباب . لقد نلت كفايتى من النوم فى

العنابر . يقولون إنك اذا ذهبت الى جنوب فرنسا حيث يوجد أغنياء كثيرون فان بامكانك أن تحصلى على عمل كفرد من طاقم أحد اليخوت . والبنات أيضا . هناك واحد فى المدرسة ذهب أخوه حتى جزر البهاما ـ رائع . المشكلة أننا سوف ننتهى من المدرسة فى ديسمبر فى العام القادم" .

"نوفمبر" .

"نفس الشيء ! فى أوروبا يكون شتاء . لكن يمكننا العمل فى المشاتى لفترة" .

ارتجفت هيليلا .

"أماكن باردة" .

"ذلك أن هذا شيء لا يمكنك أن تتخيليه . فالشمس دافئة ، والثلج بارد" .

ابتسمت مثنية عليه ، "كيف تعرف ذلك ؟"

امسك بيدها ، وربت على رأسها بها . "أنا أعرف ، أعرف تماما" .

"ويمكن لكارول أن تلحق بنا فى مكان ما" .

"كارول ؟"

حدق فيها . عاودت النظر اليه بوجه شخص عملى ، يتأمل السبل والوسائل .

"لكنها ستكون مازالت فى المدرسة" .

"فى الاجازات . سيكون هذا ممتعا . ثلاثتنا . مثلما نحن هنا" .

نبض سائل برتقالى وأزرق وسط جمرات الفحم . دام دقيقة ربما . التقط كتابه ثانية ، مثلما تبحث القطة بشكل يصعب ارضاؤه عن مكان ترقد فيه ، أراح رأسه بيطء فى حجرها حيث كان الطبق . التقطت وسادة ورفعت رأسه ووضعت الوسادة تحتها . كان قد ظل يقرأ طوال اليوم من ان لآخر . نظرت لترى الى أى حد وصل الآن : أكثر من مائتى صفحة .

"ماذا عن الحمام ؟"

ومض مصباح انتباهه الواعى فقط .

"سوف ننظفه فيما بعد . أمامنا اليوم كله غدا" .

شرعت تقرأ من فوق رأسه ؛ وحينما كان يصل الى نهاية صفحة قبلها ، كانت يدها تمتد لمتنعه . وعندما أدركت معنى الرواية تساوت خطاهما ، حتى أنهما كانا يقرآن فى نفس اللحظة نفس الفقرة .

"أريدك أن تعرفنى . ثم تقول وداعا . أعتقد أنه من الافضل أن تعرف الناس قبل أن تتركهم تماما" .

أغلق ساشا الكتاب ووضعه جانبا دون أن يحدد موضعه بتذكرة الحافلة الممزقة ، لكن كعب الكتاب ذى الغلاف الخفيف ، مال الى حيث كان قد قرأ ، ورفع الصفحات عن بقية صفحات الكتاب عند تلك النقطة . وبعد لحظة تحركت يدها كما لو كانت على وشك أن تلمس شعره ، لكنها لم تفعل . مالت فوقه وهى تبتسم لكن عينيه كانتا مغمضتين .

"ساشا ؟"

"ساشا ؟"

انتظر ، مرة أخرى ، ليسمعها تنادى بنعومة مرة ثانية .

"ساشا ؟"

فتح عينيه وفجأة بدأ يتثاءب ويتثاءب حتى دمعت عيناه ، وفاضتا

بالدموع .

نهضا . وقفت لحظة تنتظره . "لن اذهب الى روديسيا أبدا" .

كانت تحرك رأسها ببطء شديد . حين شعرت به ينظر اليها . أدارت ابتسامة حواف فمها ، كان من الممكن أن تكون تتأهب للقطة فوتوغرافية . دنا منها بخجل ، وقبلها . تجولا فى البيت ، وقد أحاط ذراع كل منهما بخصر الآخر ، وهما يتبعان مسالك بيتهما ، بين الوثائق الرسمية على المكتب فى حجرة المكتب ، صندوق شيكولاته ، أخذت منه مربعا ، شرائط موسيقى بين العلب الصفيح المفتوحة فى المطبخ ، منظاره المكبر (هدية عيد ميلاده الأخير لولد ذى عقل علمى) الذى كان يحاول اصلاحه بلا براعة ، على مائدة الطعام .

تناول المنظار وأخذه الى غرفته ، ولوقت طويل راحا يجذبان القمر والنجوم قريبا من خلال النافذة المفتوحة ، حتى شعرا بالبرد الشديد ، تماما مثلما كان حديثهما يجذب مشاتى الانزلاق وجزر البهاما ، وحرية المدن الأجنبية غير المعروفة .

كانا يغطان فى سبات منتصف الليل العميق حين جاءت بولين بهدوء الى غرفة ابنها ورأت انهما كانا اثنين فى سريره . أشعلت الضوء . كانت الغرفة باردة وخانقة . وفى قلبها رائحة جسد دافئة عرفتها منذ أن ولدته ، لا يمكن أن تخطئها مثل الرائحة التى تقود كلبة الى جروها ، وكانت مختلطة بروائح الجنس الذى اعتصره من رحيق الأنثى . وكانت القطة قفازا من الفراء ملفوفا فى زاوية من ركبة ساشا المثنية بين ربلة الساق والفخذ . فتح الاثنان اللذان يرقدان فى السرير عيونهما ؛ ركزا خارجين من النوم ورأيا بولين . كانت ترمقهما ، ترمق أكتافهما العارية فوق الغطاء ، ونادت كما لو كانت قد صادفت متطفلين فى البيت . جو . استدارت وخرجت .

لم يتحركا . قبض شيء على أحشاء شاشا وراح يهزه : ارتجف لصق ميليلا . كان جسمها هادئا مثل حجر أدفأته الشمس . تكلم . "ليس اليوم الأحد" لم تقل ميليلا شيئا . رقد شعرها الناعم النظيف المجعد لصق رقبته ، آخر احساس دعاه وهو يروح فى النوم . كانت ميليلا هناك . لفزعه ذلك الأزعادت بولين مع جو ، وهى تقبض على ذراعه ، تنشد الحماية . أوقفته فى مدخل الباب ، تحسبا لخطر ما . حين أحست القطة بالانتباه ، شرعت تهر . ارتفع رأس بولين الرائع مثل تصوير بائد للنجوم وقد أحاطت بها هالات من خيوط جامحة تعميها وتبقيهما فى مجال حملقتها . "جو . جو . "كانت أم ساشا تتوسل الى أبيه أن يخبر المتطفلين الا يكونا هناك . تمطت القطة وتثنت كفلا وذيلا ووثبت من على السرير .

موسم الجوائز الأدبية ١٩٩١

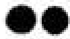
نادين جورديمر ..



بقلم : محمود قاسم

عندما تمتلى

● عرف القارىء العربى الكاتبة الافريكانية "نادين جورديمر" لأول مرة من خلال صفحات مجلة الهلال فى عدد يوليو ١٩٨٤ . كما قدمناها مرارا فى الباب الشهرى "العالم فى سطور" . وفى نوفمبر ١٩٨٧ أشار الهلال إلى ان جورديمر هى ابرز الذين يستحقون الجائزة .



يمكن رصد مجموعة من الظواهر العامة التى ترتبط بحصول الكاتبة الافريكانية نادين جورديمر على جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٩١ . أهم هذه الظواهر هى :

□ عادت الجائزة مرة اخرى الى فن الرواية . فمن المعروف ان اكاديمية استوكهولم لم تمنح الشعراء والروائيين الجائزة بالتبادل . ففى عام تمنح لكاتب روائى عن احدى رواياته فضلا عن مجمل ابداعه . وفى العام التالى يحصل عليها شاعر عن احد دواوينه .. وبذلك فان الجائزة تهمل تماما الابداع المسرحى المكتوب كما لا تلتفت بالمرة الى القصة القصيرة . وعلى سبيل المثال فان "وول سوينكا" الذى حصل على الجائزة عام ١٩٨٦ قد نالها كشاعر وليس كروائى ، رغم ان شهرته ذاعت ككاتب مسرحى .

الأقلام بدماء التمرد والعزلة

وليس شرطا دقيقا ان تمنح الجائزة بالتبادل بين الشعراء والروائيين . ففي عامي ١٩٨٦ و١٩٨٧ منحت لشاعرين هما سوينكا ويوسف برودسكي ، وفي عامي ١٩٨٨ و١٩٨٩ منحت لروائيين وهما نجيب محفوظ وكاميلو خوسيه تشيلا . وفي العامين الماضيين بدات الموازين تعتدل ، فمنحت في العام الماضي للشاعر المكسيكي اوكتافيوباث ، ثم منحت هذا العام للروائية نادين جورديمر .

□ اتسمت الجائزة هذا العام بالاعتدال ، وراحت لاصحابها الذين ظلوا ينتظرونها منذ اكثر من اثني عشر عاما ، فبعد ان تجاهلت كلا من باث وجورديمر اللذين ظلا في قائمة الترشيحات طويلا وبعد ان منحت لابناء مغمورين بحجة ان الشهرة افضل من الجائزة مثلما حدث مع التشيكي ياروسلاف سيفرت ، والبولندي شيزلاف ميلوش ، وايضا البريطاني يوسف برودسكي . ها هي ذي تمنح لكاتبة معروفة على المستوى العالمي ، لدرجة ان اللوم كان يوجه للاكاديمية دائما بدهشة بسبب تجاهل كاتبة مثل نادين جورديمر طوال هذه السنوات حيث ظهر اسمها قويا كمرشحة لاول مرة عام ١٩٧٩ ، وظلت تنتظر الى الآن .

إذن ، يبدو ان الاكاديمية قد تخلت عن منظورها القديم ، عندما أحست ان منح الجائزة لكاتب مغمور يقلل كثيرا من اهمية الجائزة نفسها ، فمن يذكر الآن اسماء عديدة حصلت على الجائزة في السنوات العشرين الاخيرة . ويبدو انها اقتنعت بان شهرة الكاتب ليست امرا كاذبا . بل جاءت نتيجة التحامه مع قرائه ، وكتابته لما يمس اشياء في وجدانهم وقد كانت نادين جورديمر بالفعل واحدة من هؤلاء .

□ عادت الجائزة مرة اخرى للأدب المكتوب باللغة الانجليزية ، فرغم ان نادين جورديمر من طبقة الافريكان الذين جاءوا من هولندا على مدى القرون الخمسة الاخيرة الى جنوب افريقيا لنهب ثرواتها ، وامتلاكها ، ثم اعلان انفسهم سادة على ابناء الشعب الأصليين ، رغم كل ذلك ، فإنها تكتب باللغة الانجليزية ، وعليه فان الجائزة قد منحت منذ عام ١٩٨٠ وحتى الآن لستة كتاب يكتبون بالانجليزية مباشرة . وهم "شيزلاف ميلوش" البولندي الذي يدرس اللغة الانجليزية في الولايات المتحدة . والياس كانيتي ثم ويليام جولدنج وول سوينكا ، ثم يوسف برودسكي واخيرا نادين جورديمر .

● الجائزة لمن يستحقها

نقول ان الجائزة ذهبت الى من يستحقها هذا العام فعلا ، ليس فقط لأننا امام كاتبة متميزة ، بل لأننا امام كاتبة تعيش داخل أتون النار منذ ان بدات علاقتها بالابداع وحتى الآن ، سنوات طويلة تصدت فيها ، بقلمها ،

موسم الجوائز الأدبية ١٩٩١

لكل ما يدور في جنوب افريقيا من قوانين تعسف عنصري . فهناك نظام الابارتهايد حيث يعيش البيض في اماكن بعيدة تماما عن الزنوج ، وهو نظام غير موجود الا في جنوب افريقيا ، والرجل الأسود هناك يعيش في اسوا حالات المعيشة وممنوع عليه ارتياد الأماكن التي يرتادها الرجل الأبيض ، سواء الحدائق ، او دور السينما ، او المدارس ، وما الى ذلك ، والعلاقة بين الزنجي والأبيض هي علاقة خادم بسيد ، بعد ان كانت علاقة عبد بسيد لسنوات طويلة ، هذا الخادم عليه ان يعمل بسخرة في المناجم التي يمتلكها الأبيض ، وفي مزارعه ، وهو يعيش في اكواخ ضيقة مع اسرته الكبيرة ، وكثيرا ما تجبره ظروف عمله على ان يترك اسرته شهورا طويلة كي يعمل عند الأبيض من اجل توفير ما يقتات به ، ويرسل بقاياه الى اسرته .

والبيض في هذه البلاد يسمون بالافريكان AFRIKANER ، كنوع من التميز عن الافارقة بشكل عام ، وعن الزنوج في داخل جنوب افريقيا بشكل خاص ، وفي جنوب افريقيا يوجد الافريكان القادمون من هولندا ، ويمثلون قرابة ٢٢٪ من السكان ، والزنوج ويمثلون قرابة ٦٠٪ ، اما الملونون والهنود فهم يمثلون باقي السكان .

وللافريكان لغة خاصة بهم ، يتكلمونها ويكتبون بها ، وهي اللغة الثانية في البلاد ، وقد سعى الافريكانيون الى صناعة ثقافة خاصة بهم ، وتنتمي نادين جورديمر الى هذه الفئة ، فقد نزحت اسرتها من هولندا في منتصف القرن الثامن عشر ، وراحت تستولي على قطعة ارض ضخمة في منطقة تسمى في التاريخ الافريقي ترانسفال ، مالبثت ان تحولت الى سبرنجز ، وهي منطقة غنية بالمناجم المليئة بالذهب ، وتحوطها اراض خصبة للزراعة .. وتعتبر اسرة جورديمر من كبريات الأسر ، واكثرها ثراء في جنوب افريقيا .

ورغم كل هذا الثراء الذي تعيش فيه نادين منذ طفولتها ، فقد كانت من اوائل الكتاب البيض ، بل هي الأولى ، التي وقفت ضد التفرقة العنصرية ، مما سبب صدمة كبيرة في اسرتها ، وايضا بين ابناء عشيرتها ، واستطاعت ان تجذب اليها فيما بعد العديد من الأدباء الشبان ، في السبعينات ، من الافريكان ايضا الذين وقفوا يدافعون عن الزنوج ، ويتعرضون لابشع ما يمكن ان يتعرض له صاحب قلم ، ومن اشهر هذه الأسماء هناك اندريه بريتك وج . م . كوتيزي ، ووليام بلومر ، وسارة جرترود ميلينك .

وتجيء غرابة هذه الظاهرة من ان البيض وجدوا ان عليهم ان يضعوا مصائرهم في كلماتهم ، وداخل احبار اقلامهم ، رغم انهم يحصلون على كافة الامتيازات . الجدير بالذكر ان هناك الكثير من الكتاب الزنوج الذين ظهروا في الخمسينات وراحوا يكتبون دفاعا عن قضاياهم مثل بيتر ابراهام ، وكان ثيمبا ، وبلوك موديسان وغيرهما ، لكن رغم اهميتهم ، فان العالم ينظر اليهم على انهم يفعلون كل ما هو طبيعي ، بل إن البعض قد يتصور ان من ادبهم ما

هو دعائى . لكن احدا لم ينظر قط الى ادب البيض الذين يناصرون الزنوج بهذا المنظور . خاصة ان اغلب الذين كتبوا لم يقدموا ارهاصات روائية عابرة . بمعنى ان كلا منهم لم يكتب رواية او مقالا وقل حماسه . بل ان كلا منهم قد ازداد حماسه مع كل رواية

جديدة (مجلة الهلال عن اندريه برينك فى يوليو ١٩٨٢ ، والأدب الأبيض فى جنوب افريقيا فى يوليو ١٩٨٤) .

● نساء .. وجوائز

نادين جورديمر هى الكاتبة رقم ٧ التى تحصل على جائزة نوبل خلال ما يقارب تسعين عاما وقد توزعت الجائزة على القارات الأربع التى تمثل ثقافتها ، عدا الثقافة الآسيوية المغبونة بشكل واضح فى تاريخ جائزة نوبل . فهناك السويدية سلمى لاجيرلوف عام ١٩٠٩ ، والأمريكية بيرل بك عام ١٩٣٨ ، ومن الدنمارك نالتها سيجريد انسيت عام ١٩٢٨ ، ومن ايطاليا جراتسيا ديليدا عام ١٩٢٧ ، وفى شيلى بأمريكا اللاتينية نالتها الشاعرة جابريلا ماسترال عام ١٩٤٥ ، اما اخر من حصلت عليها فكانت الالمانية السويدية نيللى ساخس عام ١٩٦٦ .

واذا كانت لكل من هؤلاء الكاتبات مدرستها الادبية وجيلها الذى تنتمى اليه ، فان الادباء الافارقة الثلاثة الذين حصلوا على جائزة فى الأعوام الستة الأخيرة يمثلون ثلاثة اقطاب مختلفة من ثقافة . القارة . ففى الشمال نجيب محفوظ يمثل قمة الرواية العربية ، وفى الغرب سوينكا يمثل الثقافة الافريقية الناطقة بالانجليزية . وثقافة نادين جورديمر تمثل اقلية صغيرة ، لكن ابداعها يعبر عن الأغلبية .

ولدت نادين جورديمر فى سبرنجر علم ١٩٢٣ ، ورغم شهرتها العريضة فإنها لم تنشر طوال ثلاثة وثلاثين عاما سوى ثمانى روايات ومجموعتين قصصيتين . من هذه الروايات "عالم الغرباء" و"ابنة برجر" و"شعب يوليو" و"صاحب الحيازة" .. اما مجموعتها القصصية فهى "شىء ما هناك" و"لعبة الطبيعة" . والجدير بالذكر ان السنوات العشر الأخيرة قد شهدت نشاطا اكثر كثافة مما قبل .

ورغم ان الكاتبة نالت قبل عام ١٩٧٤ لربع جوائز ادبية ، فان اعمالها كانت قليلة للغاية فقد حصلت على جائزة تمنحها دول الكومنولث لمن يمثل ثقافتها وتسمى جائزة سميث ، كما حصلت عام ١٩٧٤ على جائزة بووكر عن روايتها "صاحب الحيازة" . ونالت جائزة ثالثة فى عام ١٩٦٩ تسمى جائزة برنجل .

إبنة زعيم الثورة

عانت نادين جورديمر مثل كل الكتاب الافريكان والزنوج الذين يناصرون التفرقة العنصرية ، ومن ضمن هذه المعاناة انه قد صدر اكثر من مرة حكم بعدم مغادرتها منزلها لفترة طويلة ، والتفتيش الدائم لما تكتب ، ومتابعة آلتها الكاتبة ، ولذا فان نادين جورديمر لم تغادر بلادها سوى مرة واحدة حياتها ورغم ان كتبها كانت تتسلل خفية بين الناس ، وتعبر الحدود كما تتم ترجمتها الى لغات عديدة ، فقد راحت تغير من اسلوب كتابتها ، فهى تدعى انها لا تقترب قط من السياسة ولا

من رجالها وان قصصها عن نساء يصادقن الأسر الزنجية ويدافعن عنها . كما ان مقالاتها الكثيرة التي كانت تكتبها اقرب الى التحليلات الاجتماعية لما تشهده البلاد من عنف اندلع منذ عام ١٩٦٠ ولم تنطفىء جذوته حتى الآن رغم التغيرات التي حدثت في العام الأخير ..

وسوف نحاول هنا ان نقرا اثنتين من اهم رواياتها على الاطلاق . وهما "ابنة برجر" ، ثم "شعب يوليو" .

ابنة برجر تدعى روزا ، وهي مثل ابنة اي زعيم مات ، قد تنظر لابيها في البداية على اساس انه اب رقيق ، ورحيم ، ولطيف ، فكل اب يحب ابناءه بنفس القدر ، وكل ابنة تنظر لابيها على اساس انه احسن الآباء جميعا دون الاهتمام بمكانته الاجتماعية أو بدوره السياسي . وروزا فتاة بيضاء مثل كل بطلات نادين جورديمر ، في عمر الزهور ، مجرد مراهقة صغيرة ، مشدوهة بجمالها الفاتن . فابوها جراح كبير يحظى باحترام الجميع ، الا ان السلطات تكتشف ان له دورا في مناهضة التفرقة العنصرية فهو يعالج الزنوج مجانا ، ويناصرهم ، لذا يتم القبض عليه ويتم ايداعه السجن ، وبعد عدة اسابيع يجيء نبأ وفاته .

وبرجر في منظور الناس رجل تقدمي يؤمن بالعدالة الاجتماعية ، لذا أعلن حربه ضد التفرقة العنصرية ، وعقب وفاة ليونيل برجر تجد ابنته نفسها في موقف لا تحسد عليه . فهي تختلف كثيرا عنه ، وتؤمن بافكار غير افكاره ، فهي تعيش حياة رغدة ، والفتيات مثلها يتحدثن عن اشياء تبدو لها جميلة ، عن العطور الفواحة ، والمساحيق التي تجعل الفتاة جذابة ، وموضات الأزياء ذوات البريق الخاطف للابصار ، اما الرجال فيبدون بلا مشاكل يلعبون الجولف ، ويركبون الجياد ، ويعيشون في الضياع الواسعة .

لكن ، بعد وفاة الأب تتغير الأمور ، فالناس ينظرون اليها على انها شبح ابيها ، وانه يقف خلفها دائما مما يفقدها هويتها ، ورغم ذلك فانها تعلن انها مختلفة كثيرا عن ابيها ، فهي لم تكن يوما مناضلة سياسية ، ولا تحب ان تخرج من عالمها الوردي الى السياسة ، ولا تنشد البطولة . فهي ليست مصنوعة من اجلها ، واذا سالها احد عن ابيها ، ومنجزاته تتمتم في حسرة : "وماذا كسب لقد مات" .

كل ما تحلم به روزا برجر ان تعيش تجربة عاطفية رقيقة مثل تلك التي عاشها ابوها مع امها في اول حياتهما .

● قصة حياة ابي .. الثوري

وسرعان ما تقع روزا في حب شاب وسيم ، لكنها سرعان ما تكتشف انه كان صديقا لابيها ، ومؤمنا بافكاره ، وعليها اذن ان تقوم بممارسة اللعبة الحذرة كخطيبة لشاب مناضل ثوري ، مالبثت السلطات ان قبضت عليه وحبسته مثلما فعلت مع الأب ليونيل . وبحثا عن وسيلة للتخلص من هذا التناقض الذي يجثم على صدرها تكتب مجموعة من الرسائل لصديقها كونراد تحدثه فيها انها تود ان "تكون" ، وان عليها ان تبحث عن حريتها الذاتية بعيدا عن



سيطرة شبح ابيها ، لذا تقرر السفر إلى اوربا .

وكي تحصل روزا على جواز سفر تقوم بتقديم تعهد الا تقابل اثناء سفرها ايا من الشخصيات السياسية ، او ان تقوم باى نشاط سياسى محظور ، ثم تركب الطائرة وترحل الى لندن .

وفي لندن تلتقي بزميل طفولتها "بعسي" ، وهو زنجي يناضل ضد التفرقة العنصرية ، ويكافح ضد تعسف السلطات البيضاء ، يحدثها ان الاف الزنوج قد ماتوا دفاعا عن هذه القضية ، ولانها ابنة الدكتور برجر فعليها ان تكون "شاهدا" على ابيها ، يخبرها انها لا تعرف قيمة ابيها الحقيقية ، وانها بهذه السلبية انما تبخسه حقه وقيمته التى لا يضاهيها شيء سوى الاستمرار في المناداة بافكاره ، ويطلب منها ان تكتب كتابا عن ابيها ، فلا احد يمكنه ان يفعل ذلك بنفس المستوى الذي يمكنها به ، كما يطلب منها ان تقوم بكتابة قصة حياته لانتاجها في فيلم تليفزيوني .

وشيئا فشيئا تتحول روزا برجر إلى امراة اخرى .. تبدا في فهم اعمالها الحقيقية ، لذا فانها عندما تعود الى جنوب افريقيا تكون قد اصبحت شخصية جديدة ، تنظر الى ابيها نظرة تختلف ، وتختار ان تصبح بالفعل "ابنة برجر" فتكون امتدادا له ، تستكمل مسيرته ، ويرى الناقد الفرنسى في جريدة "كانزان ليتربر" (٧ - ١٦ - ١٩٨٠) إن اختيار اسم روزا مقصود تماما ، فان حياة روزا برجر قريبة من تلك التى عاشتها المناضلة الالمانية روزا لوكسمبورج .

● عندما يصبح الخادم سيدا

اما روايتها "شعب يوليو" فهي تدور حول اسرة بيضاء ، تتكون من زوجين وثلاثة ابناء يهربون من ثورة الزنوج ،

موسم الجوائز الأدبية ١٩٩١

ويقودهم فى رحلة الهروب التى تبلغ ٦٠٠ كيلو متر ، الى مدينة زنجية ، دليل اسود يدعى جولاى (يوليو) . وفى الرحلة يشاهدون فظائع الثورة ، وفظائع البيض ضد السود من اجل اخماد ثورتهم . وعندما يصلون الى قرى جولاى لا يجدونها قد تغيرت كثيرا حتى ثان يزعم البيض بل هى مليئة بمظاهر التفرقة العنصرية .

وتنتمى الرواية الى ادب الخيال السياسى فاحداثها تدور فى المستقبل ، حيث تتصور الكاتبة ثورة الزنوج الأخيرة من اجل التحرير ، فالثورة شديدة الاشتعال ، والمدن تحترق ، والمطارات مغلقة ، ولم يعد هناك طريق للهروب والافلات . الزوجان هما بامفورد ومورين سمالز ، وهما من اسرة نزحت من يوهانسبرج . اما الدليل الأسود فهو يعمل فى خدمتهم منذ خمسة عشر عاما . وفى الرحلة تبدو مدى الحاجة الى الاقامة فى مسكن ، أو لطعام نظيف ، ومياه نقية . ولأن القرية يسكنها بعض من اقاربهم فانهم اختاروا التوجه اليها . وعبر الارهاق وحاجتهم الى الراحة ، ورغبتهم فى الوصول يتحول الخادم جولاى الى سيد للرحلة ، كلمته هى السائدة والنافذة . ويدور صراع جديد بين الطرفين فالأب بامفورد لا يريد ان تنقلب الأمور وتتغير الموازين ، فرغم ان الخادم يقوم بمهمته على احسن وجه ، مثل اعداد الشاى فى الصباح ، وتجهيز اماكن النوم فى المساء ، فان سلوكه العام يؤكد انه السيد . حتى عندما ينزل الوفد الى قرية صغيرة يسكنها الزنوج ، تحس الزوجة مورين بانها لا يمكنها ان تواكب مهارة النساء من الزنوج فى الأعمال اليومية .

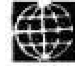
وعبر الاذاعة تجىء الانباء عن انتصار ثورة الزنوج الذين استولوا على ممتلكات البيض . وبالطبع فانهم استولوا على بيتهم فى يوهانسبرج "انهم يطلقون الرصاص فى الشوارع واصبح الخطر يحوط اطفالهم ، ومن الضرورى الدفاع عنهم لحمايتهم باسم العدل الذى ينادى به الرجل الأبيض فى مجتمع غير قابل للتصديق" .

وهكذا ، يتاكد للأسرة البيضاء ان امان الرجل الأبيض قد اصبح شيئا من الماضى ، وان الثورة قد غيرت وجه الحياة فى جنوب افريقيا .

تلك كانت الرؤية التى تصورتها الكاتبة فى الرواية المنشورة عام ١٩٨١ ، ولاشك ان الثمانينات قد انتهت وتحقق الكثير مما توقعته ، لم يستول الزنوج بعد على ممتلكات البيض ، لكنهم فى طريقهم الى امتلاك ارضهم وقرارهم بعد ان أعلنت السلطات تخليها عن كثير من قوانين العزل العنصرى والابارتهايد .

وهكذا تلاحمت افكار الكاتبة مع نبض اغلبية الناس ، وجاء الحصاد فى عام ١٩٩١ ، فالحياة قد تغيرت كثيرا فى جنوب افريقيا ، ويبدو ان اكاديمية استوكهولم قد منحت الجائزة للكاتبة تعبيرا عن اعجابها برؤيتها وصدقها ، وتعويضا لها عن سنوات المعاناة الشديدة .

العالم في سطور



باريس :

• الكاتب .. ولاعب الكرة

ترى كيف تكون العلاقة بين الكاتب .. ولاعب الكرة ؟

تنعكس ابعاد هذه العلاقة في الحديث الصحفي ، الذي اجراه فيليب لابرو مع لاعب الكرة الشهير ميشيل بلاتيني في العدد ٩٩٢ من مجلة لوبوان . يهمناه في البداية ان نشير إلى ان لابرو هو واحد من أشهر الروائيين والمخرجين السينمائيين في فرنسا ، كما انه مقدم برامج ، وصحفي ويتمتع بشعبية كبيرة في بلاده ، ولم يشعر لابرو باي حرج من ان يجرى حوارا مع لاعب كرة ، بل احس بانه يقدم سبقا صحفيا يفخر به .

قد يتبادر الى الذهن ان كاتبا مثل لابرو سيكتشف الجانب الاخر من بلاتيني "٣٦ سنة" كان يحدثه عن نفسه كقارىء ، ومهتم بالثقافة ، لكن الحديث دار اغلبه عن اللاعب عندما يعتزل ، وعن سنوات المجد ، والاجيال الجديدة في كرة القدم .

يقول لابرو انه عرف ان بلاتيني هو احد اللاعبين النادرين الذين لم يخطئوا مرة واحدة في الملاعب لم ينبس بكلمة ضد زميل له او منافس . ويتحدث اللاعب انه رجل قد برمج طيلة حياته على المباريات . "اعتدت ان اكون دائما في حالة تاهب للمباراة ، وان اكون دائما شخصا في فريق ويعترف اللاعب انه لم يكن ابدا احسن واحد في الفريق ، لكنه حرص على ان يكون الأكثر حبا للكرة ، كما يرى انه كان سعيدا كلاعب كرة لأنه كم احس ان اسلوبه في اللعب كان يسبب السعادة والبهجة



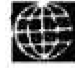
ميشيل بلاتيني

للاخرين . "لقد عشت رواية قوية كانها الحلم . فقد قابلت ما اردت ، وسافرت" .

وتحدث ميشيل بلاتيني ان لاعبي الكرة اشبه بالبلياتشو في السيرك . فعليهم ان يعتادوا بسرعة على ما يرونه ، كما يرى ان الكثير من اللاعبين يوقعون عقودا لسنوات ، وهذا شيء مناف للطبيعة ، فكيف يضمن انه سيعيش بدون اصابات طوال هذه الفترة .

ويقول بلاتيني انه قد عاش النجومية بكل ابعادها ، فكسب كثيرا ،

العالم في سطور



ليس فقط النقود بل المباريات ، والدورات ، اشترك ثلاث مرات في كاس العالم ، ورغم ان هذا النجاح قد جلب له الكثير من الأموال ، فإنه بدد الكثير منها ، فهو يرى انه يلعب كرة من لجل الامتاع الشخصي ..

فيليب لابرو من مواليد عام ١٩٣٦ ، اخرج للسينما مجموعة من الأفلام منها "بدون سبب ظاهر" و"الوريث" ، وقد عرض له التليفزيون المصري في احدى سهراته في اكتوبر المتصرم فيلم "المصادفة والعنف" .. بطولة ايف مونتان . ومن ابرز رواياته "التلميذ الأجنبي" التي حصلت على جائزة انترالية علم ١٩٨٦ ، ثم "صيف في الغرب" علم ١٩٨٧ ، و"الصبي الصغير" علم ١٩٩٠ .

تيرانا

• كتاب همينا تس .. ضاع !

"دعوة الى ورشة الكاتب"



اسماعيل قدرى

"عنوان واحد من الكتب التي صدرت في الشهر الماضي للكاتب الالباني اسماعيل قدرى ، وله كتابان آخران بعنوان "وزن الصليب" و"متوحش"

هذه هي الكتب الأولى التي تصدر للكاتب بعد ان قرر الهجرة من البانيا للاقامة في فرنسا ، هربا من الديكتاتورية الشيوعية ، وعندما قرر ان يغادر بلاده ، كان أول ما حمله في حقائبه هو مسودات كتبه الأخيرة وضعها في خزانة حديدية ، ولكنه اكتشف عند وصوله ان مفتاح الخزانة قد ضاع ، ولم يعد من الممكن فتحها ، فراح يكتبها من جديد ، خاصة ان واحدا من هذه الكتب عبارة عن سيرته الذاتية .

وفي سيرته الذاتية يتحدث الكاتب عن بداية سنوات القطيعة بين الاتحاد السوفييتي والبانيا ، في عام ١٩٥٦ ، وكان على بطل الرواية ان يواجه المجتمع الشمولي الذي انغلق فجاة على نفسه ، وان يواجه الطاغية الذي يامر فيطيعه الجميع دون ان يفكروا فيما سيفعلونه ، ودون ان يجرؤ شخص واحد على مراجعته .

لذا فان اهم شيء يمكن للمرء ان يفعله في مثل هذه الظروف هو الحلم ، فالحلم هو طلسم الحياة ، ويختار قدرى لنفسه اسم إنترهوكسه ، وهو رجل شاعرى ، ولكنه لا يستطيع ان يصم اذنيه تماما عن كل ما يحدث حوله ، ويحاول ان يبلغ قيادته السياسية بعض المقترحات لكن لا أحد يسمع ، لذا يقرر ان يفعل شيئا ان يكتب وان يخفى ما يكتب عن اعين السلطات ، فيضع ما

يكتب في خزانة حديدية لا يمكن لأي قوى ان تفتحها مهما كان الأمر ، ولكنه يكتشف حين يتمكن من الهروب انه هو نفسه غير قادر على ذلك .. فيذوق من نفس الكاس ..

ويقول اسماعيل قدري على لسان بطله : "كان تمردي بالغ العنف ، وبدا شديدا على روحه فلم تحتمله" .

وقد تصور الكاتب نفسه بطلا لرواية "١٩٨٤" لجورج اورويل ، ذلك الشخص الذي يعيش في غرف تراقبها الأجهزة ، وعليه ممارسة "انسانه" فيهرب الى الخلاء .

*اما رواية "وحش" فليست كالعادة حول سيرة الكاتب الذاتية وبطلتها تدعى هيلين تعيش في احدى المدن ، ومتزوجة من رجل يعمل في الحدادة . ومن خلال هذه العلاقة يتحدث اسماعيل قدري عن تجربة الواقعية الاشتراكية في البانيا ..

لندن

● عاصفة .. بيتر بروك

رغم ان مسرحية "العاصفة" من تاليف ويليام شكسبير لا تدور احداثها في افريقيا فان المخرج المسرحي بيتر بروك لم يحاول ان يخرج عن حدود تجاربه السابقة القريبة ، فهو يستعين بممثلين من السود لتجسيد شخصياتها ، كما انه يبتعد تماما عن الديكور الفخم الذي اعتاد المخرجون على ان يستخدموه في اعمال شكسبير ، فديكور مسرحية "العاصفة" كما نفذه بروك عبارة عن مستطيل من الرمال اللامعة ، وفي العمق توجد صخرة صغيرة ، وعلى اليمين تتكدس اشياء صغيرة لا نعرف ماذا تكون بالضبط ..

من المعروف ان مسرحية "العاصفة" مكتوبة عام ١٦١١ ، وهي اخر اعمال شكسبير ، فبعد ان انتهى من كتابتها بعد شهر كان عليه ان يغادر لندن من اجل الاقامة في مدينة ستراتفورد الصغيرة .

يقول بيتر بروك ان اول مرة قرأ فيها هذه المسرحية قد احس بها تنزلق بين اصابعه ، وانها تعبر عن عالم غير مرئي ، رغم ما يبدو فيها من صعوبة ، "حاولت ان استخدم كافة التاثيرات المسرحية المرئية ، واحسست غريزيا ان هذا يجب ان يتم بطريقة غير مباشرة .

تقول الناقدة برنلرد جينيز ان مسحة العرض الغالبة هي البساطة ،

العاصفة



سطور في العالم



رغم ان النص يعتمد على فكرة الانتقام ، فعلى دوق ميلانو الشرعي ان يخلع اخاه ، ومن الطريف بالطبع ان يجعل بروك دوق ميلانو واخاه من السود .. ورغم ان مسرحية شكسبير لا تنتمي الى كوميدياته ، فإن تمثيل كل من بكري سنجاري ، وسوتيج كويات قد فجر الضحكات في قلب الصالة .

بيتر بروك هو اشهر المخرجين التجريبيين في المسرح العالمي الحديث ، وقد كرمه المسرح التجريبي المصري ، وهو ايضا مخرج سينمائي قدم للسينما افلاما مشهورة منها "سيد الذباب" ومن اشهر اعماله الأخيرة "المهابهاراتا" وقد اصدر مجموعة من الكتب حول تقنية الاخراج المسرحي منها "المساحة الفارغة" . اما مسرحية "العاصفة" فقد ظهرت في السينما عام ١٩٦٢ في فيلم قام ببطولته ارسون ويلز ، ثم اعيد اخراجه عام ١٩٩١ مرة اخرى .

دمشق - ستوكهولم

• عندما نكون في السبعينات وحدنا

تبقى مجلة "الآداب الاجنبية" في دمشق لتكون الوحيدة من نوعها في العالم العربي التي تهتم بشئون الأدب العالمي الحديث ، العدد الأخير من المجلة تخصص عن "الأدب الاسكندنافي" في كل من السويد والنرويج والدنمارك وفنلندا .

تضمن العدد مجموعة من الدراسات عن الأدب الفنلندي في الفترة بين عامي ١٩٠٠ و١٩٤٥ جاء فيها ان الأدباء في فنلندا قد اهتموا بعد الحرب العالمية الثانية - بكتابة الروايات التاريخية مثلما فعل ميكا والتاري في روايته سنوحي المصري .



وعن الأدب في الدنمارك كتب فردريك نيلسون ان العديد من الشعراء قد تخلوا عن القرض ابتداء من الخمسينات ، وبدات التوقعات تتجه نحو ولادة مدرسة جديدة ، الا انها بدت غير واضحة الاتجاه في البداية . فقد كتب جماعة من الكتاب الشباب روايتهم الخاصة وكان من ضمنهم أخصب مواهب الجيل ، وهو كلاوس ريفبجيرج المولود عام ١٩٣١ .

وفي دراسة طويلة عن الرواية السويدية المعاصرة كتبها اربعة من النقاد تم التعرف على تسعة من الأدباء المعاصرين جميعهم من غير المعروفين ليس فقط للقراء العرب ولكن على المستوى العالمي .

ومنهم كرستين ايكمان وسارة ليدمان وبيير ادلوف انكوست وجميعهم من مواليد الثلاثينات ، وتقول الدراسة ان الفترة منذ عام ١٩٥٠ وحتى اليوم تتميز السويد بالتطور السلمي ، دولة الرفاهية ، ذات الاقتصاد الخاص الى حد كبير ، في ظل سلطة هي غالبا تتمثل في حكومة ديمقراطية اجتماعية حديثة العهد ، ولأن السويديين قد وجدوا الرفاهية في بيوتهم ، فانهم قد اولوا الشعوب الاخرى اهتمامهم العظيم .

وقد اكد الكتاب السويديون في هذه المرحلة على المشاكل الدينية والفلسفية ، كما ان هناك كتابا اولوا اهتماما خاصا بالجانب النفسي للشخصيات الروائية فقد اقتربت كرستين ايكمان من الواقعية ، وقد انتعشت الرواية التسجيلية لأنها تناسب الوضع السياسي الذي يستدعي ، من الناحية الروائية ، التفكير في الهروب بعيدا عما يجري في الحاضر .

اما الأدب الدنماركي - كما جاء في مجلة الآداب الاجنبية - فقد تميز الحديث عنه بانه ادب متشائم ، يبحث فيه الأدباء عن تجارب جديدة ، فغرقوا في المواجهة والاغتراب والتناغم ، ومن اشهر ادبائه فاجن ستيف ، وبول اورام ، وويل اوجست ليتمان .

ولم تكتف المجلة بتقديم دراسات عن الأدب في شمال اوربا ، بل ترجمت نصوصا شعرية وقصصية منها قصة "الحفلة الخيرية" من تأليف الكاتبة النرويجية سيجريد اندسيت التي حصلت على جائزة نوبل عام ١٩٢٨ ، وقصة اخرى كتبتها السويدية مارجريتا ايكستورم بعنوان "عندما نكون في البيت وحدنا فاننا نرقص في جميع ارجائه" ، وقد كتبت نادين جورديمر - نوبل ١٩٩١ - مقدمة لهذه القصة جاء فيها "يتجه مسار الترجمة في السويد اتجاها واحدا تقريبا ، هو الترجمة من اللغات الاخرى الى اللغة السويدية ، وانا شخصيا لي بين الكتاب السويديين اصدقاء حميمون استطعت ان اقرأ من انتاجهم كتابا واحدا جعلني اتلهف للقراءة سواه ، وبقدر ما استمتع بالنوعيات الخاصة للأفكار المتلحة من خلال علاقاتي الشخصية ، فان تلك النوعيات كانت انعكاسا لقناعتي بان معرفة العمل المأخوذ بعين الاعتبار هي الأجور وليست فقط الصلة الودية بيني وبين الكاتب" .

ومن الشعر الحديث ترجمت المجلة قصائد من الدنمارك ، وقد اخترنا مقطعا من مختارات الشاعرة بيانا فدرب :

صحيح .
ان مسار القمر .
والبويضة في
جسدي .

اكثر من حادث
عرضي .

في اللغة .
بحيث ان اللامرئي
يجعل كل شيء قابلا
للرؤية .

إرتحالات وعودة

للشاعر : لوى ميزون | ١٩٤٢ - ٠٠٠٠ |

ترجمة محمد السنباطى

إن قصة حياتنا
كانت أيضا
ذاك الخرير المحتدم
الذى نطرحه عن ذاكرتنا
فى ملتقى
الشجرة والنهر
رسم لاتحل رموزه
كتصورات العاصفة .

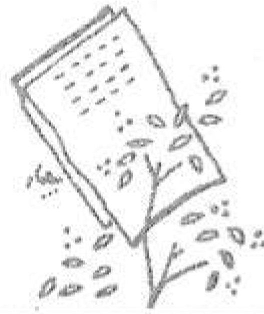
- ٢ -

شمس غير منظورة تلهبنا
إننا نعيش منعزلين
فى منازل كرتونية مزينة
بلا شىء يقال أو يصغى اليه
وفجأة
- ولم يكن دمنا نفسه يتنسم بعد
كنا نسمع خطوة
الأرض التى تتوهج وتعلم
وكنا نتحدث
عن إرتحالات وعودة .

ما الذى كان ينقصنا ؟
ربما النساء
على شاكلة الحصان والأفق ؟
هذا المشهد الذى يرتعد المرء له
كشجرة من الفولاذ ؟
الخط الغير مكتمل لهذه الصهوة ؟
أم ساحل الدهشة والشاطىء المتفرد ؟
الصورة الشهوانية
للأوراق المخطوطة بعد محو ؟
رسم ولمسات اليد
التى تخمم ولاتوازن
فى كتاباتنا المترهبنة

- ٤ -

الضوء الرذاذى القادم من البحر
يعمد أطفالا يائسين على الشاطىء
إن أشباح الصباح
تحيله نيران الصدى
إنهم يجمعون بأولادهم
شهقات الاطلال
صرخات
وشكاوى شائعة
على الطرقات الرطبة فى الميناء .



ـ ٥ ـ

الضوء
يرش رقعة الشطرنج
يضيء طريق العودة
الجزر
تحت أوشحة الخسوف !
الحائط وحكايا البر والبحر .

ـ ٦ ـ

سنفتح خارطة الكتب العتيقة
حيث الشاطيء
مسرح للأصوات المضمحلة
قناع للأصداف والمحار
جسد امرأة في عيون مغمضة
سنتحدث والوجه فضي
بفعل الخمر
نعيد ـ والعيون مغمضة ـ
تلك الكلمات التى كانت
او لم تكن
تاريخ حياتنا

ـ ٧ ـ

كانت حرفتى تزيين الستائر
بوجه ملاك
تشوهه الرياح
عيون كبيرة محدقة
لسان من لهيب
بين البتالات الصفراء للصرخة

ـ ٨ ـ

اتنسم فى عرض الشارع
رياح المنفى المسائية
أتبدى في النافذة
بأكمام قميص
أحيى المارين
وفى يدى حباحب تلمع

ـ ٩ ـ

وما أنفك العالم لايدرى
ماذا كان مصير الانسان الذى رحل
قاطعا أمراس المنطور
ربما عاد أخيرا بعدما غرقت السفينة
محملا بالكلمات والهدايا
ربما أستطاع أخيرا تشييد منزله
فى اقاصى الشاطيء الأسود
ربما يمشى ضائعا مع معاناته
خلال المدائن التى تغمغم
بقصة حياته بلغات أخرى .

●● الشاعر لوى ميزون Luis Mizon احد شعراء شيلى المتميزين ـ ولد عام ١٩٤٢ ويعيش فى باريس منذ اكثر من عشرة أعوام .

●● صدرت له مجموعات تحتوى اشعاره بلغتين . ومنها
● قصيدة الجنوب ١٩٨٢
● الأرض الملتهبة ١٩٨٤
● طريق الغيوم ١٩٨٦
● إرتحالات وعودة ١٩٨٨



يوميات أحمد بهاء الدين

الجبرتى يقرع الأجراس

بقلم: عبده جبير

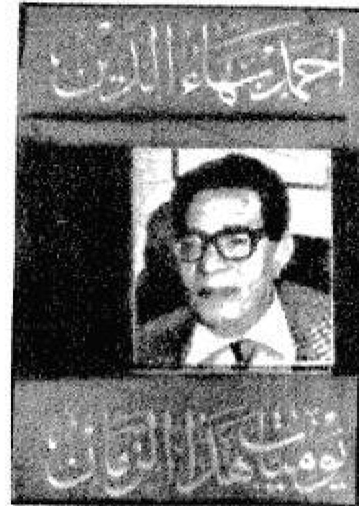
● ● همس مالك بن الريب لامراته ان تشد عليه بردته ، وماكان فى حسبانه أن قصيدته ستكون علامة فى تاريخنا الفنى ، إذ كان همه أن يستريح ● ●

ذكرت هذه الجملة البليغة الدلالة ، والتى كتبها يوما الفنان الكبير حسن سليمان ، وانطبعت فى الذهن كأحد مأثورات تراثنا المعاصر ، وانا أتامل الدلالة البليغة لاستراحة معلمنا الفذ أحمد بهاء الدين والتى يقضيها الآن فى فراشه والدمع يترقرق فى المآقى لما بين الحالين من شبه كبير ، وتطابق يكاد يكون تاما .

فمالك بن الريب حين طلب من امراته أن تشد عليه بردته ، لم يكن يائسا ولاهاربا ، وإنما كان قد تعب من شدة هول ما كان يجرى من حوله ، دون بصيص امل يذكر ، من أن كلمته أصابت النفوس ، على الرغم من أن جميع معاصريه ، مذنبين ومن وقعت عليهم هذه الذنوب كان يرى كلمته كلمة حق وما أشار إليه واقع وقائم ماثل للعيان ، للمبصر والمكفوف جميعا .

فإنه وإن كان أحمد بهاء الدين يرقد الآن مستريحا فى فراشه ، وقد طال غيابه عنا باستراحته ، فإننا نفهم المغزى العميق لهذه الراحة ، وهى أنها جاءت نتيجة مباشرة لما كان قلبه قد عاناه ، ولما كان عقله قد تحمل من هموم ، لم تكن للحظة ، من قبيل ما يسعى الناس الآن ، فى هذا الزمن الجميل أن يعقده لنفسه ، لشخصية وأسرته .

بل هى هموم وطن ابتلى بحبه حتى أصبح مشكلته اليومية ، هو إن كان تناول قضاياه الكبرى ، فهو أيضا انشغل بأصغر صغائره : إن كان إنفجار ماسورة مجارى فى أحد طرقه أو كان سقوط بناية فى أحد مناطقه ، انشغل بهمومه الكبيرة والصغيرة ، وكان هذا يبدو من سياق النبض الحار



الذى تحسه فى كل جملة ترتجف على الورق من قوة الفعل والعاطفة التى تلفها جميعا ، حتى تخال أنت نفسك أن شرايينك ستنفجر ، وتقول معه كما قال : ياللهول !

ياللهول ، وكأنك به وأنت تقرأ له تمنيه بأن يقوم من « بيننا » جبرتى آخر لكى يؤلف جزءا (آخر) من كتابه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » الذى ألف جزءه الأول قبل قرنين من الزمان ، ليسجل عجائب الحياة المصرية المعاصرة ، كأنك به ، دون أن يدرى ، قد قام هو نفسه بهذه المهمة ، وإن كان لم يقصد إليها قصدا ، لكنه ، كملهم كبير ، فعل ما ساقته له الأقدار : أن يؤرخ لحياتنا ، لا كمسجل وقائع وأحداث ، وإنما كصاحب آراء صريحة جرئة ، يمهد بها كما وصف لويس عوض الجبرتى يوما « لانتقال العقل المصرى من ظلام العصور الوسطى إلى نور العصر الحديث » وقد كانت ، هذه الآراء بذور « الثورة المصرية التى انتقلت بها مصر من طور من أطوار تاريخها المفعم بعبر الدهر ، إلى الطور الذى امتد إلى الزمن الذى نعيش فيه » ، كما قال شفيق غربال عن الجبرتى نفسه .

لقد طالب أحمد بهاء الدين يوما بجبرتى يؤرخ لأحوال حياتنا ، كبيرها وصغيرها ، والآن ، وأنت تستعيد قراءة يومياته وهى مجتمعه فى كتاب تجد أنه حقق نفس الأمنية حتى أنك تصاب بدوخة لهول تأثير هذه القراءة ، ولهول حقيقة كبرى : فأنت تراه يكتب عن مشكلة جرت وقائعها منذ عشر سنوات أو يزيد ، وتتطلع الآن حولك ، فتجد المشكلة نفسها ، بالملامح نفسها ، بالصورة نفسها ، برد فعل الآخرين لها ، وكأن هذا حدث بالأمس فقط .

نعم ، لأن أحمد بهاء الدين حين كان يتناول قضية من القضايا ، فإنما كان يتناولها فى سياقها العام ، سياقها الذى يقود إلى مشكلة تضرب فى أعماق المجتمع كله ، فهو ، على الرغم من وضوح هدفه ، لايقصد شخصا بعينه ، ليدينه وكفى ، ولكنه يقصد أن يشير إلى الدلالة العامة التى تقف وراء فساد ما ، أو مفسد بعينه ، وكما يقول ، فإن « هذا يجعلنا نتفحص عيوبنا كما نتفحص عيوب السلطة ، ونهتم بسمعة الشعب كما نهتم بسمعة الحكم ، ولا نتملق صفاتنا الذاتية كمصريين ، ونترك ذلك للأغانى فتركة

شهريات

التخلف طيلة قرون جعلتنا لانشتهر بالنظافة مثلا ، فى حين أن من لاينظف بيته ليس له الحق فى المطالبة بتنظيف الشارع ، ولا بأداء الواجب مهما كان هناك من أسباب الشكوى » .

يقول أحمد بهاء الدين فى إحدى يومياته :

« إن كلمة الأخلاق الاجتماعية فى مقابل الأخلاق الفردية ، هى المفتاح لكل ما أحاول قوله ، فهناك شعوب لديها هذه الأخلاق الاجتماعية (يقصد أنها تعمل على أساسها لا أنها طبعت بها) وهناك شعوب ليست من أهل ذلك والأخلاق الاجتماعية فيها إلتزام نحو الغير لا نحو النفس فقط » .

وأنت حين تمضى معه ، وتجده يتناول قضية قد تبدو جزئية ، كقضية سرقة ثلاثة آلاف فيلم من المركز القومى للسينما ، على سبيل المثال ، فإنه يتناولها من جانبها العام ذى الدلالة .

يقول معلقا :

« إن عصابة ما يمكنها أن تسرق خزائن أحد البنوك فى ليلة واحدة ، ولكن سرقة ثلاثة آلاف فيلم من علبها متروكة فارغة للتضليل ، لايمكن أن تقوم به عصابة واحدة ، فى ليلة واحدة ، ولا فى عشر ليال ، إنما هى حالة تواطؤ واسعة ومروعة » .

لم ؟

« لأن سرقة هذه الأفلام هى سرقة لتاريخ وذاكرة شعب ووطن ، وليس لأنها تجعل حياتنا القريبة مجهولة وكأنها حدثت فى العصر الحجرى ، قبل ظهور التسجيل السينمائى ، ليس بالأفلام الوثائقية فقط ، ولكن أيضا بالأفلام العادية التى تحفظ لأول مرة حياة المجتمع وعاداته وتقاليده ، وملابسه ولهجته بالصوت والصورة وليس بالنقش على الحجر ، ولكن لأن الخبر هذا وذاك يدل على حالة التسيب الهائلة التى وصلنا إليها . تسيب نعيشه فى الشوارع والمساكن والمصالح العامة والبنوك وأموال الشعب وسجلات الدولة » .

هكذا هى القضية إذن .

ليست المسألة مسألة مجارى تغرق الطرق ، ولا مسألة لطش عدة ملايين من بنك على أيدى لص من لصوص هذا الزمان ، ولا مسألة ضجيج أصبح يصم الآذان ويصيب الناس بالذعر ، بل مايقف وراء هذه وتلك من الوقائع ، ومما يسميه هو الجرائم السياسية الكبرى .

يقول :

« إننا كشعب ـ نهتم أكثر بمن سرق ومن نصب .

مع أن هناك من جرائم « الترك » والاهمال ماهو أبشع وأجدر بالاهتمام والمحاسبة من جرائم « إرتكاب » السرقة والنصب .

إن إعطاء الوعود الكاذبة ، والغرق

فى ضبابها ومخدراتها ، جريمة اكبر من سرقة عشرات الملايين من الجنيهات .

إن إهمال مراقبة الحياة الأساسية للمواطنين ، دافعى ومموردى ميزانية الدولة كلها ، وتركهم يغرقون تدريجيا فى بحار الأزمات المهينة ، حتى تصل إلى المجارى ، وعدم الاهتمام بها ، طالما كانت طرق أصل السلطة مفروشة بالزهور ... إن هذه هى الجرائم السياسية الكبرى .

● اصحاب الملايين الحرام !

إن الذين يأكلون الخبز الفاخر وينسون شكل رغيف الشعب ، والذين ينفقون عرق الناس فى استيراد افخر الثياب والكماليات وينسون ملابس الشعب ، والذين يسرقون ، هم طبقة دخيلة ، مبتذلة الرخاء والثراء ، ويظنون أن هذا هو حال الشعب ، إن هؤلاء الذين قاموا على وضع تنفيذ هذه السياسات هم المتهمون الأساسيون ، وما اصحاب الملايين الحرام إلا مستفيدون من الفرص التى اتاحتها لهم هذه العقلية وهذه النفسية » .

هذه العقلية وهذه النفسية هى هدف أحمد بهاء الدين فى كل ماكتب ، وهو لأنه يرى أن ما استقر عليه الحال لايمكن إلا أن يقود إلى الخراب ، يجدف ضد التيار ، لكنه لايجدف ضد التيار مجانا ، فهو ينشد التغيير الذى يؤدى إلى ماينشده كل وطنى ،

يقول الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى تقديمه لهذا الكتاب :

هذه مجموعة من يوميات أحمد بهاء الدين ، رأى الأهرام أن ينشرها بين دفتى كتاب تحية للكاتب الذى إبتعد عن قرائه إضطرارا لظرف صحى ندعو الله جميعا الا يطول . وليس ذلك دعاء صديق لأحمد بهاء الدين فحسب ، وإنما هو دعاء اظنه معبرا عن شعور جمهور عريض من الناس أحب قلم أحمد بهاء الدين ، واحترم فكره ووثق فيه سواء اتفق مع رأيه أو اختلف ، عارف فى الحالتين أن الرجل يحمل مسئوليته بجد ، ويستشعر همومها بصدق ، ويؤديها باحترام لنفسه وللكلمة وللقارىء جميعا فى نفس الوقت ...

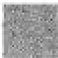
كان أحساسه بمسئولية الكاتب شديدا من ناحية ، وكان حياؤه أمام طالبيه اشد من ناحية اخرى ، وبين الشديد والأشد تعرض أحمد بهاء الدين لمحنة المرض واضطر إلى الرقاد فى فراشه بعيدا عن الأحداث والناس ، وعن القلم والورق » .

★★

وأخيرا ، نحن لانملك ونحن نكتب هذه العجالة عن هذا السفر الذى ندعو الجميع لقراءته ، لانملك فى هذا الظرف العصيب إلا أن ننادى مع كاتبنا الكبير محمد حسنين هيكل :

« بهاء .. نحن نريدك معنا ، لانريد عقلك وقلمك فقط ، ولكننا أيها الغالى العزيز ، نريدك معنا إنسانا وصديقا وجليسا وأنيسا ومحاورا »

اللهم استجب دعواتنا ودعوات قرائه جميعا .



لحظة الوداع



صورة مؤثرة ، معبرة ، تمتلىء بالمعانى .

زوجة الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" "عطية الله إبراهيم" التى عاشت معه وعاش معها منذ عام ١٩٥٤ ، تحتوى بيديها زوجها ووالد ابنتيها ، "أم كلثوم" و "فاطمة" لحظة الوداع ، التى لم تعرفها معه إلا مرتين طوال سبعة وثلاثين عاما قضياها سويا ، حيث غادر الكاتب الكبير فى الثانى عشر من الشهر الماضى إلى لندن فى رحلة علاج فرضها عليه أطباؤه .

لقطة نادرة سرقها مصور بارع أثناء الوداع الذى جرى فى صمت ، حيث لم يكن فى وداعه سوى صديقه توفيق صالح وإبنته فاطمة التى قادت عربتها التى حملت فيها الأسرة الصغيرة بعد أن تأخرت عربة "الأهرام" وإنطلقت إلى المطار ، وزوجته السيدة "عطية الله إبراهيم" فكانت هذه اللمسة الحانية من يدها الكريمة على ذراع الكاتب الكبير .





• رسائل جامعية •

الجامع لابن وهب ..

دراسة نحوية

كمال ربيع

• اللغة العربية دائما محور اهتمام الباحثين والدارسين المولعين باداب العربية وفنونها العديدة والمتنوعة ، ولاعجب فهي البحر الكامن في احشائه الدر . وهي لغة الضاد المليئة بالمحسنات والصور الجمالية والخيال . وهي اولا واخيرا لغة القرآن الكريم المحفوظ الى يوم يرث الله الارض ومن عليها •

وحول كتاب الجامع لابن وهب .. دراسة نحوية . كانت رسالة الماجستير المقدمة الى كلية الاداب ـ جامعة القاهرة ـ قسم اللغة العربية ، وفي البداية تقول : هذه الرسالة عبارة عن دراسة للغة العربية وأصولها وقواعد النحو فيها في مصر وفي القرن الثالث الهجري ، كما انها تعتبر النواة الاولى لدراسات اخرى في هذا المجال للغة العربية ، وابن وهب هذا كما تقول الباحثة صاحب الجامع من اوائل المحدثين المصريين الذين صنفوا الاحاديث ؛ وهو أحد تلاميذ الامام مالك وترجع القيمة في هذا الكتاب الصغير الحجم نسبيا الى انه من المخطوطات العربية القديمة التي كتبت علي ورق البردي فتاريخ كتابته يرجع الى القرن الثالث الهجري . وكتاب الجامع غير معروف عند كثير من المؤرخين والكتاب وربما يكون السبب في ذلك هو ان الكتاب ظل مفقودا لفترة طويلة من الزمن وقد عثر عليه مستشرق فرنسي اسمه "جي ديفيدول" ونشره بالقاهرة ضمن مطبوعات "المركز الفرنسي للآثار الشرقية" وقد علق عليه ذلك المستشرق في كتاب آخر سماه التعليق على الجامع ـ وحاول فيه ان يورد روايات اخرى لاحاديث ابن وهب او يذكر الروايات الغريبة من روايته او يشرح معنى كلمة او ينص على عدم وضوح دلالة فقرة او غير ذلك من التعليقات التي تناسب النص .

والكتاب مليء بالنقص سواء في السند او في المتن وقد أبحت لنفسي كما تقول الباحثة اسماء الشرميابلي ـ تصحيح بعض الاخطاء النحوية او اضافة بعض الحروف الناقصة اعتمادا على صحيحي البخاري ومسلم ، وعلى كتاب التعليق على الجامع ، وقامت الدراسة النحوية على كتاب الجامع على متون الاحاديث فقط اما الاسانيد فلم تدخل في الدراسة ، وترجع اهمية هذا الموضوع الى :

● انه اول كتاب مصرى صُنف فى الحديث - فتاريخ كتابته يرجع الى القرن الثالث الهجرى .

● يكشف عن الطبيعة الخاصة للغة الحديث ، فالحديث ملىء بالتراكيب اللغوية التى لايعرف لها النحاة استعمالا الا فى الحديث ، وكتب غريب الحديث خير دليل على ذلك ، وبناء عليه فان الاستشهاد بالحديث ان صح فانه يوسع مجالات البحث اللغوى ويثرى اللغة بالكثير من الالفاظ والتراكيب .

● خصائص متعددة

هذا وقد تميزت الكتابة فى الجامع بمجموعة من الخصائص المتعددة منها . كتابة الالف المقصورة التى ترسم ياء بالالف ويستوى فى ذلك الاسم والفعل والحرف .

● زيادة بعض الحروف للكلمة دون داع ، فقد زيدت الالف كما زيدت الواو .

● عدم المطابقة بين الكلمات سواء فى النوع او العدد وعدم ادغام بعض الحروف المتقاربة للخارج ، وكتابة بعض الكلمات بدون الف مد فى وسطها وقد غلبت هذه الظاهرة على أسماء الاعلام .

● كتابة التاء المربوطة تاء مفتوحة فى بعض الكلمات .

● زيادة الف مد لبعض الكلمات .

● كتابة بعض الكلمات المنتهية بألف مد بالياء .

● كتابة بعض الكلمات بطريقة غير مألوفة مثل كتابة كلمة "التوراة" التى كتبت التورية ، وكلمة واد البنات التى كتبت تاود البنات ، وصل بعض الالفاظ مما يخل بالمعنى . هذا بالاضافة الى الخصاص الأخرى . وكما تقول الباحثة اسماء الشرمبابلى ان البحث وقع فى ثلاثة ابواب سبقتها مقدمة وتمهيد واردفتها خاتمة . وقد تناولت فى الباب الاول الجملة الخبرية والباب الثانى الجملة الشرطية واختص الباب الثالث بالجملة الطلبية .

ففى الباب الاول فى الفصل الاول تم دراسة الجملة الفعلية بأقسامها الثلاثة المثبتة ، المنفية ، المؤكدة ، ثم تقسيمات الجملة الفعلية . والفصل الثانى من الباب الاول تم دراسة الجملة الاسمية ايضا بأقسامها الثلاثة ، اما الفصل الاول من الباب الثانى فتم دراسة انماط الجملة الشرطية ، اما الفصل الثانى فكان عبارة عن دراسة لقضايا متعلقة بالجملة الشرطية من النواحى الدلالية والتركيبية والاعرابية واشتمل الباب الثالث على فصلين ايضا ، تناول الفصل الاول انماط الجملة الطلبية . اما فى الفصل الثانى من الباب الثالث فكان عبارة عن دراسة لاقسام الطلب من النواحى الدلالية والتركيبية والاعرابية ، وكان الحاكم فى تصنيف انماط البحث هو تقديم الاكثر ورودا دون الالتفات الى شىء اخر . وتم اتباع المنهج الوصفى التحليلى الذى يصف انماط الجمل المختلفة ثم يستفيد من اراء النحاة فى تحليل هذه الانماط .

وتعد هذه الرسالة الاولى من نوعها - فى وطننا العربى ، وقد حصلت الباحثة اسماء محمد الشرمبابلى فى نهاية مناقشة الرسالة على درجة امتياز . والتى أشرف عليها الاستاذ الدكتور حسين نصار والدكتور محمود فهمى حجازى .

ويسؤالها عن سبب اختيارها فى خوض هذا الخضم الهائل لآداب اللغة وفنونها قالت : ان السبب الاساسى هو تذوقى للغة العربية وحبى لأدابها ودراستها . وحفظى للقرآن الكريم منذ صغرى - بجانب الدراسة . كانا السبب الاساسى لاستمرارى فى مثل هذه الدراسات - ايضا فان لابى تأثيرا واضحا وكبيرا فقد تأثرت به تماما فى دراستى .



الكتاب : معارك المياه المقبلة في الشرق الأوسط .
تأليف : د . محمود سمير أحمد
الناشر : المستقبل العربي
١٨٠ ص

يعرض هذا الكتاب لواحدة من أخطر قضايا الشرق الأوسط ، ان لم يكن أخطرها على الاطلاق ، التي هي ، بالنسبة للبلدان الواقعة على نهر النيل هي قضية الحرب والسلم فيما بينهم حسب توخيهم مجتمعين أو منفردين ، طريق العقل ، أو طريق الجنون .

وعلى الرغم من ان دول حوض النيل قد وقعت فيما بينها على اتفاقيات ملزمة لكل منها فان هناك عدة تحديات .

- التحديات المرتبطة بالزيادة السكانية الرهيبة في جميع بلدان حوض النيل .

- التحديات المرتبطة بزيادة الاستثمارات اللازمة لتطوير الرى في هذه البلاد .

- التحديات المرتبطة بوضع سياسة زراعية جديدة تحد من إهدار المياه بتعديل التركيب المحصولي ، وصيانة الاراضي وتسويتها ، واهمية التجميع الزراعي والعمل التعاوني في مجال الرى .

- ضرورة الربط ما بين تكنولوجيات الصناعة وندرة المياه ، وضرورة تحسين شبكات التوزيع . والحد من الاستهلاك المنزلي .

- تعميم طرق الرى الاقل استهلاكا للمياه ، كالرى بالرش والتنقيط .

- تنمية استخدام مصادر المياه غير النيلية ، كالمياه الجوفية .

ان العمل على حل المشكلات المترتبة على هذه التحديات بشكل علمي ومخطط ومدروس على المستويين التكتيكي والاستراتيجي ، هو الذى سيخفف من حدة ازمة المياه في المستقبل كما سيخفف من حدة المشاكل بين دول حوض النيل ، بل سيدفعها للتعاون فيما بينها .

وانه وان كان الأمل كبيرا في ان تسلك دول حوض النيل هذا المسلك ، فان المخلوف بالنسبة لمشكلة المياه تاتى من مناطق شرقي السويس فصاعدا حتى تركيا شمالا ، اى المنطقة التي تضم كلا من

شهريات

فلسطين المحتلة والأردن وسوريا ولبنان وتركيا والعراق . فهذه البلاد تكاد تتشابك فى مصادر مياه واحدة ومحدودة . كما ان علاقاتها فيما بينها علاقات معقدة ، الأمر الذى يجعل امكانية الانفجار فيما بينها حول مشكلة المياه أكبر .

انه حين يقرر المؤلف ان مشكلة المياه فى هذه المناطق ، هى التى ستكون فى العقود المقبلة المشكلة التى ربما ستجر حروبا فيما بين بلاد هذه المنطقة فانه لا يكون مغاليا . ومع ذلك فهو يرى ان هناك امكانية لحل الاشكال بالتنمية العلمية ، والحوار البناء .



الكتاب : الاخطاء القاتلة .
المؤلف : جمال كمال .
الناشر : مطبعة دار التحرير .
٢٥٦ ص

مؤلف هذا الكتاب هو المراسل العسكرى لجريدة الجمهورية أثناء الاجتياح العراقى للكويت قام بتغطية مسرح العمليات تغطية ميدانية حيث كان فى الطليعة مع القوات المصرية الأولى التى انتقلت الى مسرح حفر الباطن مع الايام الاولى للأزمة .

يقول محفوظ الانصارى رئيس تحرير الجمهورية فى تقديمه لهذا الكتاب :

"وللجمهورية ان تفخر بان أحد رجالها كان مرافقا للقوات المصرية . لأبطال الفرقة الرابعة المدرعة المصرية . يوم اقتحمت السواتر والنطاقات الامنية والتحصينات . ويوم دخلت فى قلب المنطقة المركزية للتحصينات العراقية فوق الأرض الكويتية . لتنهار كل هذه التحصينات ويبدأ التحرير الفعلى للكويت" .

ويضيف الانصارى : "ومن هذه النقطة او عندها أحب ان اتوقف عند حقيقة . أو ظاهرة كادت تصل فى قوتها الى قوة الظواهر الطبيعية او الاجتماعية" .

الظاهرة هى ان الصحافة العربية والصحافة المصرية . دائما . بعيدتان عن الأحداث . دائما تنقلان عن الاخرين . سواء اكانوا وكالات انباء او محطات تليفزيون واذاعة او صحفا .

وكان من يعملون هناك ليسوا من الصحفيين . أو انهم هم الصحفيون ونحن شيء اخر لا يمت للصحافة

شهريات

بصله .

هذه الظاهرة كانت تطاردني وتلاحقني ..

اليوم في هذا الكتاب وبين دفتيه قدم جمال كمال اضافة جديدة متميزة لا يكتفي فيها بما عايشه ، لا يقنع فيها بما هو معروف ، انما هو كالغواص ينزل في أعماق محيط مليء بالمجهول . بالأسرار ، ليكشف لنا الكثير مما غمض علينا . ومما احتارت الرؤى والاجتهادات حوله . جمال كمال يقدم في كتابه معلومات جديدة لم تنشر من قبل مستندة الى كمية عظيمة من الوثائق يثبت بها صحة ما يقدمه وصحة ما وصل اليه من رؤية لمعايش ومشارك الاحداث مع بدايتها وحتى نهايتها .

الكتاب : الرأى الاخر فى كارثة الخليج .
المؤلف : فيليب جلاب .



تقديم : محمد حسنين هيكل .
الناشر : مكتبة مدبولي .
٣٠٠ ص

يقول الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل في تقديمه لهذا الكتاب : "وحين يقدم كاتب على اعادة طبع ما سبق ان نشرته له الصحف ويودعه في كتاب فان ذلك يعني شيئا واحدا هو اننا امام رجل يملك شجاعة معتقداته : قالها مرة ويعيد تاكيدها مرة ثانية . وهذه حسنة كبيرة في زمن وصل الامر فيه ببعض الكتاب الى حد انهم رتبوا بسحب كتب لهم قديمة ، مسجلة ومودعة بدار الكتب ، عاملين من وراء ذلك ان يضيع كل اثر لما قالوه في يوم من الايام . لان مهاب الريح تغيرت من شمال الى جنوب ، أو من شرق الى غرب .

وتقودنا هذه الملاحظة ـ يقول هيكل ـ الى ملاحظة ثانية قد تصل هي الاخرى بنفس المعنى . ذلك لان فيليب اتخذ لنفسه ، ومن ثمة لكتاباته . موقفا يختلف عن موقف التيار العارم الذي علا هديره اثناء اشتداد ازمة الخليج وبلوغها درجة الحرب المسلحة . وذلك بدوره يعني شيئا ثانيا وهو اننا امام رجل يؤمن بحقه في موقفه حتى وان جاء اتجاه هذا الموقف على خلاف مع مسار التيار وليس ذلك بالشيء القليل في مثل ظروف ازمة الخليج .

والحاصل ان هذه الازمة مع كل الدرجات تصاعدا من لحظة العنف الاولى وما تلاها ـ ومازال

شهريات

يتوالى حتى هذه اللحظة - كانت ازمة من نوع لم يعرف له مثيل من قبل في كل معارك العرب فيما بينهم وبين انفسهم ، وفيما بينهم وبين الاخرين ، فقد اثارت هذه الأزمة غرائز جاهلية لم تسلح نفسها بالخناجر او بالسيوف فحسب ، وانما تسلحت هذه المرة بكثافة في تكنولوجيا النيران غير المسبوقة واظنها - او كذلك اتمنى وادعو غير ملحوقة .

وليس المهم - يضيف هيكل - ان اتفق او اختلف مع فيليب جلاب في كثير او قليل مما قال اثناء هذه العواصف من النيران . وانما الأهم من ذلك انه قال كلمته بشجاعة . قالها اولا في صحيفة ، وتمسك بها ثانيا في كتاب ، ووقف بها في وجه تيار غلاب ، واهم من ذلك ان هذه الكلمة لا تتعلق بقضية مضى وقتها لأن ملابسات ومقدمات وظروف ونتائج ازمة الخليج سوف تظل معنا الى زمن طويل موضوعا لحوار يعقبه حساب . فالهزات الكبرى في حياة الشعوب والامم لا تتوقف تداعياتها وتفاعلاتها بمجرد توقف درجات الزلزال وانما هذه التداعيات والتفاعلات تبدأ في حقيقة الأمر بعد ان تتوقف الضربات .



الكتاب : تاريخ القضاء المصرى الحديث .

تأليف : أ . د . لطيفة محمد سالم .

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٦٦ ص

يعرض هذا الكتاب لتطور القضاء المصرى عبر تاريخه الممتد متناولا أربعة انواع من القضاء في مصر هى : القضاء الأهلى . والقضاء القنصلى . والقضاء المختلط .

وقضاء الأحوال الشخصية الذى يضم القضاء الحسبى والقضاء الشرعى والقضاء الملى كما تعالج العلاقات المتشابكة والمتنافرة والمتصارعة بينها وكل ذلك باسلوب سهل سلس لا يزج بالقارىء في الدهاليز القانونية .

احتوت الدراسة على صورة شاملة للحياة القضائية من بدء تاريخ مصر الحديثة حتى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وقد وضح تماما في تلك الفترة الطويلة اثر سياسة الانفتاح على الغرب لأنه ، كما تقول المؤلفة ، سرت المؤثرات الأوروبية

شهريات

وخاصة الفرنسية فى الكيان القضائى وتمكنت منه وصبغته بمقوماتها . وتمثل ذلك بشكل بارز فى القضاء المختلط . والواقع انه لم تكن البداية على هذا الدرب وانما جاءت مع التغييرات التى فرضتها قيادة الحملة الفرنسية . واقتفى اثرها مؤسس مصر الحديثة

ورغم سياج الوحدة التشريعية بين القضاء الاهلى والقضاء المختلط ، فان الرفاق لم يجمعهما .. وماجت الحياة القضائية بالتنافر والصراع ، وجاهدت كل هيئة قضائية من اجل الانتصار على الاخرى والاستحواذ على المزيد من السلطة والنفوذ ، وكان طريق كفاح المصريين طويلا ، وامتلا بالصعوبات والعقبات لدرء الاخطار عن القضاء المصرى والعمل على وحدته واستقلاله واسباغ الولاية القضائية عليه .



اسم الكتاب : عفوا ايها الاجداد
المؤلف : نبيل بدران
الناشر : هيئة الكتاب ـ ١٩٩١

فى جو يمزج بين الفنتازيا والتاريخ والواقع يصوغ نبيل بدران مسرحيته «عفوا ايها الاجداد» التى فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٩ .. تدور احداثها فى دولة اسطورية تسمى سلامستان ومجمل الرواية يكشف علاقة المرء بالسلطة .. فبطل المسرحية «حرب» دخل السجن فى حدث فجائى .. وهو يردد انه لا يعرف سبب زجه فى السجن .. لقد وضعوه هناك وعليه ان يمارس كل الوان الحيوانية «انا الحيوان الناطق حرب جبار كاظم غيظه اتعرفون لماذا انا مسجون ؟ تحمون فقط الحيوان من ظلم الانسان .. ومن يحمى الانسان من ظلم الانسان . الحمير ليست وحدها» .

أهم ما يميز المسرحية هو الحوار .. فهو غالبا عبارة عن كلمات مبشرة .. تتقاذف فيما بين المتحدثين وفى احيان اخرى تراه طويلا .. خاصة فى المشهد الذى يتحدث فيه حرب الى نفسه وكانه يقدم نفسه وقضيته للعالم .

من تراث المسرح المغربي

كان ياما كان ، في سالف العصر والأوان ، أحداث غريبة ، ووقائع عجيبة ، لو قيلت لنا اليوم ، نحن الأحياء المعاصرين ، لما كان لنا أن نصدق ، كما نصدق ، حين نراها مسجلة في صور حية تنبض بالواقع ، ونقول بأبلغ عبارة ، هذا كان ، كان واقعا يجري في ذلك الأوان .

هذه المجموعة من الصور الفوتوغرافية النادرة هي من تراث المسرح المغربي ، قبل الاستقلال ، لأول فرقة مسرحية برزت في المغرب ، وسهلت الطرق لغيرها من الفرق هي ، جمعية قدماء تلاميذ المدرسة الثانوية الاسلامية ، التي مثلت رواية صلاح الدين الأيوبي (١٩٣٨ - ١٩٣٩) ولاقت إقبالا جماهيريا عريقا .

ومن أعمال الفرقة هذه المجموعة من الصور النادرة التي حفظها لنا ارشيف المسرح المغربي .

أعضاء فرقة جمعية تلاميذ مولاي إدريس في عرض لمسرحية صلاح الدين الأيوبي (١٩٣٨) .



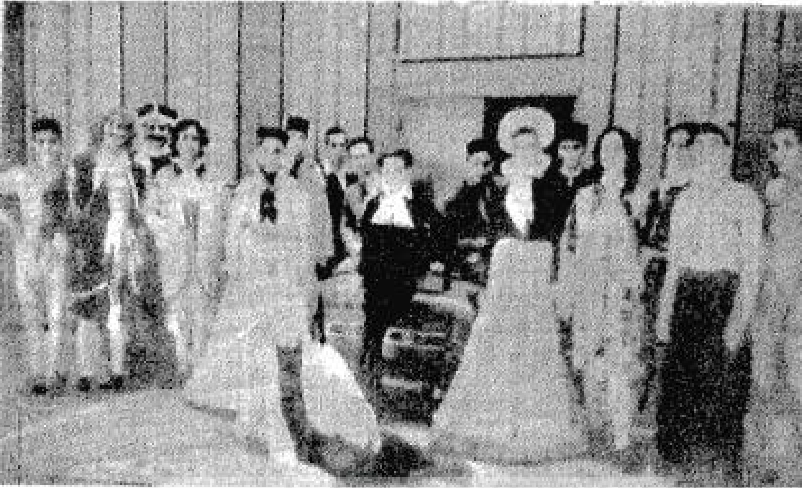
مشهد من مسرحية هارون الرشيد التي قدمتها فرقة جمعية مولاى إدريس فى ٢٨ يونيو ١٩٣٨ ، ويظهر فيها ممثلو الفرقة .



مشهد من مسرحية « ابن زيدون » عام (١٩٣٩)



مشهد من مسرحية البخيل لموليير يونيو (١٩٣٩)



فرقة تلاميذ مولاى إدريس (١٩٣٩) فى صورة تجمع بين الممثلين والاداريين والمخرج وعدد من الفنيين للفرقة .



غيظ على الرصيف



قصة قصيرة

بقلم: حسام فخر

ابن الطريق لاجيران لـه إلا تلك العربة المهجورة . سلب أولاد الحلال كل مافيها ولم يبق إلا هيكلها الصدىء بالتدريج استوطنتها علب سجائر فارغة وقشر برتقال وكناسة المطبخ وبقايا الاكل . نسى هيكلها أنه كان سيارة تجرى على التراب والأسفلت . قنع بدوره الجديد . مفتوح الفم الصدىء تندلق منه قمامة الشارع الفسيح . وحتى عندما يأتى صغير شقى ويمر بسن المسمار على جنبها لايقشعر بدنها ولايدافع عنها أحد . ولاحتى جارها الوحيد الذى يعرفها وتشهد على حياته ..

بالنهار شغله تحت يد المعلم . من الناصية للاشارة احتكاره . لاتقف سيارة ولاتخرج إلا بإذن منه وبعد أن يدفع صاحبها ماقسمه الله للمعلم . تهجم السيارات صباحا باحثة عن مأوى . مع جريها المندفع داخلة خارجة يبدأ شغل الواد . تنفر عروق الرقبة . يدفع بكل قواه . تتقلص عضلات الساق . أصابعه تتشبث بأسفل السيارة . الصدر يرمى ثقل الجسد على مؤخرتها . ويدفع . يطير العادم ساخنا فى وجهه . يدفع يسيل العرق فيلصق الغبار الأسود بجسمه تجحظ العينان مفتوحتين على اتساعهما ويدفع . يزفر بأعلى صوت . يفتح الطريق أمام السيارة المزمجرة تدق أبواق الركب المندفع حوله . وفى السيارة صاحبها ينتظر . يضغط بيده لحوحا على الزمارة . المحرك يدور ويرتج وينفث على ساقه العارية لفحا ولاجهنم . مشدود اللجام يعض متهيأ للانطلاق . ويدفع . تدور يد المعلم على مقود وهمى فى الهواء وهو يقول "هات هات" تتجعد أركان عينيه وهو ينظر بدقة تحت العجل وأمام الرصيف . أصابعه مضمومة تروح وتجىء "تعال تعال" تخرج اليد من النافذة بما فيه القسمة فتنقض عليها يد المعلم . والفتى يقف مستندا . الى العربة التى دفعها ويلهث . من آخر الدنيا أتى . فوق سطح القطار ركب تغرب عن ناسه وبلده . وعرف نوم الرصيف . يدفع الى خلف والى أمام ليسجن سيارة والى خلف والى أمام ليفرج عنها ، ويأخذ الرجل النقود ليعطيه ملاليم . لكن مصر أم الدنيا وليس فيها يوم كأخيه . وفيها يشوف الواحد أعجب الاعاجيب .



الطريق واسع

لاتنقطع منه الرجل . على جانبيه مبان مهيبة منقوشة المداخل والشرفات . تحته يجرى المترو فى انفاق بطن الأرض . وفوقه تطير الكبارى أربعة أدوار . وفيه تطير السيارات على وجه الأرض . الاعلانات ملونة والشحاذون بلون الطين . الاتوبيسات حمراء كدم من تصدمهم كل يوم . محلات الورد يسيل الماء على واجهاتها الزجاجية . باعة العصير أنوارهم فلورسنت . وحى على الصلاة مع نفير السيارة ورائحة العادم وزيت الطعمية واللافتات تغمز بعينها حمراء زرقاء خضراء . عربات نقل موتى النصارى مذهبة تطير فوقها الملائكة وتجرها أحصنة ملابسها بنية اللون . الفاكهة تلال والزبالة جبال والناس فيضان . التاكسى أبيض وأسود وأسفلت الشارع أسود والياسمين فى يد الباعة أبيض والسيارات من كل الألوان . والعادم يملأ الدنيا فيضيق الصدر . والعجلات تثير الغبار والكوبرى صاعد وهابط بلا اول ولا آخر ..

فى وسط هذا يرى الفتى بسمة . المدخل مقوس ومحفور وعال . الباب قضبان حديدية سوداء . وراءه بهو يتوسط عمارات ثلاث . منه مخزن ومنه ورشة نجارة ومنه جراج للسيارات بالنهار يشغى بالحركة ناس تحمل الاخشاب وواحد يدق بالشاكوش مسمارا ويخرج الثانى من فمه وعربات لورى تدخل بظهرها تفرغ تحمل . وصبى القهوة يدق بالملعقة على صينية وتتردد النداءات . وقرب المغرب . وقد هدأ المكان شيئا - يدخل الفتى الى ركن منزو . يخلع ملابسه . يفتح صبى الجراج الصنبور ويمسك بالخرطوم . الماء بارد فيرتجف . قطرات المياه اللامعة تتكور على جسمه وتتدحرج متلاحقة حاملة غبار اليوم . يجفف نفسه بغطاء السيارة المترب .. ويخرج ..

• • •

فى مواجهة العربة سلة القمامة - جارته - وضع صندوقا وجلس وظهره للحائط . تابع العربات بنظره . بجانب عينه لحظ شق الرصيف . تحسست قدمه بحرص نصف البلاطة المسكورة . من اضطرابه تحت القدم أدرك أنه مخلوع أو كاد . قام ولم يكن له مايفعله فخلع البلاطة .. تهلل الوجه كلحظة لقاء

صاحب قديم . تحتها لون أسمر خصيب . دس أصابعه في الطين المتشقق . فركه . ووضعه تحت الانف ليشم رائحته وتبتهج روحه . ياسبحان الله ! أيمكن أن يشتاق الواحد لمرأى التراب وقد فر منه ؟ لكن القلب يخفق ويود لو احتضنه . رش الماء على وجهه فتحول لونه الى الأسود . رأى حبات أذرة مرمية على الرصيف . التقط منها ثلاثا وغرسها على مسافات متساوية . سوى الطين بعناية . عاد الى مقعده مبتسما . ابتسامة عرض نصف البلاطة المكسور ..



شبر في متر مخنوقة بين الجدار واسمنت الرصيف . يدعوها "أرضي" يداومها بالرعاية كل يوم . يرويها فيفتر ثغر الطين الحبيس عن رؤوس خضراء صغيرة تطلع وتنمو في سجنها ، أسعد اللحظات لما يجلس على صندوقه ويمس الأوراق الحادة بيديه . كثرت أعقاب السجائر المرمية حولها فلمها ورماها في السيارة المهجورة . سور "أرضه" بقطع من الجريد ولون أطرافها بالأزرق لدرء عين الحسود . غير مقامه تحت الكوبري ليعيش على أرضه يشم طينها حتى يأتي يوم قريب فيأكل من خيرها . كوز ذرة من هنا أبرك من سندوتش طعمية من السكك . وقعدته على حد أرضه ترجعه في الزمان وتطيب خاطره ..



فيها الواحد يشوف أعجب الاعاجيب . كل يوم يجلس على صندوقه ويمد ساقيه . يطلب واحد شاي من القهوة يشربه ويمسك بين أصابعه أوراق الذرة ويتذكر . أمام وجهه العربة المهجورة . يندلق من فمها المفتوح شلال الزبالة وبقايا الكنس والجرائد القديمة والعلب الفارغة وعظام ماكولة متآكلة . يرى الغيطان المنفسحة حتى تنطبق السماء على الأرض ، ويشم رائحة الدخان والحلبة والطمى ـ يجلس مع حبايبه فوق الفرن في ليالي الشتاء يطير غبار العادم الأسود في وجهه فيضحك مع اصدقائه ويحب الدنيا الغدارة ويهمس قلبه لجارته السيارة المهجورة أن لاتشغلي بالك . فغدا سيجيء فرج الله الذي طال انتظاره . وسأخرج بيدي كل هذه الزبالة وأشتري من عرقي مهرك موتورا جديدا وأربعة مقاعد . وعلى الطريق الراجع سنجري سويا . أنت على عجلاتك وأنا خلف عجلة القيادة . وسنعود للغيطان الفسيحة وللأهل وللناس وللجلسة مع الحبايب فوق سطح الفرن .

شلبية إبراهيم



إمرأة ترسم أحلامها

بقلم : مصطفى الحسينى

المفردات التشكيلية عند "شلبية ابراهيم" ، قليلة إنما غير محدودة ، لذلك فإن قاموسها بالغ الضخامة ، او هو بالاحرى بلا نهاية ، فلا وجه انثويا يشابه وجها انثويا ، ولا امراة عارية تشبه أخرى ، ولا تناظرها ولا تقول خطوط جسدها العارى انحناءات جسد الأخرى ، ولا حصان يشبه حصانا .

هذا له شعر امراة هى غرته وهى اعتناقه ، وهذا ناعس العينين دون اغماض ، وهذا مغمض العينين لكنه يرى ، وهذا تعتنقه امراة ، قد يلتف جسدها حوله ، وهذا قد تمسك المراة بغرته او شكيمته لكنه هو الذى يعانق ، وهذا تعانقه امراة لكنه لا يتخلى عن عنفوانه ، وهذا يقف على سالفيه الخلفيتين ، وتتعلق به المراة عارية الجسد لكنها ليست تحت سنابكه ، وعلى ظهر هذا الحصان يتمدد الجسد العارى يحتضنه لكن الحصان هو الذى يحتضن ، والنشوة فى عين الحصان ولا نشوة فى عين المراة او فى شفتيها الباهتتين ابدا . وهذا وهذا بلا نهاية من الخيول والنساء



الحصان .. دائماً عارياً ..

إمرأة ترسم أحلامها

العاريات ، ولا اغراء ولا سبق ولا فجلجة فى عرى المراة ، انما هو الحلم الشفيف الرقيق ، فاجساد النساء العاريات بلا دعوة ولا شبق ، إنما هى حرية . فهن نساء الحلم والاحلام ، وفى الاحلام تنتفى الرغبة ويحل الحنان ، فالحرية عند "شلبية ابراهيم" هى ان تكون الحياة مثل الحلم وفى الحلم لا حدود ولا سدود ، إنما هو الانطلاق المطلق ، حيث لا احد يقول لك هنا تقف او الى هناك لاتخطو ، فى الحلم تهيم لكنك تصل ، ولا محطة للوصول ، ولا الى هدف تسعى ، ولا مكان للمحرم او الحرام ، وإنما فى الحلم انت تسعى حرا متجها الى الحرية ، والحرية انت فيها ومع ذلك فهى منال لاتناله ونوال لا يمنح لك ، فالمحرم والحرام ليسا فى الشىء بذاته ولا فى الفعل بعينه ، وإنما هما فى القصد والنية ، وفى الحلم انت لاتقصد ، وما اجمل نواياك ابدا . والجسد العارى ، جسد المراة مجرد من الستر والثياب والشهوات ليس مجرد حريتها ، انما هو حرية النفس التى هى الجوهر ، ومعنى المعانى ، وقد تعلمت "شلبية" هذا التجرد المجرد مما يجعل جسد المراة حاملا للاغراء ، او الدنس ، تعلمته فى طفولتها فى قرية "جزى" بالمنوفية ، تعلمته من ابيها "الفلاح الذى ختم القرآن" ، والذى لم يقل يوما لاحد من بيته شيئا عن العيب ، فالعيب يصدر من الدماغ حيث فيه يستقر ، ومادمت لا تهفو الى "العيب" فالعيب لايصدر عنك ، والهدهد رقيق وشامخ ، و"شلبية" لاترى فى طائر الفتنة والنميمة والدسيسة هذا شيئا من هذه فيتهادى الهدهد فى زوايا اللوحات جميلا متهاونن الزهو ، والفوانيس الصغيرة الملونة تراها فى غير ماتتوقع من اماكن ، ترى الفانوس عضو ذكورة بين ساقى الحصان ، الفانوس رقيق الضوء خافت الدفء يغرى بالحنان الذى منه يشع .

لا مكان للمكان فيما ترسم "شلبية ابراهيم" فالحلم فى الحقيقة لايجرى ولا يقع فى مكان ، حتى ان "رايت" فيما يرى النائم ، مكانا ، فهو ليس كذلك لأنه مكان فى الحلم ، والحيز الحقيقى للحلم لا احد يعرفه ، حيزه النفس او حيزه العقل او حيزه الخيال او حيزه التوق والشوق ، او حيزه الخوف ، او حيزه التوجس ، او ان حيز الحلم هو الحلم ، وهذا كله لامكان .

انتفاء المكان يلغى الزمان ، فالحلم كثيف وعريض ، يبدو مندفعا الى مستقبل بعيد ، مرتدا الى ماض تليد ، قطباه ازل وابد ، وما بينهما ليس زمانا ، وانت ترى فيما يرى النائم ما يستغرق حدوثه فى اليقظة زمنا ، انما تراه فى ومضة تستعصى على القياس .

ولان المعالم هى الوشاية بالزمان وعليه ، فعند "شلبية" تغيب المعالم ، فانت لست فى زمن ولا فى عصر ، فلن ترى فى هذه الرسوم المائية مصابيح ولا قناديل ولا كراسى ، ولا مناضد ولا سرر ولا ابواب ولا نوافذ ، ولا ارضا ولا سماء ولا بحرا ولا نهرا ، ولا زيا ولا



عرى .. ولا غواية

زينة ، ولا عقدا ولا قلادة ، حتى نساؤها العاريات ستراهن بلا زينة ، ربما لان براءة الحرية هى زينة النساء ، انما المؤكد انه لأن كل ما عدا الحرية وما يعبر عنها من مفردات التشكيل قد تكون وشاية بالزمان وعليه .

وفى هذه المائيات المرسومة على الورق او الحرير مع انك ترى المرأة حرة أى عارية ، فلن ترى الرجل انما الا يكفى الحصان ؟

فى « جزى » ايام الطفولة او سنواتها ، كانت « شلبية » ترسم بقطعة من الحطب على ارض لاهى رخوة ولاهى صلبة انحسر عنها فرع رشيد وكانت ترسم وهى تحلم ، وتحلم وهى يقظى ، فترى مالايراه الصلحون المتيقظون . تتخيلها مسبلة العينين ترسم بقلامة الحطب ، والنهر الذى انحسر يحتضن « جزى » فيجعل منها شبه جزيرة سادرة فى عناق النهر ، و« شلبية » ، ريفية صغيرة ، تقتعد الاديم سادرة شاردة ترسم بل هى تحلم فترسم . ومازالت الآن تلحظها فى « بيانها الشتوى » ترسم . ولايستدعى الرسم عندها لافراغا ولاتفرغا ولاهما ولا اهتماما ولاتفكيرا ولا تصميما ولا قواعد ولا مدارس ولا اتجاهات ، انما هى امرأة من النساء تنشغل بما تنشغل به ربات

إمرأة ترسم أحلامها



الهدهد .. متهلون الزهو

البيوت من شغل ومن رعاية ، وبعد ان تفرغ من كدها تنفض عنها تعبها وشقاء اليوم وترسم . ترسم مارات فيما يرى النائم ،، وترى في صحوها ، ماليراه النائم ، وفي الصيف لاترسم انما احلام الصيف في النوم واليقظة هي « خزين » للشتاء ، وكانها ربة بيت حسنة التدبير ، لايغريها شيء بالتبذير ، إنما هي تنفق بعض احلامها وتختزن وترسم وتختزن ، ولاتبهرها لا الأشياء ولا الأماكن فالأماكن عندما تحتاجها تستدعيها « ولو هفوت الى البحر فإنني انظر امامي اينما كنت فارى بحرا » .

ذات يوم في حي الحسين جاءت الريفية الصغيرة مع بعض اهلها يزورون خالها الذي كان يسكن هناك وفي فناء البيت القديم افتعدت الأديم الحجري تراقب هذا الجار الذي يصنع من الشمع اشباها للفواكه كانها اطيبها واحلاها وربما سال لعابها وتململت اناملها تريد ان تقطف حبة من العنب لكنها كانت تعرف انه ليس عنبا وسالت الجار عما يفعل فقال لها ان هذا « فن » وهي كلمة لم تكن بعد قد طرقت سمعها لكنها استقرت في تلافيفها حلما ، ان اشتهيت العنب فإنك تستطيع ان تصطنع عنبا .

وهذا هو الفن او هذا هو الحلم ، وإن هفوت الى البحر فانظر امامك ترى بحرا .



الحصان المرأة .. ام المرأة الحصان



الحصان المراة . أم المراة الحصان .. (اللوحات تصوير عمار نبعة)

الرحلة الى مصر

بقلم: د. نعيم عطية

اميريكو لوزانو فنان زائر . جاء من وطنه كولومبيا بامريكا الجنوبية الى مصر اول مرة عام ١٩٧٣ . وما لبثت أن شدته مصر فوقع فى عشقها ومضى يداوم الزيارات اليها منذ ذلك الحين ويطيل مقامه بها مستفيدا بكرم ضيافتها ، حتى تشربت فرشاته بلون طميها ، واحتلت مساحاته وجوه رجالها ونسائها ، من القرى والنجوع جاءوا ، أو من الواحات والصحارى فى شمالى البلاد او جنوبها .

يحدثك عن الناس فى الاسواق والميادين، فتلمع عيناه حبا واعجابا بالانسان الذى لم تفسده بهارج المدينة وزيفها . يرتاد الأماكن الشعبية وتتحرق أنامله ليرسم الوجوه التى يلتقى بها فى امبابة والمنيا ، وارمنت ، والأقصر ، والواحات (الفرافرة والداخلة) . وسقارة . جذبته الشخصية الصعيدية ، التقاطيع الخشنة ، والبشرة السمراء ، والداكنة السمرة ، والشفاة الغليظة التى تكتسى بعض الأحيان بطيف ابتسامة مستخفة ، تتركز فيها حكمة صميمة فى مصريتها فاذا انفجرت شنفت أذانك ضحكاتها المجلجلة الصاعدة من اعماق القلب ، اما العينان وهما مرآة القلب ، فتطالعانك بشتى المعانى والانطباعات والأحاسيس ، وبنظرة متحدية ولكن فى تواضع ، واحيانا تبدو خفيضة فتشعرك بانك تتطفل عليها فى خلوتها ، فاذا ما انحدرت انظارك الى الرقبة والصدر فستلتقى بالرسوم الفرعونية التى تجلت فى اعمدة الكرنك وتنم عظام الصدر البادية من انفراجه الجلباب عن البداوة والفتوة فاذا صعدت نظراتك من جديد الى الذقن لمحت كبرياء راسخة . هذا هو الانسان المصرى حقا ، مهما اخفت ركامات العصور الجذوة المتقدة تحت الرماد .

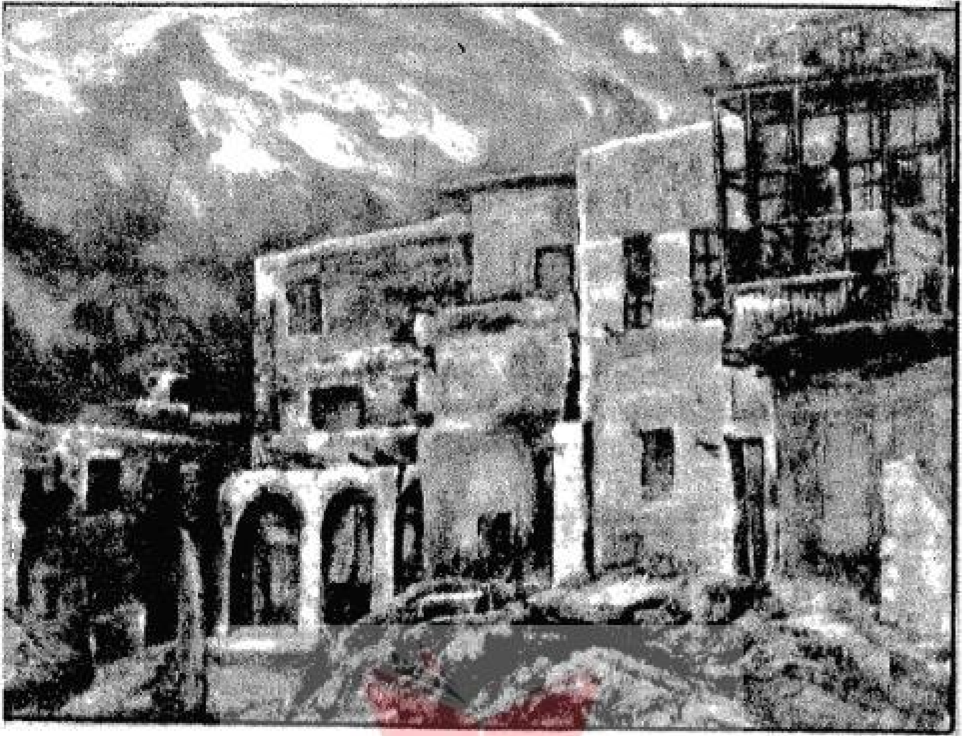
● **الكل فى واحد**

والعمل الفنى الجيد ليس هو بالموضوعى تماما ، مهما بدا للعيان

واقعيا . وليس بالذاتى ، مهما انتسب الى الفنان ، بل هو ذلك اتباع الموفق بين الذاتى والموضوعى على حد سواء ، وهو ماتحقق فى الوجوه المصرية التى صورها اميريكو حيث التحم الفنان بنماذجه التحاما جذريا تجمع فيه على حد قول اجدادنا الفراعنة الكل فى واحد ، ولايلبث ان يلحق المتفرج بهذا الكل الواحد ويشد اليه ، فيتأكد الكل فى واحد مرة اخرى من خلال علاقة تتطور سريعا من ثنائية الى ثلاثية اقطابها الفنان والانموذج والمشاهد . وكيف لايشد المتفرج الى هذه الخطوط الصريحة القوية التى تبنى شكل الوجوه مثلما يبنى المعمارى الماهر صروحه الشامخة ، والتى تتمايل ولكن فى غير ميوعة فى طيات الجلباب والعمامة والطاقية والى هذه الأضواء المنعكسة على القسمات التى تكسوها فى الوقت ذاته ظلال ، والى الألوان الرصينة المنتقاة على قلتها والالمام الطيب بتراكيب الجسم الانسانى من تشريح ونسب الراس والعنق والمنكبين والصدر . حقا ، ان الحرية انما تكون اكثر استحقاقا للاحترام اذا تأتت من خلال احترام النظام . وقد حقق اميركو حريته من خلال استيعاب القوانين التشكيلية والتزامها ، هى اصيلة وعريقة تنحدر راجعه الى بورتريهات الفيوم التى خلدها الزمن وفيها من صفات الفرعونية على الأخص تلك المعمارية البنائية والصلابة الجرانيتية التى تطرد من امامنا كل رخاوة وميوعة وتضفى على المشـيـد التشكيلى سكونية تتيح من التأملات الكثير . فهى تثبت امامنا الوجوه . فنستطيع من خلال تلك الحيوية الساكنة ان نغوص فى الاعماق ، ونتغلغل الى الروح الكامنة وراء ذلك المعمار البشرى الصلد الراسخ الرصين . ولايريد الفنان ان يصرفنا عن عملية التأمل هذه ، وهى انفس مايقدمه لنا عطاؤه التشكيلى ، فلا يبهرنا بحلى وقلائد وزينة مصطنعة ودخيلة على هذه الشخصيات التى انتقاها بسيطة خشنة صريحة ، مرتبطة بالارض التى تغلغلت فيها جذورها ، ولاتخفى حقيقتها وراء ثمين الثياب ولاتتنكر وتتوارى وراء المساحيق والشعر المستعار والبهارج . بل تطل علينا مثلما يطل علينا "سلطان" (هذه اللوحة من مقتنيات الدكتور رمسيس صدقى وحرمه بالمعادى) وتسأل من انتم ، يامن هناك غارقين فى زيف المدينة ؟ ماالذى يجعلكم قلقين مزعزعين مثل غصن فى مهب الريح يخشى ان يقتلع ، ولايصمد مثلى لتصاريف القدر وللشدائد ؟ مازالت الروح العريق تطل من عينى ، فما الذى جعلكم وبأعماقى يتأجج . خذوا عنى انا الرجل الذى لااملك قوت غدى ، ولكننى املك ماهو افضل بكثير . املك حكمة الآباء والاجداد الاقدمين فانا لم اتغير اما انتم فما بالكم قد تبدل بكم الحال وتغير ؟ وتارة يزداد اميريكو

وجوه ولاد البلد .. من لوحات الفنان عام ١٩٨٧





طرف البلد .. لوحة مرسومة عام ١٩٨٧

اقترابا من وجه النموذج ، فيملأ مساحة اللوحة كلها به ، مثلما فى لوحته "رجل القبيلة" حيث يضحى الوجه الخشن فى اللوحة مثل بحيرة تتصارع فيها امواج من عواطف الرجل ونزعاته البدائية متأرجحة بين الضراوة والرقة وطيبة القلب والصراحة وجه جهم حاد القسمات ولايتعمد اخفاء غرائزه الفطرية وانفعالاته الداخلية ، فى استطالته يذكرنا بوجود الجريكو وأوروزكو .

وهذه الوجوه تبادلك النظر ، فهى لم تصور كى تكتفى بالتطلع اليها ، بل هى من فرط حيويتها قد تخلت عن السلبية واتخذت من الناظر اليها موقفا ايجابيا ، وتمضى تبادله النظر ، وهى نظرة لامواربة فيها ولا مخالسة بل هى تنظر اليك فى صراحة مثبتة وجودها ، بحيث يكون من الصعب حتى بعد ان تستدير مبتعدا عنها ان تنساها بسهولة بعد ان تعلقت انظارها باعماقك ، فمضيت تحملها معك .

● نماذج مصرية

مهما كانت عليه تلك النظرة من تحد وحسية وخيلاء احيانا ، فهى تحمل قوة المغناطيس تشدك اليها وتأسرك اردت

أو لم ترد . وسوف يتكرر ذلك ويتتابع مع لوحاته "صبي الفلوكة" المزهو بطاقيته المائلة على رأسه ميلا خفيفا لايكاد يلحظ ، ولكنه ينم عن شخصيته الطروب رغم نظرته الرصينة التي تطالعك بها عيناه الكحيلتان ، و"فلاح من ابو كبير" حيث لاتطالعك عيناه بنظرة مكيرة استطلاعية ، تسبر اغوارك وتستكشف مجاهلك ، قبل ان تفعل انت المثل بالنسبة له ، فهو يوقفك عند حدك ويقاومك بنظرته ، فيزيد من فضولك لاحتوائه والتعرف عليه ، وهو في ذلك يختلف عن زميله الآخر "الفلاح ذو الجلباب الابيض" الذي ينضح وجهه بالطيبة الترحابية ، وان كان لايعرف المرء ماذا قد يخفي هذا الوجه ، فتحت السواهي كما يقول المثل العامي "دواه" . وليكن فان الفنان انما يلتقط نماذجه بلا انتقاء من الارض المصرية ، من اعماق الصعيد او الريف او البادية . وبالمثل بالنسبة للنساء ولنر "نواره" البدوية العجوز التي انطفأ شبابها وذبلت نضارتها ، ولكنها مازالت تتمسك باهداب واهية ولاتريد ان تستسلم للشيخوخة ، فهي قد عمدت الى التزين فارتدت "الشناف" في أنفها ، وتدلى ليخفي الفم المترم والشفاه التي اقلت حمرتها ، وتغلب تعب السنين على نظرتها فتهدلت وان راحت تقاوم ، وكأنها تقول مع عجوز جويا التي راحت تتزين امام المرآة جميلة حتى القبر اما زميلتها تلك "البدوية من سيناء" فمازال الشباب نضرا ، والعينان من وراء الخمار تطالعانك بالأغراء والدعوات الهامسة .

واميريكو في كل وجوهه يثبت براعته في الاستحواذ على الانطباع الخاطف" و"احاسيس اللحظة العابرة" واستطاع ان يتعدى المتغيرات الى الثوابت .ويميز بين ماهو عرض زائل ، ويشق بمبضعه السطح الى جوهر الشخصية ، وهو لم يتوصل الى ذلك بمجرد الدراسة والمتابعة ، بل انه قد احس بهم وعايشهم ، وتعرف على الاصلي فيهم والاصيل ، الذي لايمكن ان اضفاءه على العين المدربة التي لاتستهدف الا ماهو صادق وحقيقي . لقد رشفهم حتى الثمالة، امتصهم وهضمهم ، واستوعبهم حقا ، وصارت حقائقهم طوع بنانه ، وكان هذا على الدوام صفة المبدعين الكبار الذين رسموا شخصياتهم ليس على مايستهويهم ان يظهروا به امام الفنان وامام الناس بل على مايسفر عنه اسقاط القناع عن وجوههم ، وتعريتهم ، انه فنان يعشق الجمال الحقيق الضاري المعذب ، ولايقبل عنه البهارج اللونية بديلا ..

وقد مضى اميريكو في عزلته فأوغل بعيدا ، ولكنه حقق سعادة داخلية وطيدة ، قد اعرض كما قلنا عن نجوم المجتمع وزهراته ، وادار لهم الظهر ، وكرّس لوحاته للوجوه البرونزية الملتصقة بطين الارض . وغمر

مساحاته بألوان بشرتهم السمراء والبنية ، فجاءت ألوانه الجواش التى يبسطها على لوحاته مثلما يبسط غيره خامة الزيت ، ثقيلة كثيفة تتشرب بها ارضية اللوحة ويجيء الابيض كومضات ضوء فى ليل فاحم السواد .

ويستغنى الفنان الكولومبى الزائر عن غنائية الالوان ، ويستعيض عنها بدراميتها ، ويعرض عن اتجاهات الفن الحديث مؤثرا عليها الواقعية التقليدية الرصينة مع ميل نحو التعبيرية تجلى على الاخص فى عنف استخدامه للالوان ، وبعض التحوير التشريحى الذى لايكاد يلحظ من اجل مزيد من ابراز معالم الشخصيات (وعلى سبيل المثال فى لوحتيه "خفير مديحه" و"الفلاح ذو الجلباب الابيض" ولكن سرعان مايرتد الفنان الى ما آلى نفسه عليه اصلا من تغليب "الموضوعية" على "الذاتية" .

ثمة تطور حدث فى بورتريهات اميريكو . كان اول الامر يسلط عدسته عن كثب شديد من الوجه حتى ليكاد الرائى يستغرقه تماما ، ويجدد نفسه مدفوعا الى تأمل تضاريس ذلك الوجه باعتباره الموضوع الاوحد المستغرق للوحة دون اى مقومات جانبية او مساعدة . وسرعان ماكانت النظرة المسلطة من ذلك الوجه الى المتفرج تبتلع النظرة التى يسلطها المتفرج اليه ، كما ابتلعت عصا موسى حيات السحرة . ويضحى الرائى امام مشيد معمارى دعائمه من لحم وعظم ، وان كان ذلك المشيد المادى القوى البنيان لايحول دون الروح الداخلية من ان تطفو على السطح ، وتخرج لترفرف على الكيان له . وقد كان فن اميريكو من هذا المنطلق فنا انسانيا فى المقام الأول والأوحد .

● **تطور جديد**

وقد كان اميريكو فى لوحاته من قبل لايعطى للخلفيات مقاما اذ كان الوجه يستغرق الحيز كله ، فاذا مابدت الخلفية ولو قليلا ، فما كان يشغل بها كثيرا باعتبارها كذلك ، وانما كان يعنى ايضا بالا تشغل الرائى عن الوجه الذى اراد له الفنان ان يستحوذ على الاهتمام كله ، وقد بدا على اميريكو تحول عن ذلك كما تجلى بالاخ فى لوحته "صبيحة" حيث لاتحجب صبيحة فى جلستها فى الركن الايمن من مقدمة اللوحة مشهد القرية من ورائها . ومن ثم تجاور عنصرا اللوحة الشخص والمشهد تجاورا موفقا . وربما انفتح بذلك التطور بابا جديدا امام اميريكو فى تشييد لوحاته .

هل لدينا امثال اميريكو ؟ بالطبع أجل ، ولن استطرد بحثا عن مقارنات بينه وبين رسامى الوجوه والانسان عندنا ، ولكننى اكتفى بالاشارة العاجلة الى فناننا القدير محمد ناجى الذى بدوره احتفى بأعماق نموذجه الانسانى الذى رفض ان يلتقطه من نجوم المجتمع وزهراته .

المهرجان « تجريبى » فليكن !

بقلم : مهدى الحسينى

فى المهرجان (التجريبى) الثانى ١٩٨٩ . ذهبت الى مسرح البالون لجنة التحكيم بقيادة الناقد الانجليزى (المجرى سابقا) مارتن ايسلن لمشاهدة عرض الفرقة الهندية "لاكثاباتى راجانا كاتى" للمخرجة "جاليا شرى" وهو موضوع مستوحى من الفلكلور الهندى فى سبع قرى متجاورة ، عمل طاقم المخرجة من اجل تجميع مادته واستيحائها مع الدراما تورجى "نارجاراى" لمدة خمس سنوات فخرجوا بعمل يعبر تعبيرا قحا عن ثقافة الاقليم وفى نفس الوقت يحمل قيمة انسانية طرحت من خلال طابع تشكيلى خاص وموسيقى محلية وطابع فريد من الأداء ، غير ان "مارتن ايسلن" وباقى اعضاء اللجنة انسحبوا بعد قليل ، وعلمت انهم استقروا على ان العرض خارج سياق المهرجان !!

أما فى ختام المهرجان الحالى ، فقد فوجئنا بنتائج مدهشة من لجنتى التحكيم ونقاد الصحافة ، فقد حصلت المجر على اربع جوائز دفعة واحدة عن مسرحية «الجندى المتفاخر» تأليف الكاتب الرومانى القديم "بلاوتس" .واعداد كاتبين مجريين محدثين واخراج "جانوس توب" واختصارا هاهى ذى قرارات اللجنتين :

أ ـ جوائز لجنة التحكيم :

١ ـ افضل عرض مسرحى مناصفة بين مسرحية غادة الكاميليا الفنلندية والجندى المتقائل المجرية .

١ ـ افضل ممثل كاروى ابريش المجرى

٢ ـ افضل ممثلة دلع الرحبى الفلسطينية فى مسرحية اغتصاب اخراج جواد الأسدى .

٣ ـ افضل اخراج جانوس توب المجرى .

٤ ـ افضل سينوغرافيا فى مسرحية اجاكس الفرنسية .

٥ ـ الاشادة بجهود المخرجين : جواد الاسدى (فلسطين) هاسيتام كانهايلاى (الهند) ميهاى ماليمار (رومانيا)

ب ـ جوائز لجنة النقاد :

١ ـ افضل عرض مسرحية "غادة الكاميليا لفنلندا .

٢ ـ افضل سينوغرافيا لعرض مسرحية "رطوبة" لبولندا .

هل الجوائز أيضا تجريبية ؟



القص البشرى (الهند)

٢ ـ افضل مخرج "برونوميسا الفرنسى .

٤ ـ افضل ممثلة دلع الرحبى الفلسطينية و هاسينام ساتيرى الهندية .

٥ ـ افضل ممثل "كاروى ابريش المجرى ، وميهاى ماليمار الرومانى .

.. وهكذا فاز العرض المجرى الجندى المتفاخر باربع جوائز فى ليلة واحدة !! وبالطبع لايمكن انكار الدقة والبساطة فى التنفيذ والمهارة العالية فى الأداء والروح الكوميدية (الفارس) فى الحركة الا ان العرض كما يقول الباحث "سمير عوض" فى العدد العاشر من نشرة المهرجان :

«تدور احداث المسرحية فى بلاد اليونان القديمة حيث يختطف الجندى المتفاخر حبيبة شاب أثينى ويذهب الى حيث يقيم لكن الخادم الشاطر ينجح فى ملاحقته ثم يدعو سيده الشاب للحضور ، فيحل ضيفا عند صديقه العجوز الذى يقيم بجوار الجندى ، حيث يتمكن من رؤية حبيبته ولقائها سرا عن طريق فتحة فى الجدار الفاصل بين البيتين ، وتمضى الأحداث لصالح الشاب العاشق ، ويدبر الخادم الحيل للايقاع بالجندى فى حب وهمى لزوجة العجوز ، التى تؤدى دورها احدى بنات الهوى» ، اذن هى كوميديا تقليدية صاغها المخرج المجرى باسلوب حديث يدور فى

المهرجان تجريبى !

عصرنا الحالى وباسلوبه الخاص الذى وصفه بـ "سحر المسرح" ، باستخدام الحد الادنى من قطع الديكور والاكسسوار والازياء والاضاءة ، والحد الاقصى من فانتازيا الممثل ودقة الأداء " هنا نحن امام كوميديا يافارس تنتمى الى المسرح الحديث اما عن القلقل الجنسى ، فقد وضع المخرج منه الكثير جدا بقصد التشويق والاثارة . وكى تكتمل الصورة فللقارىء ان يعرف ان المسرحية من انتاج فرقة قطاع خاص ، تكونت بعد الانفتاح المجرى . والحقيقة ان الفرقة تستحق كل هذه الجوائز ، بل ويزيد لكن فى مهرجان يقيمه "سمير خفاجى" رجل الكوميديا التجارية فى مصر .

ولن اتحدث عن "غادة الكاميليا" الفنلندية التى سقطت سقوطا ذريعا فى حفل ختام المهرجان ، ولم يستطع احد ممن اختارها الدفاع عن اختياره هذا ، ولانى لم اتمكن من مشاهدة "اغتصاب" الفلسطينية فاننى "اعطى جائزة" افضل ممثلة للرومانية "انا ماريا" وللهندية "هاسينام ساتيرى" ولاننى لم اتمكن من مشاهدة اجاكس الفرنسية فاننى اعطى افضل سينوغرافيا لمسرحية "رطوبة" البولندية ولاننى شاهدت العرض المجرى والعروض الرومانية الثلاثة استطيع ان اعطى جائزة افضل ممثل للرومانى "ميهاى ماليمار" والرومانى "تودورل فيليمون" وكذا يكون الأمر بالنسبة للاخراج فاننى افضل الرومانى والبولندى عن قرينهما المجرى ، اما عن العروض المسرحية فان مسرحيات كثيرة تفوق العرض المجرى سواء من ناحية التجديد وخصوصية الطابع بالمفهوم الطليعى للمسرح او من ناحية التجريب اذا اخذنا بالشعار المعلن عن هذا المهرجان كالعرض الرومانى المعطف والعرض الهندى القفص البشرى والعرض الرومانى القرون الوسطى الذى كان - للأسف - خارج المسابقة .

لاحظ اننى وقعت اجباريا فى فخ الجزئية فى الاحكام الذى وقعت فيه لجنة التحكيم بالضرورة كما اشرت فى عدد اكتوبر من الهلال ولكى لايكون ماسبق من سطور مجرد طلقات فى الهواء فاننى اسوق ادلتى فيما يلى :

● "رطوبة" البولندى

يمثل هذا العرض القصير جدا من تاليف واخراج ليشيك ماديك حلا فنيا لمعادلة صعبة : كيف تكون معبرا صادقا عن ذاتك .. ومعبرا راقيا عن الروح الانسانية فى آن واحد ؟ لقد قدم قصيدة ذاتية دون كلمات ، قصيدة اعتملت داخل مبدعها المتمكن من اداته مستبطنا حلمه متذكرا مزاجه المتميز مدركا لاوعيه مفسرا اياه ، على هيئة اشكال تحتية وصور واقنعة

منـدمجة مـع الاضـاءة والمؤثـر الموسيقى صانعا بالحركة رهيفـة الايقاع المقتصدة بحرص داكنة اللون حالة شعرية صامتة حزينة ، مشحونة بالمرارة غير انها مفعمة بالكتمان لشيء ينبض انه الحياة . ولقد راوغ المخـرج فى ندوتـه مع النقـاد والجمهور - والتى ادارها المخرج "هناء عبد الفتاح" باقتدار محاولا عدم الافصاح عن دافعه ومساره وقصده ، بل راح يختبيء خلف كلمات عن "الانسان" و "العالمية" و "كل مكان" وكان لصاحب هذه السطور وللكاتبة البحرينية فوزية رشيـد وللممثل المصرى الصاعد خـالد النبوى فضل محاصرته بالحوار البناء حيث قلت انه من المستحيل سبر اغوار هذا العرض دون ادراك الوضع الاستراتيجى الحرج لبولندا والحالة التاريخية لشعبها فهذا البلد يشكل معبرا تدوسه الجيوش الزاحفة من الغرب الى الشرق وبالعكس فبقدر ماحطمته الجيوش المتصارعة بقدر ما اخصبته ، فقد قدمت بولندا للانسانية فنانين عظام من امثال شوبـان وجروتوفسكى وكوتس واندريـه فايدا .. وغيرهم مثل هذا الوضع الخصيب المضطرب القاسى معا ، المفعم بالحياة معا ، يمكن ان يقدم لنا عملا فنيا من هذا النوع ، رمزيا ومجردا وتعبيريا ، بلورة لمرارة الشرق وانعكاسا للامعقولية من الغرب . خليط من الأفكار الكامنة فى اللاوعى والاحـاسيس التى تهدد العقـل ، تجسدها اشباح تدور فى مسار غامض : بشر يبعثون ، وبشر يصعدون ، وبشر يدفنون ، وبشر فى يعاطف كالعسكرية يعلقون فى الهواء ، وهم يلفظون اخر نبضاتهم ، كما لو كانوا يسألون سؤالا اخيرا عن الموت .. او عن نهاية الكون ، سؤالا عن الانسان والمعنى والمصير ، وسؤالا عن فحوى العفونة التى تتحلل وتهترىء فتنث منها قطرات المياه .. بطيئة .. بطيئة .. ومنها - وحتما - سوف تقوم الحياة .

هكذا ينتهى العرض الذى بدأ بقناع عاجى جامد ميت يتحطم ليكشف عن وجه جميل لامرأة حية بلا حياة سرعان مايختفى لنبدأ رحلة مضمخة بالغموض والعذاب والمرارة والعفونة والبخر والدخان ، رحلة تنتهى بجسد لامراة (شبه امراة) معلقة يفوح منها عفن اثيرى لايشم تسقط من جسدها قطرات المياه بلا حياة ، غير انه حتما بعد العرض سوف تولد الحياة من الرطوبة . هذا «بعد» ميتافيزيقى يطرحه المخرج غير ان الانسان لايكون ميتافيزيقيا بلا ارض او قرار ، بل تكون ميتافيزيقيته دوما نابعة من ازمة ما ، معاناة ما ، احساس عميق امضّه فى زمان محدد وآلمه فى مكان بعينه هذا الزمان والمكان هو بولندا التى آلمتها كل تواريخ الحروب فى ثلاثة قرون .. وامضّتها كل شرور الحكام ، ومن هنا - او هناك - جاءنا العرض البولندى الانسانى ، قصيدة غنائية حزينة ، مفعمة بالعذاب ، بصرية موسيقية اللغـة ، بكائية موضوعها الموت الحياة . حقا كان العرض متعجلا - ليس من الناحية

المهرجان تجريبى !

الزمنية فى طرح احاسيسه (قضيته) ورؤيته الضبابية المتعمدة فهو لم يستهلك بعد كل موضوعه وامكانياته الكامنة ـ والكلام هنا للكاتبة البحرينية وهى على حق ـ فمضى الى النهاية فى تسرع (كان ايقاع العرض دقيقا فى بطئه على قدر اطروحته) بينما كان فى امكانه ان يتفرغ اكثر لتفاصيل الصراع حول طرفى الحياة : الحياة والموت . ومن هنا كان المخرج متشائما ذاتيا غامضا مقتصدا اكثر من اللازم .. كابيا داكنا ضبابيا .. تاركا المشاهد نهبا لصراع الرؤى والأفكار والمشاعر .. ضائعا فى طريق غير محسوم ، قلقا دونما وضوح ،

فذكرنى هذا العمل (رطوبه) بقصيدة بودلير "مذاق الهباء" التى كتبها بعد هزيمة ثورة ١٨٤٨ ، واغلاق صحيفته المسماه (السلامة العامة) ناعيا فيها ايام النضال الجميلة متمنيا ان تجرفه الرياح الى النهاية . تلك القصيدة التى لا اقراها الا فى لحظات الحزن المرير .

● معطف جوجول الروسى ومهاى الرومانى

لايملك المشاهد صاحب الذوق الفنى الرفيع ، المشاهد المتأمل ذو المزاج الذى لايحمل حكما مسبقا اونوايا منحازة الا ان يسائل نفسه ـ بعد مشاهدته للعروض الثلاثة التى قدمتها فرقة القناع الرومانية : العصور الوسطى والمهرجون والمعطف . هل ستشهد رومانيا ولادة

الجندى المتآمر (المعجر)



مدرسة جمالية جديدة فى الفن المسرحى ؟ فمن اهم الاثار التى تتركها هذه العروض الرومانية فى الحواس وفى العقل وفى الوجدان ، اننا ازاء طابع فنى متجانس واسلوب خاص ومدرسة فى الاداء (لذا فقد حرصت على اجراء حوار تفصيلى مطول مع المخرج ميهاى والمخرجة انكا وبعض الممثلين عن جمالياتهم البازغة سوف انشره على صفحات الهلال فى اقرب فرصة ولضيق المجال سوف اقتصر معلقا على «معطف : جوجول - ميهاى» التى اشتركت بها فرقة القناع فى المسابقة .

صدق من قال ان المهرج احيانا مايكون فى الأصل - بطلا مهزوما وبطلنا اكاكى اكاكيفتش يبدو انه ولد مهزوما ولم يكن يوما بطلا ، الا ان يكون بطلا لقصة جوجول الكاتب الروسى العظيم ، والا ان يكون الصبر الطويل جدا على الفقر والمهانة نوعا من البطولة ، وكلنا - كل البشر العاديين - بهم جانب من هذا الـ "اكاكى" الموظف الممتثل الذى سلب الامتهان المزمن كل سليقة ابتكار او ايجابية فهو نساخ عظيم دقيق جميل الخط ، اذا كان الجمال بلا حياة جمالا ، دؤوب كنملة ، بليد كخنزير ، حمول كسلحفاة ، هش كانسان مهزوم ضعيف ومسكين وذليل ومحرج ومتوسل ومعتذر ومبتسم ومندهش ، كل هذه المعانى استطاع ان يعكسها المخرج الممثل ميهاى ماليمار كى يعطى مثالا حيا رائعا لطريقته التمثيلية الملخصة المكثفة الموحية الرامزة ، لقد دهن وجهه بقناع المهرجين الابيض فبدا شاحبا شبيها بـ "اكاكى" الموظف الكهل الاعزب المسحوق هدف السخرية للجميع الا الترزى "بتروفيتش" الفقير تقريبا ، الذى رفض ان يصلح له معطفا مرتا حين جاء الجليد والصقيع بل اصر على ان يصنع له معطفا جديدا باقل التكاليف الممكنة وفى افضل الظروف (اى رضا زوجة الترزى عنه وتعاطفها مع اكاكى) وبالفعل يستطيع الموظف البيروقراطى المتعوس تدبير النقود الضرورية بأصعب الطرق ويحصل على البالطو فيصبح لائقا لدعوة على العشاء فى بيت احد كبار رؤسائه ، ويشرب هناك كاسين من خمر جيد ، ويمضى فى طريق منزله فى الطرف الآخر الفقير من المدينة ويفقد البالطو على ايدى اللصوص وتحت تواطؤ الشرطة ويشكو الى المحافظ الذى ينهره ، فيعود فى طريق ملىء بالجليد مليئا بالرهبة والخوف فيسقط ويصاب بحمى ولوثة عقلية يموت على اثرها ، فتنتشر حكاية فى المدينة مؤداها ان شبحا يشبهه يهاجم الاحياء ويستولى على معاطفهم .. ثم راجت عمليات خطف المعاطف على ايدى الاشباح - اللصوص - الشرطة . هذا هو تقريبا الملخص العام لقصة جوجول ، فماذا فعل ميهاى ماليمار فى معطف الكاتب الروسى العظيم ؟ لجأ الى تبسيط

المهرجان تجريبى !

الخط الدرامي واختزاله والاضافة اليه ففى الـ "تبسيط" ركز ابتداء من لحظة احتياج الموظف لاصلاح معطفه إلى لقائه مع الترزى وزوجته ورفض الترزى الاصلاح لاستحالته ، الى علاقته المنسحقه مع زملائه ورؤسائه فى العمل .. الى تطور علاقته مع الترزى حتى الاتفاق على عمل معطف جديد ، الى الحفل ، ثم فقد المعطف فجأة ثم لقائه مع كبير الموظفين ثم تعاطف الترزى وزوجته معه .. ثم الموت . اما الاختزال فقد حذف اغلب مايرد على لسان الشخصيات من كلمات وحتى ما ينطلق من افواههم منها فهو غير مهم الا طريقة ادائه من الناحية الصوتية وتأثيرها المقصود ثم حذف صاحبة البنسيون ، وحادثة السرقة التى ارتكبها اللصان تحت اعين الشرطة وتواطؤها ، ثم زميله الشاب (حتى ان موظفا شابا التحق بالوظيفة حديثا وكان قد سمح لنفسه بالسخرية منه كما يفعل الآخرون ، توقف فجاة كالمصعوق ، ومن يومها بدا وكان كل شيء قد تغير امام عينيه وتبدى فى صورة اخرى فدفعته قوة غير طبيعية مجهولة بعيدا عن زملائه الذين صاحبهم باعتبارهم اشخاصا محترمين مهذبين) وكذا اختزل المخرج ايضا تلك الاشارة السريعة الى المرأة وبهجة الحياة بعد ان امتلك البالطو الجديد(ارتدى المعطف دون تسويف وخرج الى الشارع - لاحت السيدات الانيقات - توقف بفضول امام واجهة متجر مضاءة ليتفرج على لوحة كانت تصور امراة ما تخلع حذاءها كاشفة لذلك عن ساقها كلها - وفجاة لسبب مجهول مضى وراء سيدة مامرقت بجواره كالبرق) وغير ذلك من التفاصيل اللامحة التى يحار اى المخرج كيف يجسدها على المسرح ، غير ان ميهاى كان لديه حلول فنية من نوع آخر فقد لجا الى الاضافة فقد ابتكر خطا رمزيا كقصيدة

غلاة الكاميليا (هولندا)



حزينة مرهفة مفعمة بالجمال غير انها تدور فى رأس محموم يمضى الى موت محتوم ، هذا الخط يتكون من خيال لفتاة حليقة الرأس تماما تتخذ هيئات متغيرة ، مرة تلبس بلوزة قصيرة ، ومرة عارية تماما يلفها غلاف شفاف ، ومرة بمعطفه الجديد ومرة فتاة ريفية ، ومرة عاهر من المدينة ومرة بملابس العرس ، انه يجتر ذكرياته وامانيه وتهوسه الجنسى كلما اقترب من لحظة النهاية ، ان الفتاة رمز لموته ،، وقد تقاطع هذا الخط الشعرى المشحون بالاشفاق على الذات وبالشجن ، مع خط اخر .. الا وهو عالم الديكة الرومية من موظفين وكبار الموظفين ثم موظف بشارة حمراء فموظف اكبر هو كبير كل هؤلاء الديوك بخيلائهم ورؤوسهم الصغيرة المغرورة الغبية وكركرتهم وبرطمتهم المتعالية غير المفهومة وهكذا وضع المخرج شخص اكاكى اكاكيفتش المسكين وعالمه الصغير جدا المكون من الترزى السكير الطيب وزوجته النكدية المفعمة بالعاطفة .. فى مواجهة عالم الكبار . ثلاثة خطوط متعانقة متصارعة خط الواقع الرث المغلوب ، وخط الديوك ثم خط الحلم المحبط المفضى الى الموت : الاول البسه ثوب الواقع برثاثته وضجيجه وانسانيته ، والثانى البسه اقنعة شديدة الضخامة تذكرنى بـ (الكلباك) الروسى الشهير (اناس يـربون ادمغتهم فى غيـر توازن انسـانى) والثالث البسه اثواب الفنتازيا والحلم الضبابى العابث وهكذا تراوح ميهاى ماليمار بين واقعية جوجول ، وجروتسك مسرحية الخرتيت لمواطنه السابق ديونسكو وسخرية مسرح العبث ممزوجا بالتعبيرية الالمانية والرمزية لماير هولد ، وهكذا لم تذهب معاناة اكاكى وموته هباء ، فقد ترك وراءه اثنين من البشر هما الترزى الذى قام بادائه الممثل فيليمون وزوجته التى قامت بادائه الممثلة اناماريا فقد اصبحا انسانين .

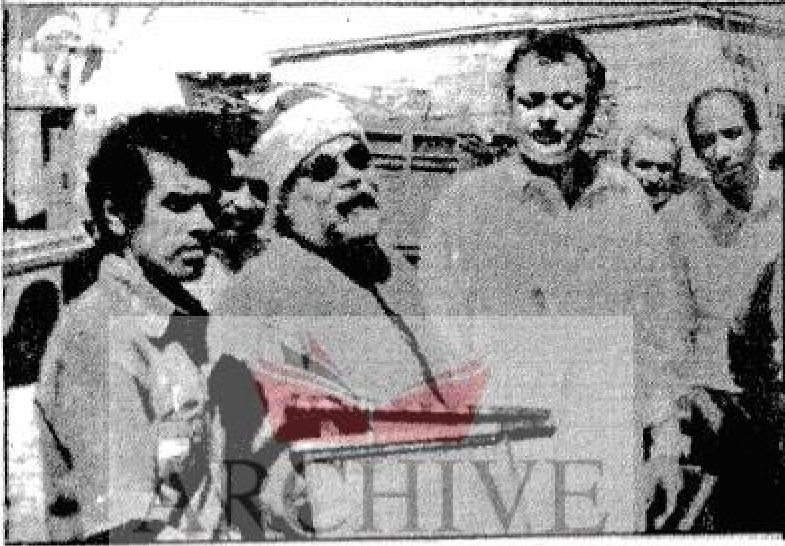
لقد اخرج ميهاى هذه المسرحية اثناء حكم شاوشيسكو ، وكشر النقاد البصاصون الرسميون عن انيابهم ،

غير ان الفن الحقيقى يكتسب قيمته بمرور الزمن . ورغم ان فرقة القناع عادت الى بلادها مخذولة حيث يزيد موقفهم حرجا تلك المشاكل القومية بين رومانيا والمجر فإن هؤلاء الفنانين الحساسين ، قد استشعروا حفاوة الجمهور المصرى وادركوا اعجابه وقرأوا فى عيون النقاد غير الرسميين عشرات الشهادات والجوائز لذا اكدوا انهم سيعودون الى مصر مرة اخرى .. بل ومرات كثيرة .

واخيـرا نكرر السؤال ماهو التجريب ؟ وماهى القضية التى نبحثها ؟ وماهو موضوع المسابقة ؟ وماهو مستوى التنافس ؟ وماهو مقياس التحكيم .

مع مالك الحزين في الكيت كات

بقلم : مصطفى درويش



محمود عبدالعزيز وعلي حسين .. لقاء العميان

● القصص الذى اظهر بعض ما فى عقلنا وقلبنا من حكمة مخزونة ، ونطق ببعض ما فى كياننا من قوة روحية كامنة ، ذلك القصص اقل القليل .

واغلب الظن ان "مالك الحزين" للاديب "ابراهيم اصلان" المستوحى منها فيلم "الكيت كات" لصاحبه المخرج الواعد "داود عبد السيد" ، تلك القصة التى تعرض فى شىء غير قليل من الروعة واقع الحياة المنتهكة ، المنهوبة ، المهددة بالجفاف والضياع فى امبابة ، وبالذات الكيت كات حيث اختفى مالك الحزين الذى كانت اسرابه تعشش بالمئات على أعالى اشجار الكافور ، امام زحف السماسرة والمقاولين وتجار المخدرات ، تسانده وتدعمه البنادق والدروع والخوذات .

اغلب الظن أنها من ذلك القصص القليل النادر الذى اظهر بعضا من حكمتنا المخزونة ، وبعضا آخر من قوتنا الروحية الكامنة بلا متنفس إلا لماما .

ولعل هذا هو السبب الذى حدا بالدكتور "على الراعى" فى مقال قيم بمجلة المصور كتبه قبل سبعة أعوام او أكثر من ذلك قليلا ، الى التحمس لها حماسا شديدا ، حتى انه اعتبرها بكل المقاييس رواية مهمة تدفع بالواقعية الجديدة خطوات الى الامام .

● الصبر والصمت

والحق ، ان مبدع "مالك الحزين" من فئة كتاب الحساسية الجديدة التى تؤمن بكرامة الانسان ، وتقف الى جانب المقهورين - وهى منهم - ضد القهر ، ومع المستلبين ضد الاستلاب .

وقد يكون من اللازم هنا أن ألفت النظر الى طول المدة التى انفقها "اصلان" فى ابداع "مالكه الحزين" ، فإرهاصاتها بدات قريبا من نهاية عام "الكعكة الحجرية" بتظاهراته التى خلدها "أمل دنقل" شعرا ، ثم ظلت تتخلق حتى نهاية الربع الاول من عام ١٩٨١ ، اى الى ما قبل حادث المنصة الشهير بخمسة شهور .

هذا إلى انها لم تنشر زادا للناس إلا بعد الخلاص من إبداعها بعامين ، وفى يونيه لعام ١٩٨٣ على وجه التحديد .

ولا غرابة فى هذا المخاض الطويل العمر ، فقد اثارت الحياة فى "الكيت كات" من حول اصلان ، وبناتها من حياة على امتداد عشرين عاما ، اثارت فى نفسه خواطر لم يجد بدا من تسجيلها ، خواطر ألحت عليه ، وظلت تلح حتى اضطرته الى ان يقف عندها ، ويطيل الوقوف ، ثم إلى ان يسجلها فيحسن التسجيل ، وهو يكتب روايته الرائعة فى صبر واناة ، ويختار لها "يوسف النجار" بطلا شاهدا على ما يجرى فى بر امبابة ، بل قل بر مصر ، و"يوسف النجار" هذا ليس إلا ابراهيم اصلان .

● محراب الفن

فى هذا الطور من حياته حين شغف بالموناليزا وابتسامتها المشعة غموضا وسحرا ، وبـ "دون كيخوتة" الفارس الحزين وتابعه سانكو بانزا كما رسمهما بيكاسو ، وهما ممتطيان الاول حصانا والآخر حمارا ، وشغف كذلك ببول فاليرى الشاعر الفرنسى ذى القلب الذكى والحس الدقيق المرهف والشعور الرقيق ، والذى ظل مزدريا للشهرة ، معرضا عن المجد ، يشتهر عن رغمه ، ويرقى على كره منه ، ولا يبلغ من ذلك ثراء ولا رخاء .

ولعل شغفه هذا بشاعر كبير على هذا القدر من الخلق العظيم ، وولعه بقصيده الشهير "المقبرة البحرية" التى رآها صبيا ، وغناها رجلا ، واطمان فيها إلى آخر الدهر ، لعله هو الذى جنح به الى أن يجعل من عبارة "فاليرى" "ياناثانيل لاوصيك بالدقة ، لا بالوضوح" مقدمة لمالكه الحزين .

● الغصة فى تاليف القصة

هذا الشاهد الحزين لا لانه يقعد

مع ملك الحزين فى الكيت كات

بالقرب من مياه الجداول والغدران ، فاذا جفت او غاضت استولى عليه الأسى واطبق عليه الصمت .

وإنما لأن حزنه الدفين راجع الى انه يقعد يتفرج على الماء وهو يغيض ، ولا يفعل شيئا .

وكم مرة واتته الفرصة كى يمنع الماء ان يغيض كى يزيد منه ويجعله يفيض ويكتسح فاعرض عنها ، واكتفى بالخمر يعبه الى جوار النهر او فى حان .

وقصة "مالك الحزين" من ذلك النوع من الأدب الذى لا تاتى لذة قراءته من فهمه واستيعابه ، وإنما تاتى من محاولة الفهم سواء توجت المحاولة بالنجاح ام لا .

وهى ، حسب ما ذهب اليه الدكتور على الراعى فى مقاله القيم عنها ، رواية متعددة الطبقات تبدأ من الواقع الأرضى المقذع فى ارضيته حتى تنتهى الى اخيلة تعبيرية محلقة يمتزج فيها الحاضر بالماضى ، حتى يبدو وكان الأرض تميد ، ولا شىء اكيد ، فضلا عن تاثرها بحكايات الف ليلة وليلة موضوعا وصياغة .

● ليلة حمراء

والفضل مثل على هذا التاثر بتلك الحكايات ما حدث بين تاجر الحشيش المسمى "الهرم الكبير" وصديقه الأسطى "عبده" السائق باحدى السفارات و"فتحية" زوجة الأخير .

فالثلاثة يشتركون فى القعدات الطرية ببيت الأسطى تحت رعاية الزوجة اللعوب التى تشارك الرجلين في احتساء "البيرة" وانفاس "الحشيش" ، وتكيد مع الضيف "الهرم الكبير" لزوجها الذى يفاجىء الأخير مختبئا فى المرحاض ، منتظرا غيابه عن الوعى للاختلاء بها فى الحرام .

وما يجرى بين الثلاثة إثر تلك المفاجاة ، هكذا يرويه "مالك الحزين" فى قالب حكايات الف ليلة ايام زمان .

ومد يده وامسك برقبته جيدا وساله اليس من الواجب ان يكون رجلا ويكف عن هذه الحركات المكشوفة وصاح انه يعرف كل شىء .

و"الهرم الكبير" خنقه هو الآخر وقال له وهما يتمايلان داخل المرحاض "إحنا بنحب بعض على سنة الله ورسوله" وخرج الاثنان ونزلا السلم وكل منهما يمسك بخناق زميله وخرجا الى "حارة توكل" ورقدا على بعضهما ، وكل واحد حاول يخرم عين الثانى !

وفى اليوم التالى فتحية افاقت وهاجت وضربت الأسطى بخشبة الغلية حتى جرى منها الى الحارة والتفت وراءه بثيابه وهى "تصوت" يا"دهوتى" وتقول انه ياتى بالناس لكى "يحششوا" فى البيت !

والأسطى لم هدومه على صدره ورفع راسه ونظر اليها وهى تتدلى من النافذة ورمى عليها يمين الطلاق .

و"الهرم الكبير" تفاوض معها من بعيد واصبح يذهب إليها فى السر بعد ان تنام الحارة كلها ويترك عندها



المخرج داود عبدالسيد مع محمود عبدالعزيز

الكيس والميزان ويدفع نظير ذلك ثلاثة جنيهات كل يوم" .

● الدهشة والالهام

والغريب من امر "الكيت كات" الفيلم المستوحى من كل هذا ، ان صاحبه لم يكن غافلا عن قيمة "مالك الحزين" منذ أول قراءة لها واستمتاعه بها ايما استمتاع ، ولا عن امكانية ترجمتها الى لغة السينما رغم صعوبة ، بل قل استحالة ذلك فى مناخ ثقافى الغلبة فيه للدمامة تسود على ايدى عديمى الاحساس .

فعلى امتداد خمسة أعوام او اكثر قليلا ، وصاحب الفيلم يعيش مستغرقا فى شخصياتها الرئيسية ، وهى كثيرة مثيرة ، كل واحدة منها تصلح بمفردها ان تكون عمادا لفيلم شيق فيه متعة للنفوس .

واخيرا هداه شيء من الالهام الى التركيز على الشيخ حسنى الضرير ، فإذا به يجعل منه شخصية محورية يدور من حولها فيلمه وجودا وعدما . وإذا به يختار لأداء دور هذا الشيخ "محمود عبدالعزيز" ذلك النجم الذى أسرف فى ابتذال نفسه فى أفلام من نوع "ابو كرتونة" . فكان اختياره موفقا إلى أقصى الحدود .

● رأس العجل

ومضى فى مثل هذا ، فكان ان استبعد شخصيات وحكايات لها شان كبير فى القصة مثل "الأسطى قدرى الانجليزى" الذى يعيش بذكريات امجاده ، وهو يعمل خادما للانجليز فى شركة ماركونى ايام الاحتلال ، حافظا لمسرحيات شكسبير ، متمرسا فى تمثيل دور عطيل .

مع مالك الحزين فى الكيت كات

ومثل حكايته مع المقطف الذى وضع فيه رأس عجل كبير اشتراها من المذبح .

وكيف سرقها منه نشال بينما هو فى الترام ، عائدا بها الى زوجته "ام عبده" التى اشتاقت إلى اكلة لحم رأس من عند زغلول بتاع السمين .

وكيف اصبح بعد ذلك أسير غيرة قاتلة من هذا البائع ، وفى هم مقيم ..

ولم يكتف بذلك ، بل ادخل تعديلات وتبديلات على بعض الشخصيات ، كادت تجعل منها شخصيات مختلفة تماما عن تلك المرسومة فى "مالك الحزين" .

● لغة ولغة

فمثلا "يوسف" فى القصة مثقف جاوز الشباب قليلا ، كل امانيه تنحصر فى أن يكون اديبا شاهدا فى يوم من الأيام ، ولا تربطه بالشيخ الكفيف علاقة نسب ، او حتى صداقة لا من قريب أو بعيد .

أما فى الفيلم فيوسف "شريف منير" ابن لذلك الشيخ ، وليس له من امانٍ سوى الخروج من مصر لا الى آبار البترول فى بلد عربى شرقا أو غربا ، وانما الى اوروبا أرض الأحلام .

وعن هذا التعديل والتبديل قال صاحب "مالك الحزين" فى حديث له "تغيير علاقة يوسف بالشيخ حسنى ازعجنى جدا فى البداية حين قرأت السيناريو" .

لكنى بعد ذلك لم اشعر ان الفيلم غريب عن عالمي فرغم تغيير العلاقات وتسلل الأحداث فان المكان موجود والحوار هو نفسه حوار الرواية .

فلم اشعر باى غربة لما تميزت به المعالجة من ذكاء ويجب ان ندرك ان الحفاظ على العمل الأدبى بالكامل عند تقديمه على الشاشة امر مستحيل .

وعلى كل ، فانني لا اتذكر الا افلاما مصرية تعد على اصابع اليد الواحدة ظلت امينة للقصة الماخوذة عنها ، حافظة لروحها مثلما ظل فيلم "الكيت كات"

● النيل الوليمة

فالنيل الذى يلعب دورا مهما فى "مالك الحزين" . ومن مياهه التى تجف وتغيض جاء اسم القصة ، هذا النيل نراه فى الفيلم يلعب نفس الدور بفضل مشاهد اخاذة اجادت تصويرها عين كاميرا "محسن أحمد" ، ولعل اهمها مشهد الشيخ حسنى وهو يحاول إيهام ضرير اخر "الشيخ جنيد" (على حسنين) انه ليس مثله فاقد البصر ، فيجدف ويؤرجح القارب الذى لا يتحرك لانه مقيد الى الشاطىء .

ويوسف ، وهو مستلق على سطح قارب يتهادى به على صفحة النهر ، منتعش بذكريات الغرام الذى سعد به مفترشا ارض حجرة مغلقة مع جارة

"عايدة رياض" حارة مفتونة به ، ارادت الحياة ان تجعل كل شيء من امرها غريبا حقا .

● صائد العميان

لو انتقلنا الى مشاهد اخرى غير النيل ، لوجدنا ان الحكايات التى اثارت فينا الضحك ، ونحن نقرأ وقائعها الغريبة العجيبة فى مالك الحزين ، قد نجح صاحب الفيلم فى اخراجها الى الناس صورا زاخرة بالحياة ، طابعها رشاقة وخفة دم ، قل ان تجود بهما معا الافلام عندنا .

وهنا اذكر على سبيل المثال تلك المشاهد التى نرى فيها الشيخ حسنى وهو يقود ضريرا اخر فى ازقة الكيت كات زاعما له انه بصير .

أو معه داخل دار سينما حيث يحكى له احداثا ليس لها علاقة بما يعرض هناك على الشاشة البيضاء ، او ممتطيا دراجة بخارية وسط ميدان مزدحم بالمارة والباعة الجائلين ، او داخل دكان مهجور "العين" يتعاطى "الحشيش" مع "شلة الأنس" حتى مطلع الفجر .

فاذا ما القى القبض عليه مع الشلة متلبسا ، وبدأ الضابط العد للمقبوض عليهم ، لم يجد للشيخ اثرا ، وكانه فص ملح وذاب .

او فى ماتم عم مجاهد بائع الفول العتيد ، يفشى أسرار بيوت الحى من خلال مكبر صوت مفتوح يذيع على الملأ ، فاضحا كل مستور .

حقا انها مشاهد لا تنسى ، لأنها تملأ النفس بهجة باثارتها الضحك من صعلكة شيخ مكفوف بغير ابتذال .

● اللقاء السعيد

ومصدر ذلك ، فى اكبر الظن ، التقاء موهبتين فى "الكيت كات" ، وهو امر لا يحدث الا نادرا .

موهبة "اصلان" صاحب "مالك الحزين" ، وموهبة "داود" المخرج الذى بذل من حياته اعواما طويلة من اجل ترجمة تلك القصة الى فيلم يرقى الى مستواها الرفيع .

ولقد وضع صاحب "ملك الحزين" أصبعه على سر نجاح الفيلم عندما قال فى نفس الحديث .

"الاهمية الحقيقية للفيلم تكمن فى انه يقدم الصيغة التى يبحث عنها جيل كامل من المبدعين فى السينما .

فهو لا يقدم اى تنازل فنى ، الا انه يستطيع الوصول الى الناس ببساطة واقتدار .

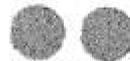
وبالنسبة لى شخصيا فانه اقنعنى تماما ان العلاقة الصحيحة بين العمل الأدبى والعمل السينمائى لا تقاس بمدى التماثل بينهما ، وإنما بمدى عمق التعبير السينمائى عن مضمون وأجواء العمل الأدبى" .

ترى كم مبدع يمكن ان يخرج من يده كتابة مثل هذا عن فيلم ماخوذ عن قصة له جرى معالجتها سينمائيا بمثل الحرية التى اجازها لنفسه صاحب الكيت كات ؟!



مصطفى سويف

أشرقت الحياة عليّ في ضاحية من ضواحي القاهرة ، وفيها عشت طفولة وادعة ، تتخللها مشاعر الرضا ويغلّفها نظام مستقر لايختل ، سواء في أشكال التعامل السائدة أو المسموح بها داخل الأسرة ، أو في تتابع الأحداث المقدّر لها أن توجّه مسار الجميع عبر الأيام . وفي هذا الصبح المبكر من الحياة كان الهواء مفعما حولي بسيرة العلم كانما هو الخير الأسمى في الوجود ، وفيما بعد ، عندما عرفت طريقي إلى دراسة الفلسفة شعرت بشيء من التناغم بين هذا المعنى وما قصد إليه افلاطون في جمعه بين الحق والخير والجمال .



جمعت

كانت كلمة العلم تصدر أحيانا فيما يدور في الأسرة من أحاديث ، هكذا مجرّدة ، فلا أعي من ذلك إلا أنهم يتكلمون عن شيء يثير لديهم مشاعر سارة ، ملؤها الإكبار وربما الخشوع أو الهيبة أيضا ، وتتسرب إلى نفسي بعض هذه المشاعر بصورة ما ، وكانت الكلمة تستخدم أحيانا أخرى مقترنة باسم جدي لأمي ، الشيخ مصطفى بركة ، وكان يقوم بالتدريس في الأزهر ، وكان واضحا أن الرجل قد ترك لأبنائه وبناته ذكرى محفورة بعمق في نفوسهم ، اختلط فيها الحزن على وفاته مبكرا إذ توفي في أوائل الأربعينيات من عمره ، والشغف الشديد بشخصه ، مع الإكبار لصفاته وعلى رأسها العلم والاعتداد بهذا العلم وبالعقل الذي يحمله . وعندما كنت أسمع الكلمة مبثوثة في هذا السياق كنت أجدني أتعامل مع راقات من المعاني والمشاعر والايحاءات تنطوي على اقدار من الوضوح والإبهام معا ، وضوح لا بأس به ، يغري النفس بالاطمئنان له ، وإبهام يدفع إلى مزيد من الاقتراب من عالم الكلمة بقصد الاستشفاف والاستكشاف . وعلى مر

قصصي وأشعاري وأحرقتها

الشهور والأعوام اختفت الشخوص المتحركة على المسرح ، وبقيت المعاني والمشاعر والايحاءات أصداء من الماضي تلاحقني ، على وعي مني أحيانا ، وعلى غير وعي مني أحيانا أخرى . وأنا الآن أتعامل مع العلم على مستويين ، مستوى تحدده القواميس ، ومستوى آخر تمتزج فيه عناصر متعددة لا أستبين منها إلا القليل ، فيها أن العلم هو المعرفة الصادقة ، وأن العلم قيمة ، وأن العلم ينطوي على شعاع من القداسة .

● في مرحلة الصبا

ألحقت بالدراسة الابتدائية وقد أكملت السابعة من عمري ، ولايبقى في ذاكرتي عن هذه الفترة من عهد التلمذة إلا انطباع واحد بارز يدور حول بزوغ الحس اللغوي عندي وتكاتف عدد من العوامل المدرسية والأسرية على تنشيطه ، كنت ألقى في المدرسة تشجيعا خاصا أثناء دروس المطالعة العربية ، وكنت أجد في البيت الحفز والتشجيع في أكثر من اتجاه وبأكثر من صورة ، كانوا يحفزونني إلى حفظ القرآن الكريم ، وكنت كلما انتهيت من حفظ جزء أو سورة جلس أحدهم يمتحنني ويعنى عناية خاصة بتصحيح أخطائي في النطق ، ثم يمنحني مكافأة على أدائي ، وكانوا يشجعونني على حفظ ما استطعت من الشعر العربي القديم ، وكان بعضهم يطيب له أن يدعوني لكي أقرأ على مسمع منه فقرات أحد الكتب العربية القديمة أو الحديثة ، وكنت سعيدا بهذه التداريب لسبب أو لآخر ، فقد كنت ألمح لديهم في كل ذلك رضى عن أدائي . وأذكر فيما أذكر عن تلك المرحلة أنني كثيرا ما كنت أجلس منفردا في إحدى الحجرات لأقرأ بعض النصوص الأدبية بصوت مسموع ، أو لأقرأ سورة أو بضع سور من القرآن الكريم ، أنا القارىء وأنا المستمع .

وكنت ألقى في ذلك نوعا من المتعة لا أدري أين تقودني ، ولكني كنت أرحب بها خالصة لذاتها ، وقد استمر هذا الشغف بنطق اللغة العربية يصحبني في سنوات العمر التالية ، وامتد ليشمل القراءة والاستماع معا سواء أكنت أنا القارىء أم لم أكن ، ثم امتد ليشمل قدرا ملحوظا من الاهتمام بسلامة اللغة في جبهاتها جميعا .

وامتد أكثر من ذلك ليصير جهدا دؤوبا على التمكن منها ، وأصبحت ولا أزال ألتمس الأسباب من حين لآخر



لأقضى بعض الوقت قارئا فى معاجمها وما هو أقرب إلى المعاجم ، من هذا القبيل قراءاتى فى « لسان العرب » ، وفى « فقه اللغة » للثعالبى ، وفى « الفروق فى اللغة » لأبى هلال العسكرى ، وفى « إصلاح المنطق » لابن السكيت .

● فترة المراهقة

وخطوت من الصبا إلى زمن المراهقة ، وفى هذا الجزء من الرحلة عرفت الطريق إلى قراءة الأدب ، ثم إلى القراءة على إطلاقها ، قضيت بضع السنوات المبكرة من مرحلة الدراسة الثانوية فيما يشبه الاستكشاف المحموم لقدراتى وهواياتى ، فتنقلت بين ألعاب القوى ، والأشغال اليدوية ، والتمثيل والموسيقى والخطابة . وقبل أن يحل موعد الثانوية العامة بعام أو عامين كنت قد شاركت فى مسابقة للأدب العربى على مستوى القطر ، وفى هذا الإطار اكتشفت قراءة الأدب ، واستكشفت بالاضافة إلى ذلك حدود قدراتى كقارىء ، كنت فى السادسة عشرة من عمرى عندما قرأت « الأيام » لطه حسين ، فإذا بى أعاود قراءته مرات ومرات فى صيف واحد ، وقرأت كتبا أخرى وعدت إلى قراءة بعضها قراءة ثانية وثالثة فى الصيف نفسه ، وحفظت عن ظهر قلب ديوان إسماعيل صبرى باشا ، وعرفت الطريق إلى دار الكتب بباب الخلق ، وكنت أقضى هناك ساعات النهار من أوله إلى آخره أقرأ ما أعرفه وأبحث عن جديد لا أعرفه لكى أقرأه ، وأشعر طوال الوقت بأننى أعيش حلما سعيدا لا أكاد أصدقه ، وهكذا بدأت طريقى باللغة العربية يعنينى منها الجرس فإذا هى تفضى بى إلى قراءة الأدب ، ثم إلى القراءة على إطلاقها ، ومع القراءة عرفت اقتناء الكتب ، ولازلت اقتنى الكتب حتى استغنيت عن المكتبات العامة بمكتبتى الخاصة .

كانت خبرة القراءة بالنسبة لى ، ولازالت ، رحلة خارج المكان ، فأنا فى تلك اللحظات أتجاوز القاعة التى أجلس فيها ، أعرف بطبيعة الحال أننى أجلس فى هذه الحجرة أو تلك من حجرات بيتى ، لكن هذه المعرفة ينخفض الوعى بها شيئا فشيئا ليحل محلها وعى بنوع آخر من المكان ، يشبه أن يكون مكانا مجردا أو مطلقا ، ليس له صفات محددة سوى أنه مشرق ، ورحب ، أكثر إشراقا ، وربما أشد رحابة مما أعرف ، فأنا لا أرى فيه أركانا مظلمة ، ولا أدرك له حدودا مرئية ، فى هذا النوع من المكان أجدنى قارئا ، ثم لا تلبث القراءة أن تصبح استماعا للكلمات مقروءة بصوت أقرب إلى صوت المؤلف كما أتخيله ، وتفقد القراءة بذلك هويتها لتصبح لونا



مصطفى سويف في منتصف الدراسة الثانوية

من المناجاة ، نعم ، تصبح مناجاة وليست حوارا ، فأنا لا أناقش الكاتب عادة ولكنى أستمع إليه ، وهو يتكلم على مسمع منى ، قد أستمهله من حين لآخر لأن عقلى لا يكاد يلاحقه ، وقد أطوى الكتاب لكى أرغمه على التمهل أو التوقف حتى أسترد أنفاسى ، غير أنى لا أحاوره ، ولا أجدنى مستعدا للجدل إلا فى مرحلة تالية ، عندما أترك الكتاب وأنصرف عنه ، وأستريح من أصداء الصوت تلاحقنى ، عندئذ أبدأ فى اجترار بعض ما قرأت ، وأستطيع حينئذ أن أتوقف عند هذه الفكرة أو تلك لأنظر فيها فأتقبلها ، أو أؤجل الحكم عليها ، أو أنتقدها ، هكذا أقرأ الآن ، وتعتبر القراءة بالنسبة لى طريقا إلى عالم متكامل ومكتفى بذاته ، يمتحنى ويشق علىَّ فى آن معا ، وقد عرفته على هذا النحو منذ اكتشفته فى فترة مراهقتى ، وقد ظل على ماهو عليه طوال هذه السنين ، كل مافى الأمر أن بعض خصائصه وأحواله ازدادت مع الأيام وضوحا واستقرارا ، فازدادت تمكنا منى وازددت تمكنا منها .

● فى شرخ الشباب

ثم اتجهت إلى الجامعة ، فاخترت طريقى كما أردت لا كما أريد لى ، أرادت الأسرة أن أدرس الطب ، وأردتُ أنا أن أدرس الفلسفة ، وكنت قد قرأت بالفعل كتبا فى الفلسفة ، وكان فى مقدمتها «قصة الفلسفة اليونانية» ، و«قصة الفلسفة الحديثة» اللذين قام بتعريبهما عن «ويل ديورانت أحمد أمين وزكى نجيب محمود» ، وعندما فرغت من القراءة كنت قد اتخذت قرارى .

ولقد سألت نفسى مرارا وتكرارا ، هذا السؤال البسيط المباشر : ماذا فى الفلسفة ؟ وكنت فى كل مرة أخرج بإجابة جزئية أضمها إلى جزئيات أخرى لتتكون منها إجابة وافية ، وفيما أروى عن نفسى فقد وقعت أسير الانبهار بالتفكير الفلسفى منذ الصفحات الأولى فيما قرأت عن الفكر اليونانى ، ثم أخذ أمر هذا الانبهار يتكشف لى على مر الأيام والأعوام ، فإذا كانت القراءة قد أطلقت يدى فى أن أحصل من المعرفة على ما أشاء ، فقد أطلقت الفلسفة عقلى فى أن



أحصل على المعرفة بالكيفية أو بالصورة التي أشاء . بعبارة أخرى كانت الفلسفة طريقي إلى أن أوجّه عقلي فيما أقرأ ، تعلمت منها أن أكون عقلا فعّالا بالنسبة لما أتلقى من معرفة ، لا أن أكون عقلا منفعلا فحسب ، تعلمت منها أن أعقد مقارنات ، وأن أستشف علاقات تغيب عن النظرة غير المدرّبة ، وأن أصل إلى تعميمات بعيدة ، وأن أمتحن هذه التعميمات من حين لآخر على محك الاتساق المنطقي ، وأن أكامل بينها وأستمتع بما يتولد عن هذا التكامل من أبنية تجمع إلى جمال التناسق قدرا ملحوظا من كفاءة التنظيم .

وقضيت سنوات الدراسة الجامعية في استمتاع متصل ، كنت أتلقى المحاضرات فيما شاء الأساتذة من موضوعات ، ثم أقرأ في هذه الموضوعات مايزيد على مادة المحاضرات أضعافا مضاعفة ، وكانت معظم قراءاتي تنصب على الفلسفة اليونانية القديمة بوجه خاص ، قرأت عددا من محاورات افلاطون ، وقرأت بعض كتابات أرسطو فيما نقله أحمد لطفي السيد إلى العربية ، لم أكن أقرأ لأحفظ ، كنت أقرأ لأستمتع ، ولذلك لازمتني ظاهرة إعادة قراءة النص مرة ومرات . هكذا قرأت نصوص أفلاطون عدة مرات ، كذلك أرسطو فى « الكون والفساد » ، وفى « الأخلاق إلى نيقوماخوس » ، وفى « الشعر » ، وقرأت « فن الشعر » لهوراس ، ونصوصا من ديكارت وفرانسيس بيكون ، وابن رشد وابن سينا ، وسبينوزا وكانت وهيجل وشوبنهاور ونيتشه وكارل ماركس وانجلز وفويرباخ ، كان القليل من هذه القراءات بالعربية ، والكثير منها بالانجليزية ، وكنت قد اهتديت إلى طريق القراءة فى المراجع الانجليزية سواء أكانت تحوى نصوصا فلسفية أم كانت تؤرخ للفلسفة ، وأعجبنى بصورة خاصة كتاب فندلبند المنقول عن الألمانية إلى الانجليزية ، وبلغ بى الشغف بمعايشة مادته أن وجدتنى أترجم أجزاء منه إلى العربية ، ترجمت بالفعل بضع مئات من صفحاته التى تناول فيها الفكر اليونانى القديم ، وأجزاء من الفلسفة اليونانية الرومانية .

● اتساع الأفاق

لم تقتصر متعتى ومسعاى إلى الاستزادة منها فى سنوات الدراسة الجامعية على القراءة وحدها ، ولكنها امتدت لتشمل مساحات عريضة فى حياتى ، عرفت فى هذه الفترة مذاق الصداقة الراقية ، فقد نشأت حولى

صداقة خالصة لوجه الفكر والمعرفة والذوق الرفيع ، جمعت بينى وبين عدد محدود من الزملاء ، كان على رأسهم محمود أمين العالم ، ويوسف الشارونى ، وعباس أحمد عثمان ، كنا نقضى الساعات يوما بعد يوم فى أحاديث لا تنقطع ولا يصيبنا منها الملل حول الفلسفة ، وقد تمتد لتشمل الفكر والأدب والشعر جميعا ، وقد تتطور هذه الأحاديث فتصبح عرضا لما قرأنا ونقرأ ، أو تصير مناقشات نشحذ فيها قدرات بعضنا البعض ، وكنا نأخذ أنفسنا مأخذ الجد إلى أقصى المدى ، فلا يتخلل أحاديثنا من الهذر إلا النزر اليسير .

وفى سنوات التلمذة الجامعية كذلك خطوت خطواتى الأولى نحو تلقى الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية ، ونحو الطبيعة السياسية الشاملة للفكر الماركسى . وكان ذلك فى الحالين بفضل لويس عوض ، وفى الفترة نفسها تطورت صلتى باللغة الانجليزية ، فازدادت طواعيتها فى يدى ، وامتدت قراءتى بها لتتناول الأدب الانجليزى بعد أن كنت أقتصر على الفلسفة ، فقرأت سومرست موم ، ود . هـ . لورانس ، وأوسكار وايلد ، وغيرهم ، ويهرنى أسلوب أوسكار وايلد بثرائه فى الصور والاستعارات ثراء منقطع النظير ، ثم لم ألبث أن تقدمت إلى قراءة الشعر الانجليزى ، وعثرت على موسيقاه قبل أن أعثر على معانيه ، وظللت لفترة طويلة أسيرا لأشعار « شلى » ، وربما عاملت قصيدته « روح الوحدة » مثلما تعاملت مع « أيام » طه حسين ، فظللت أعيد وأزيد فى قراءتها وكأننى بسبيلى إلى اكتشاف المزيد وراء هذا النبع الشاعرى الأصيل ، وكذلك عايشت قصيدة توماس جراى ، « المرثية » ، عايشتها بهذا اللون من الإلحاح الذى لاأزال أعجب له ، ولا أزال أمارسه بين الحين والحين ، وتجاسرت بعد ذلك فبدأت أقرأ ماعتبرناه حينئذ شعرا انجليزيا حديثا ، قرأت بعضا من شعر سبندر وأودن وإليوت ، وأظننى لم أفهم معظمه ، ولكنى واظبت على المحاولة ، ولم تكن تخلو من بعض المتعة ، ربما كنت أستمتع بالإيقاع ، وربما كنت أقنع ببعض الصور التى أستطيع أن أنفذ إليها من حين لآخر ، ثم لم تلبث اللغة الانجليزية أن مهدت السبيل أمامى إلى مطالعات أكثر تنوعا من ذى قبل ، فضمت العلم إلى الفلسفة والأدب والشعر ، ولم يقتصر أمرها معى على تناول الكتاب الانجليز ولكنها امتدت لتشمل غيرهم من الفرنسيين والروس والألمان مادامت الأعمال منقولة إلى الانجليزية ولاأزال أذكر أنى قرأت فى تلك الفترة « موباسان » و« جوركى » و« جيته » ، كما قرأت بإعجاب يكاد يستحيل إلى ذهول « تطور علم الطبيعة » لألبرت اينشتاين ، وبعض ماكتب « جـ . ب . س . هالدين » فى أسرار التطور البيولوجى . واستقر فى نفسى من ذلك كله يقين بأن العربية والانجليزية معا فتحا أمامى طريقا



لانهاية لمداه : الطريق إلى الألفة بالكثير من نفائس التراث الانسانى فى الأدب والفلسفة والعلم .

● على مشارف التخرج فــى الجامعـــة

ووجدتنى فى ذلك الوقت نهبا لصراعات عنيفة بين رغبات وميول يحاول كل منها أن يستحوذ على عقلى ووجدانى ، فقد بدأ الاقتراب من التخرج يلوح فى الأفق ، ومعه أخذت تتوالى على النفس اسئلة تبدو أحيانا متشابكة تظهر معا وتختفى معا ، وأحيانا أخرى تتتابع فى تسلسل منطقى كلما فرغت من سؤال تولد عنه ثان فثالث ، ويبدو أن الجذر الأول لهذه التساؤلات كان قد تم حسمه فلم يتعرض لأى نقاش ، فقد تبينت أنى سوف أستمر فى الاشتغال بالفكر على امتداد العمر ، كان هذا أمرا مقطوعا به ، أما السؤال الذى بدأ يلح على فكان سؤالا حول أى المجالات سوف التزم به ، الفلسفة أم الأدب ؟ وكانت علاقتى بالأدب قد تجاوزت التلقى إلى الانتاج .. وكان ذلك وانا فى منتصف طريق التلمذة فى الجامعة . كتبت عشـرات القصص القصيـرة وخطوت فى الطريق إلى كتابة رواية طويلة وقد انجزت نصفها او اكثر ، ونظمت الشعر الموزون المقفى ، كنت اكتب ولم اكن واثقا من انى سوف اصبح كاتبا ، واقرض الشعر دون ان اتأكد من مصيرى معه ، كانت علاقتى بهذا الانتاج اقرب إلى التجريب منها إلى بدء السير فى طريق الالتزام ، ومع ذلك فقد كان ما تدفق من نفسى فى هذا الانتاج كافيا لأن اتعلق بإرهاصات لصورتى أديبا وشاعرا ، واستمر الصراع يلاحقنى ويضيق الخناق علىَّ يوما بعد يوم ، ولأمر ما لم اقبل فى أعماقى إجابة تقوم على الجمع بين الطرفين ، الفلسفة والادب ، كنت واثقا من أننى أستطيع أن أجمع بينهما كمتلقى ، لكننى كنت واثقا كذلك من أننى سوف اعجز عن أن انتج فى المجالين نتاجا متميزا ، لابد من التفرغ إذا كان مطلبنا هو الانتاج الرفيع .

ويوما من الأيام اقتربت من حسم الصراع ، ورأيت أن الخطوة اللازمة لانجازه هى أن أجمع كل تجاربى فى القصة والرواية والشعر وأن أحرقها لأقطع بلا رجعة بينى وبين ماض قد يظل يشدنى إليه إذا بقى له جسم ملموس ، وكان ان فعلت ذلك .

ويوم أقدمت على تنفيذ هذه الخطوة كان الأدب والشعر قد نفذا إلى الفلسفة كما عشتها وتعلقت بها ، فكان قرارى أن أتخصص فى دراسة فلسفة الجمال .

● النهاية والبداية

وذات يوم وأنا بعد فى السنة الرابعة سألنى أستاذى يوسف مراد ، ماذا تنوى أن تفعل بنفسك بعد التخرج ؟ فكانت إجابتى حاضرة : قلت سأدرس فلسفة الجمال ، وعلّق الرجل على إجابتى بسؤال آخر قائلا : ولِمَ لاتدرس موضوع الجمال فى إطار علم النفس ؟ وقام إلى مكتبته فتناول منها كتاب وودورث فى « علم النفس التجريبى » ، وقال ها هنا فصل بكامله عن الدراسات النفسية التجريبية للجمال ، فى هذه اللحظة نفسها ، وقبل أن أغادر المكان أو الزمان ، بدا لى أن هذا الحوار القصير أزاح الغطاء عن ركن دفين فى نفسى ، فقد كنت تعلقت بالعلم كذلك من خلال قراءاتى المتأخرة ، وكانت السمة المميزة للعلم فى نفسى هى ضبط المعرفة ، فلما جاء هذا الحوار أثار ذلك فى نفسى تناغما مع أصداء من ماضٍ بعيد ، حين كانت سيرة العلم والعلماء تتردد من حولى ، مفعمة بمشاعر الإكبار والخشوع ، وتبلورت أمامى فجأة حياتى التى أنا مقبل عليها ، سوف أدرس الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ، كانت هذه الصيغة اختزالا بليغا لكل ما اعتبرته جميلا وجليلا فى فترة تكوينى المبكر .

● يستكمل د . مصطفى سويف « التكوين » فى عدد قادم .

أقرأ فى العدد القادم



«التكوين» يكتبه الدكتور عبد القادر القط

● يتناول فيه رحلة خمسين عاما بين العمل من النقد الادبى والتدريس فى الجامعة .

● البدايات وكيف احب اللغة العربية . ولم يفز بساعة ذهبية عن كتابته لموضوع انشاء وفاز بها تلميذ اخر لم يكن معروفا بتميزه فى اللغة العربية ! .

● كيف كان للمكتبة اثرها فى ان يكمل ما بدأه من اطلاع على الابداع العربى الحديث ، وعلى روائع الادب العالمى فى لغته الاصلية بالانجليزية والفرنسية ، او مترجما الى احدى هاتين اللغتين .

● لماذا غضب منى استاذى احمد امين حين قدم الى لندن لتفقد احوال المبعوثين .

الفلاشا مورا

هل هم يهود متخفون ؟!!

بقلم: د. عبد الوهاب المسيرى



فى كتاب هجرة اليهود السوفييت (كتاب الهلال ، نوفمبر ١٩٩٠) اثار كاتب هذه السطور قضية الرصد وتحليل المعلومات ، واشرنا الى ماسميناه بالموضوعية المتلقية أو التوثيقية التى تكتفى بتلقى المعلومات وتسجيلها ومراكمتها دون اى اجتهاد او اعمال للعقل ، ولذا لاتستند قراراتنا الى نماذج تفسيرية جيدة أو الى قراءة متعمقة للواقع وانما الى تقارير "علمية" كما هى فى واقع الأمر مجموعة غير مترابطة من الحقائق الصماء والمعلومات العامة التى لايربطها رابط ، مما يجعلنا عاجزين تماما عن فهم الواقع او تفسيره ، ومن ثم التصدى له على امل تغييره .

وقد بدأت ظاهرة جديدة فى التحدد فى اثيوبيا ، وهى ظاهرة "الفلاشاه مورا" التى لم يرصدها أحد ، واكتفت بعض الجرائد بالاشارة الى "المخطط الاسرائيلى الصهيونى" لتهجير الاف من يهود اثيوبيا ، ثم سيأتى بعد ذلك دور دق نواقيس الخطر وطبول الحرب وصرخات الأمل والبكاء العصرى على الاطلال .

ومرة اخرى يجب الا نهول او نهون ، ويجب الا نضيع فى العموميات التى تؤدى الى الشلل والهزيمة ، ويجب ان نعرف المنحنى الخاص للظاهرة التى نتعامل معها ليتسنى لنا فهمها ، فمن هم الفلاشاه مورا ؟

هم جماعة قبلية فى أثيوبيا يقال لها ايضا : "فلاش مورا" .. وكلمة "فلاشاه" كلمة امهرية تطلق على يهود اثيوبيا ، وتعنى "الغرباء" . أما "مورا" فيبدو انها تعنى الأغيار ، اى غير اليهود ، ويطلق الاصطلاح على يهود الفلاشاه الذين تنصروا على يد المبشرين المسيحيين ، وهم ينقسمون الى قسمين :

١ ـ يهود تنصروا منذ حوالى قرنين من الزمان .

٢ ـ يهود تنصروا منذ ثلاثين عاما .

ويمكن تقسيمهم ايضا على اساس معدلات الاندماج الى قسمين :

١ ـ يهود تنصروا واحتفظوا باستقلالهم كجماعة يهودية متنصرة .

٢ ـ يهود تنصروا واندمجوا فى مجتمع الاغلبية .

ولعلنا لو دمجنا النظامين التصنيفيين لانتهى بنا الأمر الى اربعة انواع .

وتميل الصحافة الاسرائيلية الآن للاشارة لهم باعتبارهم "يهود مارانو" اى يهود متخفون ، وهو اصطلاح فى الأدبيات اليهودية يطلق على يهود اسبانيا الذين يقال انهم اجبروا على ترك عقيدتهم وعلى تبنى العقيدة الكاثوليكية ، فتظاهروا بانهم كاثوليك واستمروا فى ممارسة شعائر دينهم فى الخفاء ، وقد استمر بعضهم فى ممارسة هذه الشعائر حتى الوقت الحاضر (ويبلغ عددهم ١٥ الف يهودى ، سيبدأ تهجيرهم الى اسرائيل) . ويبلغ عدد الفلاشاه مورا ١٥ الفا ، وهؤلاء هم المتنصرون الذين احتفظوا باستقلالهم ، ولكن الى جانب ذلك يوجد ٦٠ الفا جذورهم فلاشية .

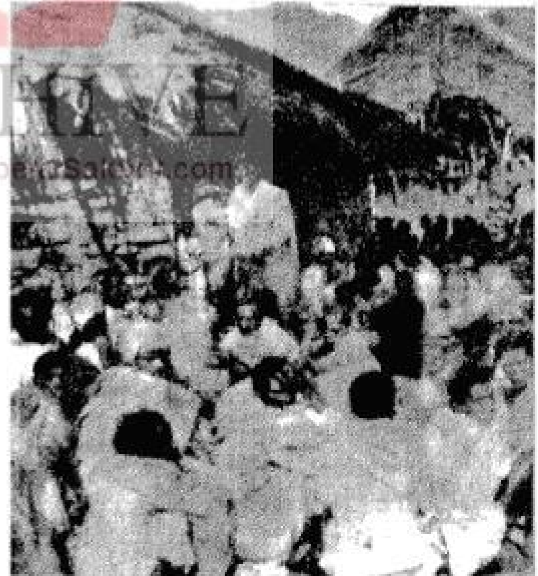
ويبدو ان الفلاشاه انفسهم يعتبرون الفلاشاه مورا غير يهود ، ولذا اذا اراد احدهم العودة الى حظيرة الدين اليهودى تطبق عليه الشعائر الخاصة بمن يريد التهود فيحلق شعر رأسه وجسمه ، وهى شعائر لاتطبق الا على غير اليهود . (ورغم سخرية الصحافة الاسرائيلية من هذه الشعائر الا انها هى الشعائر التى كان تطبق فى الماضى قبل ظهور اليهودية الحاخامية) .

وقد بدأ الحديث عن تهجير الفلاشاه مورا الى اسرائيل (مع حوالى ٣ الاف يهودى فلاشاه اخرين

الفلاشاه مورا

هل هم يهود متخفون ؟

لايزالون موجودين فى اثيوبيا) . وقد اعترضت المؤسسة الحاخامية بطبيعة الحال على تهجيرهم لانهم ليسوا يهودا خاصة وانها كانت قد اعترضت من قبل على تهجير الفلاشاه ذاتهم لأن اليهودية التى يؤمنون بها غير تلمودية وغير حاخامية وتضم شعائر ليس لها ما يماثلها بين يهود العالم بل وتنطوى على عناصر مسيحية ووثنية . ومن المعروف ان



قانون العودة فى اسرائيل لايسمح بهجرة من يعتنق دينا اخر حتى ولو ولد يهوديا ، ولذا حينما تجمع ثلاثة الاف من الفلاشاه مورا ليهاجروا مع الفلاشاه لم يسمح لهم بالهجرة ونصحوا بالعودة الى ديارهم .

وتشير المؤسسة الحاخامية (وكل من يعارض هجرة الفلاشاه مورا) الى انهم لم يتنصروا قسرا ، وانهم تحولوا عن يهوديتهم لتحقيق المغانم الاقتصادية والحراك الاجتماعى وللاستفادة من المعونات المالية التى يقدمها المبشرون . كما انهم يبينون انهم يودون الهجرة الى اسرائيل لنفس الأسباب ، فدوافعهم لا هى بالدينية ولاحتى بالايديولوجية ، فهم اذن مرتزقة ، ويحذر هؤلاء من ان عشرات الالاف من الأثيوبيين ، خاصة من الأمهريين الذين فقدوا نفوذهم بعد سقوط منجستو ، قد ينتهزون الفرصة ويدعون انهم فلاشاه مورا ، حتى يهاجروا الى اسرائيل .

● طرد العرب !

ولكن يبدو ان المؤسسة الحاكمة فى اسرائيل لاتمانع فى هجرتهم ، كما ان الولايات المتحدة بدأت تهيج من اجل تهجيرهم (فى الوقت الذى تعد فيه لمؤتمر السلام !) وقد جاء فى جريدة الجيروساليم بوست ٢٢ سبتمبر ١٩٩١ ان الحكومة الاسرائيلية قررت السماح للفلاشاه مورا بالاستيطان فى اسرائيل على شرط ان يتهودوا ويبدو

ان الدافع وراء هذا هو تعطش المستوطن الصهيوني للمادة البشرية ، كما انه يلاحظ انه بعد ان حقق اليهود الشرقيون شيئا من الحراك الاجتماعي اصبحت الوظائف الدنيا في الهرم الانتاجي شاغرة ، وبدأ العرب في ملئها مما ادى الى تزايد اعتماد المستوطن الصهيوني على العمالة العربية وهو امر يهدد امنه ، ولعل المادة البشرية الوافدة (يهودية كانت ام غير يهودية) تسد هذه الثغرة. والدولة الصهيونية بدأت عام ١٩٤٨ دولة يهودية استيطانية احلالية مبنية على طرد العرب او إبادتهم لتحل يهودا محلهم ، ثم تحولت بعد عام ١٩٦٧ الى دولة يهودية استيطانية مبنية على التفرقة اللونية يتمكن العنصر اليهودي من استغلال العنصر العربي ونحن نميل الى الاعتقاد (اقول "نميل" وحسب) بان الدولة اليهودية قد بدأت تدخل مرحلة جديدة تبهت فيها يهوديتها لتصبح دولة استيطانية مبنية على التفرقة اللونية تصر على استجلاب مادة بشرية غير عربية ليست بالضرورة يهودية اما يهوديتها فهي ستصبح اما مجرد ديباجات لفظية او علاقة واهية اسمية ، وهي في هذا لاتختلف عن جنوب افريقيا التي بدأت دولة استيطانية احلالية بيضاء مسيحية ، ثم اصبحت دولة استيطانية تمارس التفرقة اللونية لصالح البيض المسيحيين ، ثم اصبحت دولة استيطانية تمارس التفرقة اللونية لصالح البيض وتحولت المسيحية الى مجرد ديباجات دون اصرار على المادة البشرية المسيحية ، وقد اتضح هذا في هجرة اليهود السوفييت حيث وصل مئات الآلوف من اشباه اليهود ممن تآكلت علاقتهم العقائدية والاثنية باليهودية ، ولذا فهم ليسوا يهودا بالعقيدة ولا بالاثنية وانما جذورهم البعيدة يهودية وحسب (هل في هذا عودة للتعريف العرقي ؟) ، وكما قال احد الحاخامات كل ما يربط هؤلاء اليهود باليهودية هو جد يهودي مدفون في موسكو . وقد وصل مع المهاجرين السوفييت ايضا مئات الآلوف من مدعي اليهودية وقد غضت البصر عنهم المؤسسة الاشكنازية الحاكمة ، رغم احتجاج المؤسسة الدينية ، ولكن كما قلنا غلبت المؤسسة الاشكنازية لاعتبارات البرجماتية على الاعتبارات الايديولوجية أو العقائدية الضيقة ، ولعلها تفعل نفس الشيء مع الفلاشاه مورا ، ولعلنا نستيقظ غدا

لنجد ان اسرائيل تهجر عشرات الآلوف منهم لتحولهم الى مادة غير عربية قتالية والى عمالة غير عربية رخيصة .. فنبدأ في الصراخ كعادتنا حينما يفاجئنا الواقع ، فهل تستيقظ الحكومات العربية ، وهل تتدارك الجامعة العربية الأمر قبل فوات الأوان ؟

هجرة مليون ونصف مليون

● ● لأن الباب الاسرائيلي بات اوسع الأبواب التي تستوعب المهاجرين من الاتحاد السوفييتي ، فإن اخبار هجرة جيش العلماء السوفييت تعد واحدا من اهم التطورات التي تشهدها المنطقة ، لا في المجال العلمي وحده ، وإنما في المجال العسكري ايضا ، لانه يعجل بتطوير طاقات إسرائيل الصاروخية والفضائية والنووية ... و .....

ومن هنا اهمية المطلب الذي تلح عليه مصر منذ سنوات في تحويل الشرق الأوسط إلى منطقة خالية من اسلحة الدمار الشامل ● ●

وفق حسابات العديد من مراكز الدراسات المستقبلية العالمية من المتوقع ، مع تطور الأوضاع السوفييتية الراهنة أن تشهد السنوات القليلة المقبلة هجرة ١,٥ مليون عالم سوفييتي - من مجمل ١٥ مليون عالم .. وإذا أمكن هنا تجاوز البعدين العالمي والسوفييتي لتأثير مثل هذه الهجرة ، فإنه لا يمكن الا نقف أمام بعدها العربي ، أو ضد العربي إن شئنا دقة التعبير ، ذلك أن الباب الاسرائيلي بات - لاعتبارات مختلفة - أوسع الأبواب التي تستوعب المهاجرين السوفييت ..

وإن كان كل مهاجر في حد ذاته مشكلة بالنسبة للمنطقة ، فإن المشكلة اكبر بكثير بصدد هذه النوعية من المهاجرين .. ذلك أن الحركة العلمية السوفييتية ظلت حتى شهور قليلة معبأة على نحو خاص لتهتم ليس فقط بالمجالات الطليعية في دنيا العلوم ، بل وبالجانب التسليحي لها على وجه الخصوص ، والتقنيات المقصودة هنا هي تقنيات الفضاء والذرة والليزر والتكنولوجيا الحيوية والكيميائية ..

وإذا جرى تحرير الكتيبة السوفييتية المهاجرة من القيود البيروقراطية التي كانت تكبلها ، وأحسنت إدارة « نيرانها » ، ومكنت من بعض التقنيات التي كانت تفتقدها على نحو شاذ مثل تقنيات الكمبيوتر ، يمكن أن تثب - كتيبة المهاجرين - باسرائيل وثبة هائلة ليس في مجال التقدم العلمي فقط ، وإنما في مجال التسليح ، والتسليح غير التقليدي على وجه الخصوص ..

ومما له اهمية في هذا الصدد أن هذه الصفوة لن تبدأ شيئا من الصفر .. فهناك برنامج فضائي اسرائيلي شامل ومدروس .. ناهيك عن

عالم سوفيتى !!

بقلم : محمد فتحى

اسرائيل تستقطب العلماء المهاجرين من الاتحاد السوفييتى . جريمة العصر ١٨٠ الف يهودى سوفييتى يهاجرون الى اسرائيل .



سلسلة اقمار التجسس (أفق) واقمار الاتصالات التي تعد اسرائيل لنشرها فوق المنطقة ، فهي تعتمد على إيصال هذه الأقمار الى مداراتها باستخدام صواريخ حمل اسرائيلية (سلسلة أريحا) يمكن أن تكون لها تطبيقات عسكرية مباشرة ، هذا كما أن اسرائيل تطور صاروخا مضادا للصواريخ (آرو) جرت التجارب الأولى عليه في أغسطس ١٩٩٠ ، وتزمع إجراء التجربة الثانية له قريبا ، بعد إتمام التعديلات التي كشفت التجربة الأولى عن الحاجة إليها ..

ويأتي انتاج إسرائيل لهذا الصاروخ في إطار مشروع حرب الكواكب الأمريكي ، وبالتعاون مع الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد ساهمت الظروف في جعله بين انشط مشروعات حرب الكواكب ، التي تعدلت النظرة اليها على اثر حرب الخليج ، وباتت تحظى باهتمام ودعم بالغين ، بعد أن هددتها « بالنسيان » ظروف الانفراج العالمية الجديدة ..

هذا كما تملك اسرائيل برنامجا نوويا متطورا لاتقف فيه ـ مع الأسف ـ عند حدود ماهو معلن أو شبه معلن كامتلاك مئات من الرءوس النووية ، بل تمضي إلى آفاق اكثر اهمية وخطورة ..

ففي عام ١٩٨٣ ، مثلا ، سرت في عديد من الأوساط التي تبدو متباعدة من حيث نوعية نشاطها ، مثل أوساط تجارة السلاح والجنس والصحافة والمخابرات ، سرت همسات عن اهتمام جديد شاذ لبوب جوكسيوني رئيس تحرير مجلة « بنتهاوس » الانجليزية ذات الطابع الجنسي ..

وكانت المفاجأة الأولى أن هذا الاهتمام الشاذ لم يكن سوى تكنولوجيا طاقة الاندماج الحراري النووي وكانت المفاجأة الثانية أن الاتفاق كان يجرى في سرية مطلقة ، بين جوكسيوني وسول ايزنبرج تاجر السلاح الاسرائيلي المعروف ، وجاكوب نيمرودي الكولونيل السابق في المخابرات الاسرائيلية ، الصديق الحميم لايريل شارون وزير الدفاع الاسرائيلي سابقا .. وكانت المفاجأة الثالثة أن الاتفاق يجرى حول إقامة مفاعل اندماج نووي .. أي مفاعل من ذلك النوع الذي تعجز أي من دول العالم حتى اليوم عن بنائه منفردة ، والذي تتعاون عدة من الدول بينها الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي واليابان على تكاليفه المالية والفنية ، والذي يمكن أن يصير مصدرا للبلوتونيوم اللازم لصناعة القنابل النووية ، ناهيك عن كون المفاعل مصدرا « خرافيا » للطاقة الرخيصة والآمنة ، لأنه يولد الكهرباء من ماء البحر ..

ومن الجدير بالذكر أن قيمة هذه

المقاعلات جعلت كل البلدان المتقدمة تكرس لها امكانات فنية ومالية هائلة طوال الثلاثين سنة الماضية . حتى قاربت الوحدات التجريبية الموجودة حاليا حدود النجاح . وذهبت التوقعات الى ان بدايات القرن الجديد هى

الاتحاد السوفييتى يعرض على إسرائيل طائرات « ميج - ٢١ » ومنظومة صواريخ مضادة للصواريخ

خلال زيارة موشى أرينز وزير الدفاع الاسرائيلى للجناح السوفييتى فى معرض الطيران الفرنسى الأخير .. ذهل الوزير حين فوجىء بأبللون سيستوف وزير صناعة الطائرات فى الاتحاد السوفييتى يعرض عليه استعداد الاتحاد السوفييتى لبيع طائرات « ميج - ٢١ » لاسرائيل .. والمعروف أن هذه الطائرات هى أحدث طائرة مقاتلة اعتراضية سوفييتية .

وقد اذاع راديو اسرائيل أن شركة سوفييتية لصناعة الاسلحة عرضت على شركة اسرائيلية للتصنيع العسكرى شراء منظومة صواريخ سوفييتية مضادة للصواريخ لم تعرف بعد فى دول الغرب وتحمل اسم « اى - ان - ٣٠٠ » .. وصواريخ هذه المنظومة تستطيع إسقاط صواريخ على بعد ٩٠ كيلومترا وعلى ارتفاع ٢٥ كيلومترا بما فيها صواريخ سكود السوفييتية ذاتها .

وكما اذيع فى اسرائيل فقد اتفق على زيارة وفد يضم كبار مسئولى صناعة الطائرات السوفييتية لاسرائيل ، لاجراء محادثات مع مسئولى الصناعات الجوية الاسرائيلية حول الانتاج المشترك لطائرة جديدة لرجال الأعمال والمديرين ، وصرح المسئولون السوفييت لراديو اسرائيل بأن الصناعات الجوية الاسرائيلية لها خبرة كبيرة فى انتاج الطائرات الخاصة ، وأن التعاون بين البلدين سيزيد من احتمالات تسويق الطائرة الجديدة .

وتجرى الخطوات السابقة - وغيرها - فى إطار حملة الترويج التجارى التى يقوم بها السوفييت للبحث عن مصادر جديدة للعملات الصعبة !!

وعلى صعيد آخر بدأت اسرائيل فى تجنيد ٧٠ الفا من اليهود السوفييت فى الجيش الاسرائيلى ، وبدأت القوى العاملة فى تصنيف الجنود لتوزيعهم على جميع القطاعات فى الجيش حسب القدرات التى يتمتع بها كل فرد . وهؤلاء الجنود ليسوا سوى افراد الموجة الأولى للهجرة .

التاريخ المحتمل لبدء استخدام مفاعلات من هذا النوع على نطاق اقتصادى وصناعى .. وهكذا حين أصبحت التجارب الطويلة الباهظة التكاليف قاب قوسين أو أدنى من الاثمار قفزت اسرائيل إلى ساحة هذه التجارب ، لتحصد مازرعه الآخرون ، وهكذا جاء مشروع « جوكسيونى وأيزنبرج ونيمرودى » لبناء مفاعل من هذا النوع يستخدم خلاصة التكنولوجيا العالمية ـ بالقرب من تل أبيب فى إطار شركة « أى . ان . أى » المرتبطة بشركة « انيسكو » الأمريكية ، التى يساهم جوكسيونى فى تمويل بحوثها ، والتى تقدم تصميما جديدا للمفاعل ..

وبالمناسبة فإن اسرائيل تعمل على الاستفادة الى اقصى حد من العلاقات الوثيقة والمتنوعة ، الشرعية وغير الشرعية ، وتعمل على تطوير تكنولوجياتها النووية الخاصة ، فلا تكتفى بامتلاك أسرار العمليات المعقدة لفصل البلوتونيوم ، اللازم لانتاج القنابل النووية ، بل تسعى الى أسلوب جديد لانتاج اليورانيوم المشع باستخدام أشعة الليزر .

باختصار تملك اسرائيل مشروعات متكاملة فى مختلف مجالات التسلح غير التقليدى وأسلحة الدمار الشامل النووية والكيماوية والبيولوجية .. وجيش العلماء السوفييت المهاجر سيثب بقدراتها العلمية وثبة هائلة وسيدفع بهذه المشروعات خطوات واسعة .

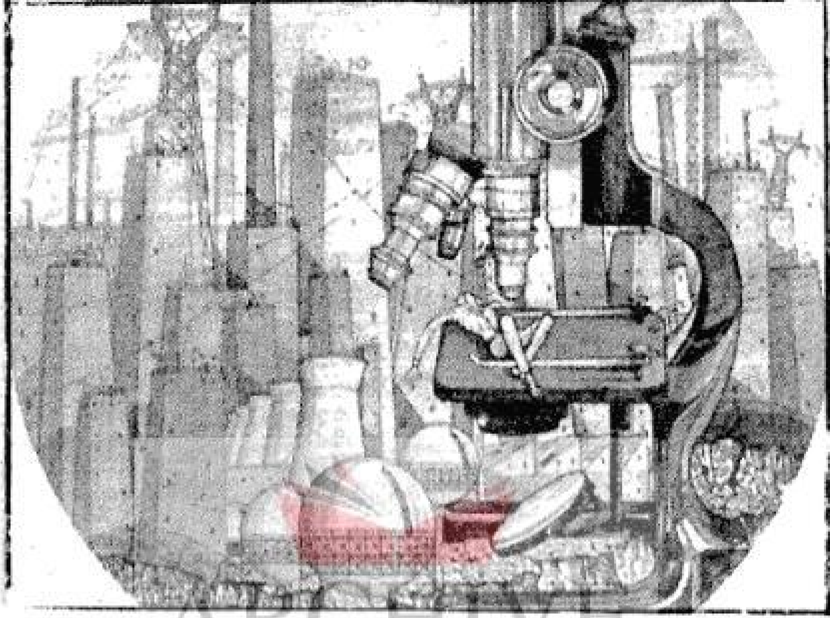
وناهيك عن الاهتمام الاستثنائى فى إسرائيل بقضية المهاجرين السوفييت ، الذى وجد انعكاسا له فى الميزانية الأخيرة ، يلفت النظر فى جهود الاعداد للوثبة التقنية التى يجرى الإعداد لها زيارة قام بها وفد علمى اسرائيلى كبير للاتحاد السوفييتى قبل أسابيع ، وهذه الزيارة تجىء فى إطار اتفاقية وقعت بين اسرائيل والاتحاد السوفييتى فى مدينة القدس خلال ديسمبر ١٩٩٠ ،

وهى أول اتفاقية للتعاون بين البلدين ، وقام بالتوقيع عليها عن الاتحاد السوفييتى البروفيسور يورى مارشال رئيس أكاديمية العلوم السوفييتية وعن اسرائيل يوفال نييمان وزير البحث العلمى والتكنولوجيا ، وهو أحد كبار علماء الطبيعة الاسرائيليين ـ وكان ذلك فى ختام زيارة قام بها وفد من أكاديمية العلوم السوفييتية لاسرائيل ضم ١٦ من العلماء السوفييت فى مختلف التخصصات .. وقد صرح الوزير الاسرائيلى بعد توقيع الاتفاقية إنها « تشكل نصرا صاروخيا واقتحاما كبيرا فى مجال العلاقات الرسمية العلمية والدبلوماسية بين البلدين منذ قطع الاتحاد السوفييتى علاقاته مع اسرائيل فى أعقاب حرب ١٩٦٧ » .

وهذه التطورات الجديدة تعزز موقف مصر المبدئى ، الذى ما فتأت تلح عليه منذ سنوات ، فى الدعوة إلى أن تكون منطقة الشرق الأوسط منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل ..

الثقافة والتكنولوجيا

بقلم: د. السيد نصر الدين السيد



قد يبدو غريبا، للوهلة الاولى، ان نرى هاتين الكلمتين وقد اجتمعتا فى عنوان واحد، فكلمة الثقافة تثير فى مخيلتنا تداعيات عن قوم غريبى الأطوار يتبعون أهواءهم وينظرون، عن كثب، الى النفوس البشرية ويتقمصون احوالها ويعودون من سياحتهم تلك ليكون تعبيرهم عما عاينوه على هيئة كلمة مكتوبة او صوت مسموع او تشكيل مرئى، وفى المقابل، تحمل لنا كلمة التكنولوجيا صورة لقوم متجهمين .. منضبطين .. يتبعون فى سلوكهم قواعد مرعية وقوانين دقيقة من صنعهم ويتخاطبون فيما بينهم بلغة خاصة هم واضعو صرفها ونحوها ودلالات مفرداتها، وفى خلفية تلك الصورة تتراءى لنا مبان صارمة الملامح تحوى بداخلها آلات عملاقة تعمل بلا هوادة على إلتهام موارد الطبيعة لتفرز سلعا مصنوعة يستهلكها الانسان بشراهة ليعود طالبا منها المزيد .

وهكذا تحمل لنا الكلمتان صور متباينة تشى بعمق الانفصال بين الثقافتين : "ثقافة الانسانيات" ، التى تتمحور حول الظاهرة الانسانية وتهتم بكل الانشطة الابداعية المتعلقة بها مثل الأدب والفن والموسيقى والتاريخ والفلسفة ، و"ثقافة الطبيعيات" ، التى تتمحور حول الظاهرة الطبيعية وتعنى بأنشطة الانسان الابداعية التى تسعى لفهمها مثل الفيزياء والكيمياء والفلك وعلوم الحياة . فنجد الاولى ترتبط فى اذهاننا بمفاهيم مثل : "الخبرة الذاتية" ، والتعبير الحسى "الملموس" وحرية الارادة والاختيار ، والخصوصية ، وجدة التجربة الانسانية ، بينما نجد الثانية وقد ارتبطت فى اذهاننا بمفاهيم مثل : "الخبرة الموضوعية" و"التعبير الرمزى" "المجرد" و"الحتمية والجبرية" و"العمومية" وتكرارية التجربة الطبيعية "الفيزيائية" ، وقد اسفر هذا الانفصال عن فرقة المفكرين الى حزبين متناحرين : حزب ثقافة الانسانيات وحزب ثقافة الطبيعيات ، وبتنا نسمع انصار الحزب الاخير وهم يؤكدون ان العلم هو محور وركيزة ثقافتنا المعاصرة وهو عنصرها الرئيسى الباقى والمتجدد والمؤثر ، وإذا كان قانون "البقاء للأصلح" هو القانون الذى يحكم حياة وتطور الكائنات الحية فإن قانون "البقاء للاحكم" هو الذى يحكم حياة وتطور الكائنات الثقافية . فالعلم فى نظرهم هو "الاحكم" وهو اقوى واقدر البنى الفكرية التى ابدعها عقل الانسان واوضحها اثرا وابعدها تأثيرا ، ويستطرد هؤلاء فى دفاعهم عن ثقافة الطبيعيات قائلين :

"فلتنظروا الى التكنولوجيا المنتج المرئى والجسد الملموس لتلك الثقافة ، هل يوجد اى شكل آخر من اشكال الابداع الفكرى يمكن مقارنته بها من حيث وطأة حضورها فى حياة الانسان وبعد أثرها عليه ؟" .

وعلى الجانب الآخر نرى انصار حزب ثقافة الانسانيات وهم ينظرون الى العلم بوصفه وبالا على الثقافة الحقة .. ثقافة الانسانيات ، فهو فى نظرهم ليس إلا كيانا دخيلا وجسما غريبا تم فرضه على الواقع الانسانى من خارجه فاقتحمه معلنا على الملأ بعنجهية وتعال نتائجه التحليلية الموضوعية التى لاتلقى بالا لمعتقدات الانسان ومشاعره .. إن هذا الكيان الدخيل هو فى نظرهم عقل بلا شعور .. واقع مجرد من الاخلاق .. منهج بدون مغزى .. صدق بدون فضيلة .. فهم بدون تعاطف .. حكمة بدون رحمة . إنه باختصار حاكم ولكنه لا يعرف كيف يحكم .

والقارىء إذن على حق إذ تحمل له هاتان الكلمتان صورا وتداعيات على طرفى نقيض . ولكنها ، فى حقيقة الامر ، صور وتداعيات لعصر ولى او اوشك على الانقضاء من عصور تطور المجتمع البشرى ، عصر يمضى سريعا ليأخذ مكانه فى كتاب التاريخ وليفسح مكانه فى الحاضر وفى المستقبل لعصر جديد . عصر وليد حار علماء الاجتماع فى تسميته

وإن اتفق العديد منهم على أن يطلقوا عليه ، فى حذر وتحسب ، عصر "مابعد الصناعة" ، وهو عصر يحمل لنا فى طياته بشائر "وحدة الثقافتين" وبشرى انتهاء مأساة انفصالهما التى دامت لعدة قرون !

ولعلماء الاجتماع ، كغيرهم من العلماء الذين يستهويهم تطور الظواهر انسانية كانت او طبيعية ، شغف وولع بتقسيم تاريخ تطور المجتمع البشرى الى حقب وعصور يحكس كل منها ملامح مرحلة من مراحل تطوره .. وهكذا رأوا أن المجتمع البشرى قد مر ، فى رحلة تطوره ، بأربعة عصور متباينة هى : "عصر ماقبل الزراعة" ، و"عصر الزراعة" و"عصر الصناعة" ، و"عصر مابعد الصناعة" . وقد كانت السمة المميزة للعصور الثلاثة الاولى هى سيادة الانشطة المتعلقة بإنتاج الماديات على هيئة منتجات زراعية او سلع مصنعة او خدمات مادية وذلك من المواد التى يحصل عليها الانسان من بيئته الطبيعية إما طوعا ، عندما كان الانسان يعتمد فى قوته وكسائه على صيد الحيوانات او جمع الثمار كما كان الحال فى عصر ماقبل الزراعة ، او غصبا ، وذلك بإستزراع الأرض او بإقامة منشآت لاستخراج وتحويل الموارد الطبيعية كما هو الحال فى عصرى الزراعة والصناعة ، وهكذا ايضا كان حال التكنولوجيا عبر تلك العصور إذ سعت إلى إحلال وتضخيم الجهد الجسمانى للانسان بالجهد العضلى للحيوان او بالقوى المحركة للآلة .

● تحديد مسار المستقبل

وقد كان ولابد أن يواكب هذا التطور فى مجال تكنولوجيا إنتاج الماديات تطور مماثل فى مجال المعنويات من فكر وقيم وعقائد ، فما ان شارف عصر الزراعة على نهايته حتى رأينا مجتمعا تسوده فكرة الايمان بقوة عليا تهيمن على مقاليد الامور من خلال قوانين تسنها وتخضع لها كل الكائنات ، وفى اطار هذا السياق التاريخى وتلك الخلفية الفكرية كانت ولادة العلم فى صورته الكلاسيكية ، وهو العلم الذى قام على فكرة وجود قوة عالمة بكل شىء وغير عابئة بمرور الزمن . فالحاضر طبقا لهذا التصور ، يحدد مسار المستقبل ويمكن من خلاله استحداث الماضى من جديد ، واسفر هذا عن صورة للعالم بدا فيها وكأنه آلة او ساعة تمت صناعتها وتم ضبطها مرة واحدة وإنتهى الامر عند هذا الحد . ولا يبقى امام الانسان إلا محاولة الكشف عن القوانين التى تم وضعها لضبط حركة العالم ، وهكذا اضحى الانسان مجرد مراقب لما يجرى خارجه من احداث وظواهر ، وغير قادر وليس مسموحا له بأن يكون مشاركا فيما يراه ، وولدت فى ظل هذه الصورة الآلية للعالم مفاهيم مثل : الجبرية والحتمية وأنه لا جديد تحت الشمس ، ومثل هذه الصورة للعالم خارج الانسان تتناقض جذريا مع صورة عالمه الداخلى ، فعالمه الداخلى هو عالم يتميز بالايقاع الزمنى المتجدد ويذخر بالاحداث غير المسبوقة ويمتلىء بالظواهر التى يشارك الانسان فى صنعها ، إنه بإختصار

عالم يمارس الانسان فيه حقه فى حرية الاختيار انطلاقا من رؤيته الذاتية لمجريات الامور، وهكذا تصدعت وحدة ثقافة الانسان وانطبعت كل انشطته الابداعية الفكرية بطابع الثنائية والانفصال بين الطبيعيات والانسانيات ، وهكذا كلما حققت تكنولوجيا عصر الصناعة تقدما فى طرقها ووسائلها وإنجازاتها ، تعمقت الهوة بين الثقافتين وتباعدت طرقهما وتقطعت بينهما سبل الحوار ، واصبح هدف ومغزى وفحوى ثقافة الانسانيات هو مناوءة البيئة المصنوعة ، التى خلقتها ثقافة الطبيعيات بتجلياتها التقنية ، وتأكيد ذات الانسان وتبرير مغزى وجوده فى مواجهة تلك البيئة المصطنعة التى قامت على مفاهيم مثل : السيطرة العدوانية على البيئة الطبيعية ، اقتصادة (سيادة مفهوم القيمة الاقتصادية) الامور والحساب الدقيق والترشيد الآلى للعمل والوقت والتنميط الواسع النطاق .

● اكتشاف ثقافة الطبيعيات

ومن سخرية الاقدار ان تنبع حركة اعادة الوحدة لثقافة الانسان من ثقافة الطبيعيات ، فكما تسببت الصورة الآلية التى تبنتها تلك الثقافة للعالم خارج الانسان ، فى تصدع وحدة الثقافة الانسانية ، فإن اكتشافاتها النظرية وانجازاتها التقنية فى القرن العشرين كانت باعثا للنظر فى امر تلك الوحدة من جديد ، فلقد أدت اكتشافات ثقافة الطبيعيات فى مجال الفيزياء ، مجال المادة الجامدة ، وفى مجال البيولوجيا ، عالم المادة الحية ، الى تغيرات جذرية فى الصورة التقليدية للعالم من حولنا والى عقلانية جديدة للنظر فيما وقع من وقائع واحداث ، ففى عالم المادة الجامدة قدمت لنا الفيزياء نظريتى الكم والنسبية اللتين اسهمتا سويا فى تثوير مفاهيمنا عن بنية الكون وعن مجريات الامور فيه ، فتنتفى النظرية الاولى ، من خلال مبدأ الريبة UNCERTAINTY PRINCIPLE ، صفة الحتم والجبر عن سلوك جسيمات العالم الأولية ، وتأخذنا النظرية الثانية الى الكون بأسره لتكشف لنا عن وهم الموضوعية فيما يتعلق بمراقبتنا لظواهره وتعلى من شأن الذاتية ومن اثرها وتأثيرها على ما نراه منها ، وتمضى البيولوجيا قدما فى الكشف عن اسرار المورثات GENES وفى فك رموز شفرة الحياة التى تخفيها بنية جزئيات الـ "دنا" DNA . وتسفر هذه الكشوف عن رؤية جديدة للعالم ، كونا وانسانا ، وهى رؤية تؤمن بأن التغير والتحول واللااستقرار هو سنة الحياة لأى كائن او كيان ، مخلوقا كان او مصنوعا ، وانها فى انتقالها من حال لحال ، لا تتبع مسارات محددة او مقررة سلفا يقررها قانون السببية ، كما هو الحال طبقا للتصور القديم ، بل تنفتح امامها مسارات متعددة ليقع عليها فى عبء الاختيار ، تستوى فى ذلك الاشياء المادية والكائنات

الحية والكائنات الانسانية ، وهى فى حركتها الدائمة تلك لايمكنها النكوص ولا تملك إلا التقدم الى الامام لتتحول وتتبدل وتفرز ابنية اكثر تعقيدا واعلى مرتبة ، وهكذا يصبح للظاهرة الطبيعية او الانسانية تاريخ بناء ويصبح الابداع والاكتشاف الخلاق والتجدد خياراتها الوحيدة للبقاء ، وهكذا تراجعت مفاهيم الحتمية والتكرارية عن مسرح الاحداث واصبحت الحتمية ، على حد قول وليام جولدنج ، الحائز على جائزة نوبل فى الاداب ، "انهزامية ثقافية" .

وكما اسفرت الاكتشافات النظرية لثقافة الطبيعيات عن ظهور عقلانية جديدة تنظر الى كل من الظواهر الطبيعية والانسانية من منظور واحد وتراب الصدع بين الثقافتين ، هكذا فعلت الانجازات التكنولوجية لتلك الثقافة ، وهى الانجازات التى تجلت فى ظهور تكنولوجيات جديدة مثل تكنولوجيا المعلومات ، المتمحورة حول استخدام الحاسوب ، والتكنولوجيا الحيوية ، وهى تكنولوجيات فريدة وغير مسبوقة فى تاريخ البشرية سواء كان ذلك من ناحية المادة التى تتعامل معها او من ناحية وقعها واثرها على المجتمع البشرى ، فالمادة الاولية والخام لتكنولوجيا المعلومات ليست إلا كيانا مجردا وغير ملموس هو المعرفة البشرية بشتى صورها من افكار مجردة او خبرات مكتسبة ، اما مادة التكنولوجيا الحيوية فهى المادة الحية بشتى صورها بدءا من مكونات الخلية الحية وإنتهاء بالانسان ..

وكما هيأت العقلانية الجديدة مناخا ملائما لظهور هذه التكنولوجيات الجديدة ، تكنولوجيات عصر مابعد الصناعة ، فإن الاخيرة قد امدت الاولى بالوسائل والتقنيات التى دعمت نموها واسهمت فى تأصيلها .

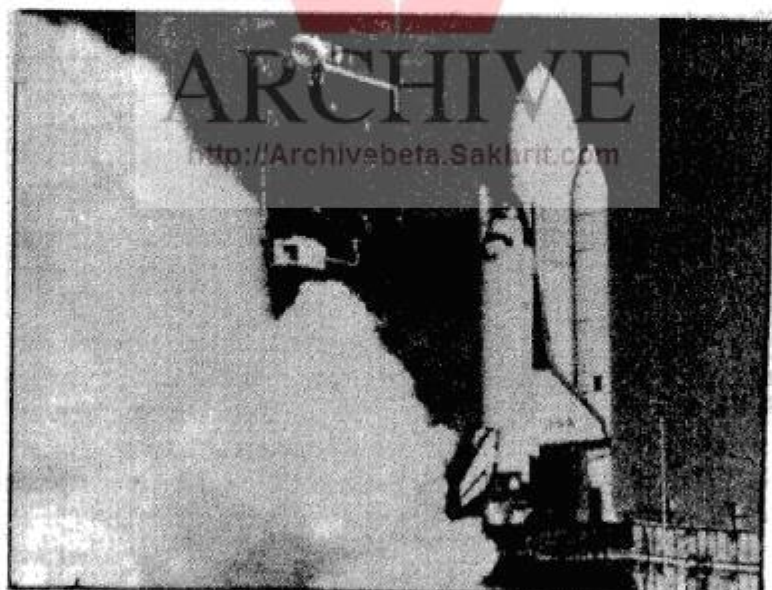
وهكذا اقترب الانسان من تكوين رؤية موحدة وشاملة تجمع بين وصفه للعالم خارجه وبين تجربته الذاتية ، رؤية تحقق حلم الفيلسوف النمساوى كارل بوبر عن "صورة للعالم يوجد بها مكان للظواهر البيولوجية ولحرية الانسان وللعقل" ، ويعبر ايليا بريجوجين ، الحائز على جائزة نوبل فى الكيمياء ، عن هذا بقوله : "هناك ظاهرة قيام تضامن جديد بين الانسان وغيره من الكائنات الحية ، بل والمحيط الحيوى بأكمله ، والعلم يحيا هذه المرحلة الانتقالية فى الوقت الذى تمر فيه الانسانية بدورها بعصر انتقالى ، إن اصالة القرن العشرين تتمثل فى انه اقترح اجابات غير متوقعة لحل التناقضات التى خلفها لنا القرن التاسع عشر" .. وهى الاجابات التى تجسدت فى مقاربات جديدة ورؤى مثيرة واصيلة للكون وللانسان مثل : المنظوماتية ، السينيرجية ، رياضيات الشك والاعتقاد ، المنطق المشوش ، الترابطية ، مقاربات ورؤى تحترم وحدة ثقافة الانسان ولا تعترف بالفصل بين الطبيعيات والانسانيات ويطول عنها الحديث ولنا إليها عود قريب .

أبحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

بقلم : د. محمد بهائي السكري

في عام ١٩٠٣ شيد الاخوان رايت في الولايات المتحدة الأمريكية اول طائر حلقت مدة لم تزد على دقيقة واحدة . وبالرغم من قصر المدة التي ارتفعت فيها الطائرة عن سطح الأرض فقد كان ذلك ايذانا ببدء عصر جديد في تاريخ البشرية ، عصر اختراق اجواز الفضاء .

رحلة لمكوك الفضاء



وفى عام ١٩٠٨ تم بناء طائرة حلقت اكثر من ١٠٠ كيلو متر ثم تطور الامر بسرعة لتـزداد الطائرات قوة وحجما وسرعة ، ولتتخطى حاجز الصوت وتعبر البحار والمحيطات

وفى عام ١٩٥٧ اطلق الاتحاد السوفييتى اول صاروخ يحمل قمرا صناعيا ارساه فى مدار حول الأرض لجمع معلومات عن الشمس والقمر والنجوم . وفى عام ١٩٦١ طاف اول رائد فضـاء سـوفييتى "يـورى جاجارين" فى كبسولة فضاء حول الأرض .

وفى عام ١٩٦٩ وطأت اقدام رائدا الفضاء الأمريكيان "نيل ارمسترونج" و"ادوين الدرين" سطح القمر .

ومع دخول البشرية عصر الفضاء بدأت علوم كثيرة فى الازدهار وبدأ فرع جديد من الطب فى البزوغ وهو طب الفضاء

● طب الفضاء

ويدرس طب الفضاء كل مايتعلق بصحة الانسان وسلامته ، ووظائف اعضاء جسمه المختلفة تحت الظروف الجديدة التى تصاحب ابحاره فى الفضاء وابتعاده عن سطح الأرض . فكلما ارتفع الانسان فى الفضاء تعرض لظروف بيئية مخالفة لما اعتاد

اولى خطوات الإنسان فوق القمر



ابحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

عليه تتمثل في انخفاض الضغط الجوى والحرارة ، ونقص الأوكسجين ، والتعرض لاشعاعات ضارة مثل الأشعة فوق البنفسجية والاشعة الكونية المنبعثة من الشمس وكواكب اخرى ، ويزداد تركيز هذه الاشعاعات كلما خرج الانسان عن الغلاف الجوى المحيط بسطح الأرض والذي يقوم بعمل مرشح يمتص الكثير من تلك الاشعاعات .

وفي نفس الوقت يتعرض الجسم البشرى لضغوط جديدة لم يعتدها مثل تزايد السرعة بدرجة كبيرة . كما يبدأ يعانى من مشاكل انعدام الوزن عندما تضعف جاذبية الأرض وتقل المقاومة للحركة مما يؤدى الى صعوبة الثبات في وضع معين ، وصعوبة تناول الطعام والشراب والتخلص من فضلات الجسم ، كما تصبح السوائل الداخلية في الجسم اكثر انطلاقا في حركتها ، وتقل المقاومة التي تلقاها العضلات المختلفة اثناء القيام بعملها فتضعف تلك العضلات .

ولنا ان نتصور الكم الهائل من المعلومات الطبية والهندسية والفلكية والتكنولوجية المتعلقة بالحفاظ على حياة الانسان داخل كبسولة فضائية يحملها صاروخ منطلق بسرعة تزيد على ٨٠٠٠ متر في الثانية (١٨٠٠٠ ميل في الساعة) ليخرج عن نطاق الجاذبية الارضية ويستقر في مدار حول الارض ، وفي المراحل الأولى من الانطلاق يقتضى الأمر تزايد السرعة من السكون الى سرعة تقرب من ١١٢٠٠ متر في الثانية خلال فترة زمنية وجيزة .

واضف الى ذلك القدرة الفائقة على المتابعة الدقيقة لأحوال رائد الفضاء الصحية والنفسية والجسمانية مع تسجيل شامل لسرعة النبض والتنفس وضغط الدم والنشاط الكهربائي للقلب والمخ تحت الظروف المختلفة لحظة بلحظة حيث تتلقى غرف المتابعة الأرضية كل البيانات اللازمة عن طريق اشارات ترسلها اجهزة خاصة في الكبسولة الفضائية .

● بحوث دائبة

ان رغبة الانسان الدفينة في غزو الفضاء وكشف استاره المجهولة كانت حافزا له على اجراء الكثير من التجارب على الأرض ، والتعمق في دراسة وظائف اعضاء الجسم البشرى ، وقدرته على تحمل الظروف المختلفة ، وتكيفه مع المواقف الجديدة .

واقيمت المختبرات التي تحاكي جو الفضاء ، وصممت الالات التي يمكنها احداث حالات انعدام الوزن على الأرض ، واجهزة الطرد المركزية التي يثبت فيها اشخاص تحت الاختبار فتدور بهم في سرعة هائلة حتى يمكن دراسة تأثير تزايد السرعة على الجسم البشرى .



يورى جاجارين . اول رائد فضاء .
عام ١٩٦١



نيل ارمسترونج .. اول من
مشى فوق القمر عام ١٩٦٩ .

وبينت التجارب ان تأثير انعدام الوزن على الجسم فترة طويلة يشابه الوهن الذى يصيب الانسان عندما يلزم الفراش ردحا من الزمن بسبب مرض مزمن ، فتضعف العضلات ، وتقل كمية الدم التى يدفعها القلب لأجزاء الجسم ، ويتناقص عدد كرات الدم الحمراء ، وتوهن العظام ، وتقل كمية املاح الكالسيوم فيها . ويمكن تجنب الكثير من هذه الاعراض اذا واظب رائد الفضاء على أداء تدريبات رياضية بصفة منتظمة مما يؤكد بصفة عامة اهمية الرياضة لصحة الانسان فى جميع الأحوال على سطح الأرض ، وفى الفضاء ، وفى اعماق البحر .

اما بالنسبة لنقص الأوكسجين فى الأجواء العليا ، وانخفاض الحرارة الذى يبلغ عشرات الدرجات تحت الصفر المئوى ، والتعرض للاشعاعات الضارة ، فقد امكن التغلب على ذلك باستخدام اغلفة واقية لكبسولة الفضاء ، واستخدام الأجهزة والمعدات التى تجعل الجو داخلها شبيها بالجو على سطح الأرض .

فاذا خرج رائد الفضاء عن كبسولته للسباحة فى الفضاء او السير على سطح القمر نجده يرتدى سترة فضاء هى اعجوبة من اعاجيب العصر التكنولوجية حيث انها تحيطه تماما بجو مماثل لجو الكرة الأرضية ، وتحفظ ثبات حرارة جسمه ، وتقيه شر الاشعاعات الضارة قدر الامكان ، وفى نفس الوقت تتيح له حرية الحركة والرؤية والتخاطب من على بعد مع زملائه ومع محطات المتابعة الأرضية .

ومن الطريف ان سترة الفضاء هذه كانت مصدر الهام لاعداد سترة مشابهة الى حد ما يستخدمها اطفال

ابحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

على الارض مرضي بداء فقد المناعة الوراثي (غير المكتسب) وهؤلاء الاطفال لايمكنهم الحياة بدون سترة الفضاء هذه ، وكان مصيرهم قبل ابتكارها الموت السريع ، لأن الجراثيم تهاجم اجسامهم الضعيفة المجردة من وسائل الدفاع الطبيعية وتقضي عليهم في أيام .

● مصادر جديدة

ويتساءل المرء ما الدافع وراء غزو الفضاء ؟ هل هو فقط من اجل تحقيق حلم البشرية القديم في اكتشاف المجهول وسبر اغوار الكون ؟ . ان هذا وحده لايكفي فلسنا في عصور الرومانسية القديمة . ان ارتياد الفضاء يرتبط اساسا بغريزة البقاء ، وبالبحث عن مصادر ، جديدة للطاقة والثروة ، وفتح مجالات جديدة في العلم تيسر السبيل الى معرفة افضل لطبيعة الأرض التي نعيش عليها ، وقدرات الانسان . ان العلم قوة وسبيل الى الرخاء والثروة . وعندما يطل الانسان على الأرض من الفضاء الخارجي فانه يتعرف عليها بصورة افضل واشمل وادق . وعندما يجابه المرء ظروفا جديدة لم يعتد عليها ويتغلب على مايصادفه من صعاب ومشكلات غير تقليدية فانه يصبح اكثر خبرة ودراية واقدر على مواجهة مشاكله التقليدية والسيطرة عليها .

ولقد اسهمت ابحاث الفضاء والتقنية المتقدمة التي واكبتها مساهمة فعالة في رفع مستوى التقنية المستخدمة في حياة الانسان العادية على سطح الأرض . وكما يتطبق ذلك في كثير من المجالات فانه ينطبق بصورة خاصة واضحة في مجال الطب وكل مايتعلق بصحة الانسان وبقائه تحت مختلف الظروف .

وان النظرة السريعة الى معامل الأبحاث الملحقة بالمستشفيات الحديثة وتجهيزاتها لتدل حقا على اننا نعيش في عصر الفضاء . فقد اصبحت اجهزة الفحص والمتابعة الالكترونية المعقدة واسعة الانتشار ، وتعمل بصورة روتينية في تلك المستشفيات من اجل التشخيص الدقيق للحالات ومن اجل تتبع سير المرض والاستجابة للعلاج مع تسجيل دقيق واف للاعراض والعلامات مع القدرة على استرجاع تلك التسجيلات وتحليلها بالتفصيل باستخدام الحاسبات الالكترونية .

وتبقى الابحاث الطبية والبيولوجية التي يجريها الانسان في الفضاء

الخارجي كنقطة انطلاق ونافذة واسعة تطل على عالم مجهول جديد . ولقد اتاحت المحطات الفضائية الضخمة التي وضعت في مدارات حول الأرض لرواد الفضاء الاقامة شهورا عديدة في الفضاء الخارجي واجراء العديد من التجارب في المختبرات التي اعدت لهم داخلها . ويتم امداد هذه المحطات بالمؤن عن طريق سفن فضائية تطلق لتلتحم بالمحطة الرئيسية ، ويمكن لرواد الفضاء الذهاب والاياب ايضا الى المحطات الفضائية الرئيسية عن طريق استخدام ماكوك الفضاء وهو نوع من الطائرات الصاروخية الخاصة له استخدامات عديدة تشمل تشييد المحطات الفضائية وامدادها ، وارساء الأقمار الصناعية في مدارها حول الأرض ، والقيام بالكثير من المهام العلمية .

ولقد اجريت الكثير من التجارب على كائنات حية متنوعة تم ارسالها للفضاء الخارجي شملت القردة العليا والكلاب والحشرات وانواعا من النباتات والبذور والكائنات الدقيقة .

وشملت اهداف الدراسات التي اجريت تبين تأثير انعدام الوزن على الكائنات ، ووظائفها الحيوية ، وقدرتها على التكاثر ، واحتمال حدوث تحولات غير مألوفة في الجينات الوراثية نتيجة لتغير الظروف البيئية والتعرض للاشعاعات المختلفة .

ومازالت نتائج الكثير من الابحاث التي اجريت محل دراسة وتحليل واستقصاء لاحتمالات تطبيقها من اجل نفع البشرية .

ويسرح بنا الخيال العلمي الى عالم جديد له امكانيات غير محدودة ، واحتمالات تفوق الوصف .

هل يصبح من الممكن مثلا استنبات انواع جديدة من الزرع بعد احداث تحولات جينية وراثية فيها في الفضاء الخارجي فتصبح اسرع نموا واكبر حجما واكثر نفعا ؟

هل يمكن ارسال بعض المرضى الى الفضاء الخارجي في فترة النقاهة لاستكمال الشفاء في جو مخالف لجو الأرض وتحت ظروف قد تساعد على تحسن حالتهم بسرعة او على الأقل تتيح لهم البقاء فترة حتى يتم استحداث علاج جديد لهم على سطح الأرض ؟

وهل يمكن توفير اجواء مشابهة للفضاء الخارجي على سطح الأرض يستخدمها المرضى دون حاجة الى السفر في مركبات الفضاء ؟

ان انعدام الوزن يقلل من العبء الذي يقوم به القلب وكمية الدم التي يدفعها مما يفيد بعض حالات مرضى القلب .

كثير من التساؤلات والتطلعات تتطلب المزيد من البحث والجهد ، والتعمق في اجواز الفضاء سعيا وراء مزيد من العلم .

الأبداع البشرى

دراسة فى أعماق « وعى الانسان »

مجدى نصيف

منذ ظهور الجنس البشرى على سطح كرتنا الارضية ، كان وعى الانسان وراء تقدم حضارته ، وصولا الى الثورة العلمية والتكنولوجية ، حيث يظهر كل يوم اختراع وكل ساعة جديد .

ومع ذلك ، ربما كان التفكير الخلاق هو اكثر الغاز النفس البشرية تعقيدا فلماذا يمكن لمجموعة من الناس دون غيرها ان تقدم ابداعا فنيا ، أو خلقا علميا . أو عبقرية فكرية ؟ كيف يحقق العالم والفنان والاديب والشاعر ماعجز الكيماوى عن تحقيقه منذ القدم ؟ كيف يحقق أى من هؤلاء تحويل "معدن" الانطباعات والعادات اليومية "الرخيصة" الى "ذهب" من افكار جديدة واختراع مدهش ورواية مبدعة وقصيدة شعرية ؟

هؤلاء الفنانون والعلماء والعباقرة لم يستطيعوا الاجابة بأنفسهم على هذا السؤال ، خاصة هؤلاء الذين الغوا التحليل المنطقى والدراسة العلمية .

لذا يظل السؤال مطروحا ، وقد تجلى الاهتمام بهذه المسألة فى العقد الأخير ، وتجسد فى عدة ندوات لدراسة الابداع خصص مؤتمر منها عقدا اخيرا ، لمناقشة الادراك الفنى والعلمى ، تعرض فيه فلاسفة وعلماء وفنانون وعلماء اجتماع بارزون لتقييم وتحليل القدرات الخلاقة للانسان .

● جوته واينشتاين

كان جوته الشاعر الالمانى العظيم يقول دائما "أن الابداع الشعرى الحقيقى هو نتاج اللاوعى" وقال اينشتاين بأنه "لايشك للحظة فى أن

لايتحقق الا اذا سهلت عملية التفاعل الواعى بين الانسان والعالم من حوله

هنا نصل الى مسألة هامة : فالوعى يتبع فى عملية الابداع مبدأ "اللاتدخل" ، وهو يتبع هذا المنهج بتزمت كبير ، فما السبب وراء هذا :

يقول العالم بافل سيميونوف (مجلة العلم والحياة" العدد ١١ ـ ١٩٨٧) : "إن مخزون البشرية من الخبرات لايحتفظ الا بما تثبت قيمته عمليا ، وما يضمن التكيف الناجح مع العالم : لذا فإن وعينا لايأخذ الا مايمكن أن نطلق عليه "الحفاظ على ماهو قائم" ويرفض مايبدو لأول وهلة أنه "لايعتمد عليه بشكل كاف" .

• • •

كان احد العلماء يتندر دائما بالقول بأنه حين يبدأ سائق الترام فى البحث عن قضبان جديدة للترام الذى يقوده . فسيخرج عن طريقه المرسوم ، وسيسفر ذلك عن حادث مؤسف ، فوعينا لايترك "نفسه" ليتعرض لمثل هذه المواقف .

أن الوعى سيخلق بذلك مشاكل كبيرة اذا ما تسرب الى "معمل" الابداع البشرى داخل النفس لحظة ولادة فكرة جديدة ، أنه سيدمر بذلك الجنين الذى قد يغذى الوعى ذاته ، ومعه الافكار الجديدة المشوهة التى لم



جوته



اينشتاين

تفكيرنا يسير متخطيا الرموز (أى الكلمات) كما أنه يتم بصورة لاواعية (وهو يقصد هنا بالتفكير ، التفكير الابداعى الخلاق) .

فملكة الادراك والتفكير هى سمة اساسية مميزة للانسان ، تفرقه عن الحيوانات فى قمة المملكة الحيوانية وأى انجاز خلاق يحفظ فى "مخزن خبرات" الفرد وبالتالى فى "مخزن خبرات" البشرية جمعاء . من هنا ، فالمغزى الاجتماعى لعملية الخلق

الابداع البشري

تكتمل ، لذا فعندما تتدفق الافكار والصور خلال نمو واتضاح الافكار الجديدة ، فانما تتدفق بعيدا عن الفوضى حتى تصل عملية الابداع الى مرحلة من النضج يمكن لها بها أن تتعرض لفحص العين الناقدة ، فيرفض كثيرا من هذه الافكار ، أما مايقبل منها ، فيغوص داخل الوعى ليصبح جزءا من معرفتنا بالعالم حولنا .

● أحادى اللغة .
ومتعدد اللغات

وقد يكون هناك تفسير اخر لكون عملية الابداع عملية غير واعية ، فوعينا مرتبط ارتباطا لا انفصام فيه باللغة ، التى هى تعبير عن تقديرنا للواقع الموضوعى وقد ظهر الوعى واللغة فى مرحلة محددة من التطور الاجتماعى للبشرية ، ليتمكن بنى البشر من التوصل والاتصال ببعضهم البعض ، وبدون هذا التواصل يستحيل تحقيق العمل الجماعى ويستحيل بالتالى تقدم البشرية الى افاق جديدة ، من هنا يشكل الوعى نموذجا للعالم حولنا ، نموذجا متكاملا ، واضحا لا لبس فيه ولا ابهام . فلا يستخلص من بين الثروة اللانهائية للعلاقات بين الأهداف ومظاهر العالم الخارجي سوى عدد صغير فحسب مهمته تسهيل التواصل البشرى غير أن العالم الخارجى الحقيقى من حولنا أكثر تعقيدا بكثير من صورته فى عقلنا ، فما لايتطابق مع هذه الصورة ، ومالايمكن منطقيا ادخاله فيها ، يظل خارج اطار هذه الصورة ولكى ينعكس تعدد اشكال العلاقات بين الظواهر وبين الافراد ، تنشأ الحاجة الى نموذج مختلف للتفكير ، نموذج التفكير بالصور، بدلا من نموذج التفكير بالتركيبات اللغوية والمنطقية التى تحكم التفكير الواعى .

ويشمل نمطا التفكير استخدام الكلمات والصور لكن كل نمط يستخدمها بطريقة مختلفة عن الأخرى تمام الاختلاف ، اذ ينتقى التفكير اللغوى المنطقى عددا محددا فقط من كم العلاقات بين الصور والظواهر فيضمن بالتالى ادراكها بشكل متكامل . ومن نماذج انتاج مثل هذا التفكير : كتابة مرجع مدرسى أو مقال علمى ، حيث لاغموض فى التعريفات وحيث يمكن التوصل بالمنطق الى الاستنتاجات المعنية .

غير أن التفكير بالصورة قد يحقق تأثيرا مماثلا ولنأخذ على سبيل المثال مايسمى فى "التصوير السينمائى" بـ "تأثير كوليشوف" وهو اعتماد التأثير الحسى عند المشاهد لتتابع الصور على المونتاج ولنتصور وجها ثابت التعبير ، نريده أن يخلق عند المشاهد احساسا بالخوف ، هنا يضع المخرج صورة جنازة مثلا ونفس الوجه الثابت

التعبير ، يمكن أن يبعث لدى المشاهد الاحساس بالجوع ، اذا تم تركيب صورة مائدة حافلة بأطيب الطعام مثلا .

ونحن نذهب الى معرض للوحات الفنية لاحد كبار الفنانين ، أو قد نذهب لمشاهدة أحد الافلام الجيدة فى احدى دور السينما ، فنستمتع بالمعرض وبالفيلم ، ايما استمتاع لكن اذا اردنا أن ننقل استمتاعنا هذا واعجابنا باللوحة أو بالفيلم الى أحد الاصدقاء فنصف ونحكى ماشاهدناه ، فإن مانحكيه لايترك فى نفس الصديق اى انطباع بجمال اللوحة الفنية ، أو بروعة الفيلم السينمائى .

وهذا هو بالضبط مايحدث فى الاعمال الفنية التى هى نتاج التفكير اللغوى المنطقى .

هذا بينما يوجد هناك اختلاف فى التفكير بالصور ، حيث أنه تسجيل لحظى لكل العلاقات الممكنة بين الاشياء والظواهر ، وبسبب التنوع اللانهائى للظواهر فى الحياة ، فإنها تكتسب صفة تعدد اللغة .

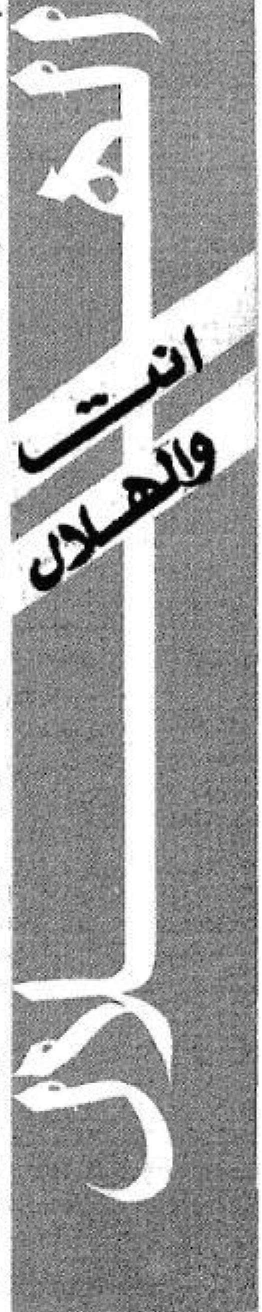
كيف يتم ذلك ؟

إن إنعكاس الواقع فى "النفس" انعكاس دقيق ، لا لبس فيه ولا غموض "فالشىء ذاته" يكتسب صفات تجعله فريدا ، من أدق الكلمات ، لأن الكلمات خارج مضمون محدد الاطار تظل تعميما عاما للغاية . وأية صورة ، فى نفس الوقت ، "متعددة الأوجه" بوصفها نسخة من الواقع ، والمثال الواضح على ذلك هو لوحة سيزان الشهيرة عن التفاح . أن كل تفاحة فى اللوحة متفردة ، تولد انطباعا فريدا ، واحساسا مختلفا .

وفى هذا المفهوم تدخل كل الصفات اللانهائية والأوجه المتعددة للصور فى علاقة متبادلة مع الصفات اللانهائية لاحدى الصور ، ويطرح التحليل هنا جانبا فى نفس الوقت ، فمن الواضح أن كل المكونات تكتسب صفة تعدد اللغة ، وذلك على عكس المفهوم المنطقى ـ الرمزى .

والاحلام خير مثال طبيعى على مثل هذه الصلة فنحن عندما نحلم ، ننغمس فى صورة "من الاحلام" وكأننا نعيشها خبرة حقيقية ، وحين نستيقظ ونحاول ربط أحداث الصورة واجزاء الحلم بعضها ببعض ، نفاجأ بأنها لاتثير أى احساس لدينا سواء احساس الراوى الذى يحلم بنفسه ، أو لدى المستمع لرواية الحلم ، هناك عنصر هام مفتقد عند اعادة رواية الحلم ، الاكثر غرابة اننا نستمر فى أن نعيش هذه التجربة ، دون أن نستطيع التعبير عنها بشكل متماسك .

السبب فى ذلك أن صفة تعدد اللغة فى التفكير بالصور ، لاتعوق التعبير بشكل لغوى منطقى منظم فحسب ، وانما تعميق الادراك ايضا . وهذا أمر يبعث على الفضول حقا . فنحن نملك معرفة لانعلم أننا نملكها ، وبالتالى فنحن غير مدركين لها ، ومع ذلك فإن القدرة على فهم الواقع فى اشكاله الفنية المتعددة هو شرط اساسى لعملية الابداع سابق عليها .



● قرات مقال د . احمد حسين الصاوى عن الهلال "بعد قرن من الزمان" ود . الصاوى استاذ كبير من اساتذة الصحافة وله مؤلفات جليلة مثل "فجر الصحافة فى مصر" و"طباعة الصحف واخراجها" ... وقد لفت نظرى قوله : "كان جرجي زيدان مؤسس الهلال فى الواحدة والثلاثين من عمره حين وفد الى مصر عام ١٨٩٢ ليصدر مجلته" . وهو خطا ، لان جرجي زيدان وفد إلى مصر /فى اكتوبر ١٨٨٣ (فى الثانية والعشرين من عمره) على بلاخرة تحمل شحنة من البقر والغنم ، افرغت حمولتها فى الاسكندرية ، وجاء بهدف الالتحاق بمدرسة طب قصر العيني . ولما فشلت المحاولة عمل مع علكسان صرافيان فى جريدة "الزمان" ثم رافق الحملة النيلية مع الانجليز عام ١٨٨٤ الى السودان لانقاذ غوردون وعمل مترجما بقلم المخابرات البريطاني ، ثم عاد مع الحملة عام ١٨٨٥ وترك مصر الى لبنان ، وفى عام ١٨٨٦ زار انجلترا ثم عاد الى مصر ليعمل بادارة المقتطف لمدة عامين ، ثم اعتزل العمل فى المقتطف والف عدة كتب فى التاريخ ، وفى عام ١٨٩١ انشا مع نجيب مترى مطبعة التاليف ، ثم اختلفا فاستقل بها زيدان واطلق عليها مطبعة الهلال وهى المطبعة التى اصدرت مجلة الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ . وعليه فجرجي زيدان جاء مصر عام ١٨٨٣ وليس عام ١٨٩٢ ، وحضر ليلتحق بمدرسة الطب وليس بهدف اصدار مجلة الهلال ، ومن اين ياتي بالمال حينما حضر الى مصر ليصدر مجلة لقد اقترض ستة جنيهات لتغطية نفقات السفر من جاره مصباح المحمصاني .

ويقول الدكتور الصاوى : "توقفت مجلة المقتطف قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو" والصواب ان المقتطف شهدت قيام الثورة واستمرت فى الصدور حتى نوفمبر ١٩٥٢ ، والدكتور الصاوى معاصر لهذه الاحداث .

وقال الدكتور الصاوى انه منذ صدور الهلال كان لها مشتركون ثابتون وقراء منتظمون فى استراليا وامريكا اللاتينية ، فهل يملك الدكتور دليلا على ذلك ، وهل يمكن تصور قراء يشتركون فى الهلال عام ١٨٩٢ من استراليا مثلا ، وكم من الزمن تستغرقه رحلة الهلال من القاهرة إلى سدنى او ملبورن مثلا ايام كانت البواخر بطيئة جدا .

وقال الدكتور الصاوى ان الهلال تميزت بتوظيفها للرسم والصورة منذ صدورها ، وذكر من مزاياها وجود باب بها لعرض الكتب الجديدة الى اخر ما تميزت به الهلال من وجهة نظره .. والحقيقة ان الهلال لم تتميز على المجلات الاخرى فى هذا ، فقد كانت مجلة "الطبيب" (١٨٨٤ - ١٨٨٥) توظف الرسم والصورة ، كما ان المجلات السابقة على الهلال كانت تخصص بابا لعرض الكتب الجديدة وكانت تطلق عليه "تقاريظ" "هدايا" "اثار ادبية" .. الى اخره .

اما مجلة الهلال فقد تميزت عن غيرها من المجلات فى امور كثيرة لم يذكرها الدكتور الصلوى ويضيق هذا الخطاب عن حصرها ولكن اذكر شيئا على سبيل المثال فهى اول مجلة تؤرخ للصحافة العربية . واول مجلة تستخدم كلمة "انتقاد" الى جانب "تقريظ" وكانت المجلات الاخرى تستخدم "تقريظ" فقط ، وذكرت الهلال المقصود من المصطلح الافرنجي Critic وكتبته بالحروف اللاتينية ، واول مجلة كتبت اشياء معينة فى المسرح والرواية وهما فنان حديثان فى تلك الفترة واول مجلة تحدثت عن وحدة القصيدة قبل خليل مطران والعقاد ، وعرضت لمنهج استيفاء حياة الشاعر من شعره قبل العقاد بعدة عقود .. الى اخره .

وبما انه يكتب عن الهلال فى مائة عام فكان عليه ان يستخدم التواريخ لتحديد الاتجاهات او على الأقل لتقريبها فيقول فى عام كذا .. او فى الفترة من كذا .. الى كذا حدث كذا .. ولكنه بدلا من ذلك استخدم عبارات غير محددة مثل "فى تلك الحقبة" و"قتئذ" .

الهلال تزدهر ، وتتنوع موضوعاتها ، وتضيف ابوابا الى ابوابها الثابتة مثل "تكوين" والله يوفقكم .

أحمد حسين الطماوى



غُدْ إلى حيث كنت ..
فهذا المساء سيسحب منك البساط
لتبقى على شجر التوت ..
منفردا بالكآبة ..
ممتلئا بالمواويل .. والاسئلة
آه ياطائرى
المحيطات جاءتك بالملح من كل صوب
تحاصر صفصافة الفرح
او تقتل اللحظة المرجاة
غُدْ إلى حيث كنت ..
لا تقبل القهر ـ قاوم
وحاذر من الخلق ..
ياطائرا كان ينجو من الصيد
والأسهم الغادرة
عد ...

على متن هذى القصيدة
محتشدا بالغناء
وبالفرحة الظافرة

جمال عطا أحمد ـ اسيوط

• قبل شيكسبير •

• يردد الغربيون بإعجاب فى كل مناسبة قول شيكسبير فى احدى مسرحياته : "هذه هى المسالة" .. او : "هذا هو السؤال" .. وذلك فى سياق قوله : "اكون أولا اكون .. هذا هو السؤال" ! ..

وليس قوله : "هذا هو السؤال" .. او "هذه هى المسالة" .. قولا عجيبا مبتكرا .. وفى التاريخ العربى ان الخليفة الأموى الوليد بن عبدالملك جئ إليه باحد الخوارج الثائرين على الدولة ، فقال له الوليد : ما تقول فى ابى بكر الصديق ؟! .. قال الرجل : خيرا .. فساله الوليد : فما تقول فى عمر بن الخطاب ؟! .. قال الرجل : خيرا .. فساله الوليد : فعثمان بن عفان ؟ .. قال الرجل : خيرا .. قال الوليد : فما تقول فى امير المؤمنين عبدالملك ؟ ـ والد الخليفة الوليد ـ فقال الرجل : الآن جاءت المسالة ! .. ماذا اقول فى رجل كان الحجاج بن يوسف الثقفى خطيئة من خطاياه ! ..

هكذا نطق ذلك الرجل الخارجى الثائر على دولة الامويين ، بنفس الكلام الذى نطق به ابطال شيكسبير ، حين تشابهت المواقف الدرامية ، فقد كان ذلك الرجل معرضا للقتل بالسيف فورا اذا لم تعجب اجابته الخليفة ، اى انه كان فى موقف "اكون او لا اكون" الذى وصفه شيكسبير بعد ذلك بثمانمائة سنة ! ..

صلاح عبدالستار الشهاوى
دمشيت ـ طنطا

• حكاية واحدة تبحث كثيرا •

• لابد ان لهذا العنوان كرامات ؛ نعم كرامات لا يعرفها الا من يتابع مجلة الهلال .. فمازالت الحكاية ـ بحق ـ تبحث كثيرا ، تبحث اولا فى العدد الثانى لعام ١٩٩١ ، ثم تبحث ثانيا فى العدد التاسع من نفس السنة .

انه عنوان لقصة قصيرة للقاص فاروق خورشيد ، ولسبب ما لا استطيع ادراكه ، قرأت نفس القصة مرتين فى مجلة الهلال ، فى العددين المذكورين ، فربما كان ذلك لاهمية هذه الحكاية ، وربما كان للسبب الذى ذكرته فى بداية كلامى ، وهو ان لهذا العنوان كرامة من نوع ما ، تجعله يتكرر كثيرا .

اردت ان اقول رايا لقارىء ، لعلكم تستمعون اليه ، قبل ان نقرا الحكاية او نبحثها مرة ثالثة ـ فان هذه الحكاية ، لا تستحق ان تبحث اكثر من مرتين ـ لأن قضاء الله قد وقع وانتهى الأمر ، ولو لم يكن قد وقع ـ واستغفر الله ـ لكانتْ تكفى مرة واحدة .

محمد خضر ـ القاهرة

● تعليق الهلال :

ـ هذا سهو يقع أحيانا ، ونعتذر منه إليك وإلى القراء ..

● أخطاء مطبعية ●

● فى عدد سبتمبر الماضى من الهلال طالعت قصيدة عنوانها : "يا شعر" للشاعر احمد مصطفى حافظ ، وهى قصيدة جيدة ولكن وقعت فيها اغلاط مطبعية تبدو واضحة للقارىء ، مثال ذلك قوله فى الشطر الثانى من البيت الخامس : "هو ان يعطف يستبين" .

ولعل الصواب : "هو إن تعطف يستبينى" ، ليستقيم الوزن والمعنى ، وكذلك فى البيت التاسع ، الشطر الأول يقول : "كم جئت بالخطر تسنح من شمال او يمين" ولعل الصواب : "كم جئت بالخطرات تسنح من شمال او يمين" .

وايضا قافية البيت الثالث عشر ، يقول : "كالطفل فى طور الحنين" ولعل الصواب هو : "كالطفل فى طور الجنين" .

محمد عبدالوهاب
ص ب ٥٩٥٨ هليوبوليس غرب

● غروب ●

ويذبح النهار
فتملأ الدماء صفحة السماء

وترحل الطيور فوق غيمة التعب
تجاه قمقم الكمون
يضاجع الموات افرع الشجر
فيهطل الأسى
بنفسى التى كساؤها الصدأ
وريها الظما

رمضان عبداللطيف حامد
كلية الآداب ـ قنا

• القراءة الرشيدة •

• ارجو الا ينفض موسم "القراءة للجميع" لأنها املنا في اجيال قارئة لا يستهلك وقتها اغراء الملذات الحسية أو الإعلام البراق .. فليس للقراءة موسم ولكنها ستظل دائما المدخل الأساسى للتطور الثقافى ومواكبة العصر .

وازعم اننى قارىء نهم من جيل ادمن القراءة منذ ان عرفها على يد معلم قدير وكتاب اسمه "القراءة الرشيدة" فك لنا الغاز الحروف والكلمات وكان لى مثل حجر رشيد الذى فسر اللغة المصرية القديمة .. ثم قرأت وقرأت عن القراءة فادركت اننى لم اصل بعد الى "القراءة الرشيدة" واننى بعد عدة عقود من العمر قطعت فيها رحلة عمرى بين مئات الكتب و آلاف الصفحات وملايين الكلمات كانت قراءة غير رشيدة .. وكان دليلى إلى ذلك كتاب "اقرا جيدا وتذكر" Read Well and remember تأليف A.H.Miller ومنه ادركت ان "القراءة فن" يستوجب تدريبا واتقانا لقواعد تنقذ الوقت وتحقق الاستيعاب والتذكر بدلا من ان تكون القراءة والاطلاع كالحرث فى الماء .

ما هى القراءة غير الرشيدة او القراءة الرديئة كى نتلافاها ونصل الى ما نصبو اليه من ترشيد القراءة ؟! لكى نجيب علينا ان نحدد لماذا نقرا ؟ ماذا نقرا ؟ وكيف نقرا .

هل نقرا طلبا للمعرفة بشكل مطلق ؟ ام نقرا لمتطلبات العمل والدراسة ؟ ام نقرا لنستمتع ونقطع الوقت ؟ وقد ننتقل بين الأهداف الثلاثة كل يوم بل كل ساعة .

اتعلم انهم فى الغرب ينظمون برامج التدريب على القراءة الرشيدة على اسس علمية بحيث يوفرون الوقت الثمين ويضاعفون القدرات الثقافية للمواطن ويدربونه على تذكر ما يقرا الى حد قد يصل الى ٧٠٪ او اكثر والبرامج والكتب التى تلزم لذلك متوافرة وفى متناول اليد .

كم من الوقت نكسبه لو دربنا المديرين والصحفيين واساتذة الجامعات والمثقفين بعامة على أسس القراءة الرشيدة مع الاستيعاب الجيد والتذكر ؟! .. وهل تفسح وسائل الاعلام وخاصة التليفزيون المجال لفتح مدارس القراءة الرشيدة فى برامجها التعليمية او الثقافية ؟ ارجو ان يتقدم المختصون والفنيون لاعداد مثل هذه البرامج ونشرها عن طريق الكتب أو الفيديو لنواكب العصر المعرفى الذى نحرص على اللحاق به .

زغلول توفيق
موجه ثانوى سابق

تنويه

وردت عبارة فى مقال د . ماهر شفيق فريد فى مقاله المنشور بالعدد الماضى من الهلال ، حول سلبيات الترجمة قال فيها « وحديثا كتب ابراهيم فتحى ، ذلك الناقد الجاد الحاد الاهتمام بالجنس نظرية وتطبيقا فى هذا النبع الهيجلى الهيدجرى المعتكر » و« الهلال » تعتذر عن إدخال المسائل غير الجادة فى سياق بحث جاء عن هيجل وهايدبرجر .
ولزم التنويه

● مع الأصدقاء ●

● محمد أحمد الجماصى :
ـ لم تذكر عنوانك .. ولم نفهم المقصود بالشعر الذى ارسلته إلينا بعنوان "بطريرك الخريف العربى" .. وهذا الشعر خليط من الأوزان الصحيحة وغير الصحيحة ..

● أحمد محمد الصواف ـ المحلة الكبرى ـ سوق اللبن

ـ شعركم موزون التفاعيل ، ولكنه مشوش المعانى مكتئب بلا داع وانت بعد فى سن الشباب .. ولغتك صحيحة .. نرحب برسائلك ..

● طارق محمود مراد :
ـ لم تذكر عنوانك .. شعرك يدل على اجتهادك ولكنه مازال خليطا من الأوزان السليمة والأوزان المضطربة ، فضلا عن الهفوات اللغوية والنحوية .. لا تكتب على الظرف كلمة "الراسل" فهى خطأ وصحتها "المرسل" .

الكلمة الأخيرة

نوع من الحزن

ابراهيم عبد المجيد



يحتار الكاتب ، الكاتب وليس أى كاتب ، كيف يكتب هذه الأيام . من قبل ، ولايزال اتهام الكتاب ، كتاب القصة والشعراء أعنى ، انهم كتّاب هزائم ، إما من حيث إن بعضهم تنبأ بهزيمة يونيو ٦٧ ، أو اغتيال السادات ، أو حرب الخليج الملعونة ، فلا أحد يحب أن يقف عند ذلك . نحن كتّاب هزائم ، وأنا أعترف ، وإن كنت أنا شخصيا حاولت ، مسخرة ، الامور كلها فى رواية بيت الياسمين . إلا أن المشكلة هى اننا كلما ابتعدنا عن السياسة ردت إلينا . هى بضاعتنا نعم ، ولكنها ترد إلينا دائما فى شكل قنبلة ملوثة بالمؤامرات والدسائس ودم الانسان العادى ... كيف يمكن الآن فعلا كتابة قصة أو رواية أو قصيدة عن الانسان العادى ؟ هل يمكن للكاتب أن يستقل عما جرى حوله من دمار . كانت المسافة قد ابتعدت بين آخر هزيمة عسكرية عشناها ، وبيننا . لم يكن هناك ثمة أمل كبير ، ولكن كان هناك على الأقل أمل فى فرصة أحسن لاجيال بعدنا . الذى حدث هو تصدير هزيمة أخرى جديدة ، وتصدير المشكلة الصعبة للكتّاب ، أعنى المواءمة بين الفن والسياسة . ارتقاء الفن على السياسة ، يجاهد الكاتب المبتدىء كثيرا حتى يتخلص من أثر الظروف السياسية والاجتماعية على فنه ، وهو فى جهاده لاينفصل عن ظروفه ابدا ، لكنه يتعلم كيف يعيش التجربة الفنية دون محاكمة سياسية . هذه المحاكمة السياسية هى بنت شروط العالم الثالث الذى نكتب فيه . المهم ينجح الكاتب فى جهاده . تصفو لغته وترق وتتعمق موضوعاته وتظهر لها أجنحة سماوية وكونية وتتجاوز شخصياته حدود المألوف فاذا بصناع السياسة يصدرون اليه مشكلة كبرى مثل حرب الخليج ، وهى كارثة بكل المقاييس لامتنا العربية ، وللانسان العادى ، فما بالك بالكاتب . يخيل إلىّ أحيانا أن حرب الخليج كلها لم تحدث إلا لأنه ظهر للعالم ، أن فى العالم العربى كتّابا كبارا تخلصوا من مشاكل جمالية كبيرة ، على راسها معادلة الفن والسياسة ، بل وفيهم من تجرأ وحاز جائزة نوبل بعد مماطلة ، وفيهم العشرات يُترجمون الآن لكل لغات العالم ، وهم يقيمون المهرجانات السنوية فى كل الدول العربية ، وبالذات بغداد والكويت ومصر والسعودية . كيف حدث ذلك حقا ؟ لابد من ارباك الكتاب واعادتهم حالتهم الأولى . ليكن . لقد حدث . ووصلت الرسالة .

الهلال

□ السينما لغة العصر

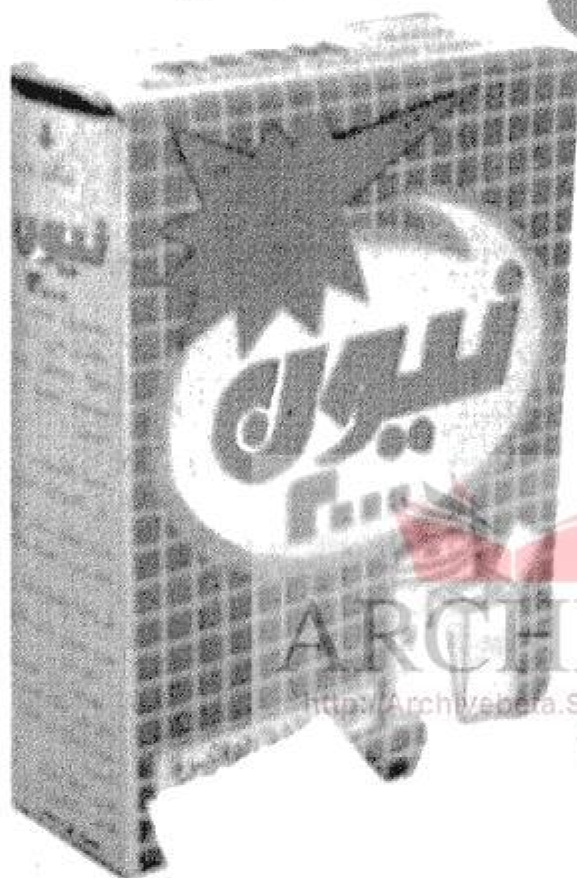
□ أحلام العلماء ومشروعات المستقبل

ديسمبر ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشاً

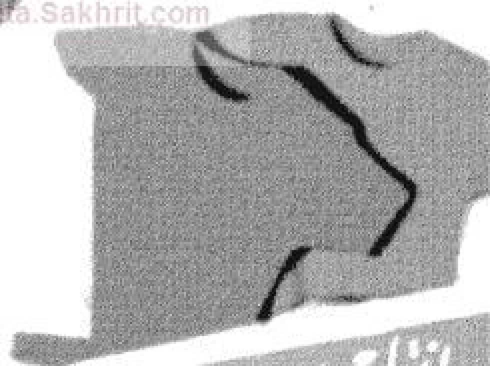


المنظف الصناعى

نيون ... ٢٠٠٠



ذو الرغوة الوفيرة
والرائحة الذكية



إنتاج:
شركة الإسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة المائة • ديسمبر ١٩٩١ • جمادى الآخرة ١٤١٢ هـ

الإدارة : القاهرة ــ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ــ
الرقم البريدي : ١١٥١١ ــ تلغرافيا
المصور ــ القاهرة ج. م. ع.
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

ما ان تمر ساعات ، الا ويكون قد بدأ مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، وله من العمر خمسة عشر عاما .

وهو يبدأ هذا العام ، مكللا بالنجاح فى استرداد حقه السليب فى اقامة مسابقة للافلام المشتركة تتوج بمنح جوائز للفائز منها ، ذلك الحق الصعب المنال ، وغير المتاح الا لثمانية مهرجانات ، من بينها "كان وفينيسيا وموسكو وبرلين" .

والآن القاهرة التى اختارت لجائزة مهرجانها الكبرى اسم "الهرم الذهبى" تيمنا بامجاد الفراعين فى سالف الزمان .

وبهذه المناسبة ، رأت الهلال التى كانت اول من لفت الانظار فى عالمنا العربى الى اهمية السينما منذ ان تحركت الصورة على قطعة قماش بيضاء بفضل الاخوة لوميير باحد مقاهى مدينة النور ، وذلك قبل مائة عام الا قليلا .

رأت ان تفرد لفن السينما ملفا ينطوى على خمس مقالات احداها تعرض للسينما بوصفها جماعا للفنون .

اما الباقى فيتناول بعض أوجه هذا الفن داخل مصر مثل "توفيق صالح يقول" و "الكيت كات صراع ابن وابيه" ، وخارجها فى العالم الفسيح "مثل السينما والفن التشكيلى" و "العنصرية ضد السود فى افلام هوليوود"

والهلال بذلك تأمل الاستمرار فى الاسهام بنصيب ، ولو قليلا ، فى رسالة التوعية باهمية السينما .

في هذا العدد



الغلاف بريشة الفنان : حلمي التوني

فكر وثقافة

● جزء خاص عن السينما ●

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحاد البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوي . وفي سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوي .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وفي الخارج بشيك مصرفي لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيز علي الفاروق

أحلام كانون الأول ..

في الثلاثينات والاربعينات كانت مجلة «الهلال» تستطلع احيانا آراء و «تنبؤات» كبار الادباء والمفكرين في شهر ديسمبر من كل عام حول «المستقبل» كما يرونه ببصائرهم التي تستكشف المدى البعيد . وكان لهم في ذلك تنبؤات كثيرة متنوعة . اذكر منها قول بعضهم انه يتوقع ان تقام بعد خمسين عاما جامعات في الريف المصري . وبخاصة في قرية «حوش عيسى» التي ينتمي اليها ذلك الأديب .

وقال آخر إنه يتوقع استخدام طائرات الهيلوكوبتر في المواصلات والرحلات بين المدن والقرى المصرية بدلا من السيارات والاتوبيسات .

وفي اوائل السبعينات نشرت «الهلال» «أحلام» بعض الادباء لعقد السبعينات والثمانينات . فقال احدهم انه يحلم بدار للأوبرا في القاهرة بدل الدار التي احرقها الاهمال في ذلك الحين ..

ولا يستطيع ان يبني الواقع من لا يستطيع ان يحلم بهذا الواقع المنشود .. وقد قال الشاعر : «ان الخيال الى الحقيقة سلم» ! ..

واذا استعرضنا الأحلام والتنبؤات بالمستقبل كما حدثنا عنها الجيل السابق والاسبق من ادبائنا وعلمائنا . ألفينا بعض هذه الاحلام قد صار واقعا . بل تجاوز الواقع .. فالجامعات تغطي الآن الريف المصري وقد غدت واقعا ملموسا في كل محافظة مصرية .

ولكن هل كان الحلم بالجامعات يتعلق بالعدد والكمية ام بالكيفية والمضمون ايضا ؟! وما الذي تحقق فعلا : الكمية ام الكيفية ؟! .. ولماذا تدهورت الأوضاع الثقافية وقد اتسعت رقعة التعليم اضعافا مضاعفة ؟! .. وهل التقدم الذي كنا نحلم به هو تخريج الملايين بقشور من العلم والثقافة ؟! ..

يقولون : المجانية هي السبب ! ..

ولكن المجانية ايضا كانت حلما . وقد تحقق الحلم . فما الذي افسد تاويله ؟! .. هل افسده انهيار الاوضاع القديمة والعجز عن تشييد اوضاع جديدة صحيحة الاسس فصرنا نرى بعيوننا نهوض العمران وانقطاع معناه في وقت معا . وباتت الأمة العربية في عمومها تبني شيئا وتقطع اشياء بحيث لا تستفيد من البناء ولا

عزيز الفاروق

تستطيع اتقاء ويلات القطع او الانقطاع ..

ولنضرب مثلا بدار الاوبرا الجديدة التي قامت تعويضا عن دار الاوبرا المحترقة .. هل ادرناها بروح «حضارية» ـ كما يقال الآن في التعبيرات المتداولة ـ بحيث تتفوق ادارتنا الأوبرالية في العقد الأخير من القرن العشرين على ادارة اسلافنا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على عهد الخديو اسماعيل ؟! ..

كانت الاوبرا مؤسسة فنية ثقافية حقيقية في ذلك العهد ، فهل هي الآن كذلك ، مع الأخذ في الاعتبار بفارق التطور في مائة وعشرين عاما !؟ ..

لا نتحدث عن الهيلوكوبتر كأداة للمواصلات الشعبية على النحو الذى كان يحلم به الحالمون ، فان احلام الناس العاديين الآن هي توافر العدد المناسب من القطارات والاتوبيسات وسيارات التاكسي ، وتوافر الأرصفة الصالحة لسير المشاة ! ..

هل معنى ذلك ان الزمن قد احبط جميع احلامنا ؟! ..

ثمة احلام كثيرة حققناها ، ولكن الاحلام لا تثبت على تاويلها الصحيح ، الا بالعمل الدائم الدائب للمزاوجة بينها وبين الواقع الذى يفرض نفسه على الحالمين والعاملين ..

والآن يتحدث او يتنبأ بعض علمائنا وادبائنا باشياء جديدة ، كمشروع سحب المياه ذات الطمى من بحيرة السد العالي لاخصاب واحات الصحراء الغربية وريها وزرعها ، مما يخلق واديا جديدا موازيا لوادينا القديم ..

كان ذلك حلما ذهبيا في الخمسينات والستينات ولم يتحقق ، فالى اين يمكن ان يمضى هذا الحلم الجميل ، وكيف يكون تاويله في المستقبل القريب او البعيد ؟! ..

إن البشرية لم تبلغ بعد نهاية التاريخ كما زعم بعض الدعاة المشعوذين في الخارج ، بل لعل البشرية لم تبلغ بعد بداية التاريخ ! .. وفي الحالتين لابد للأحلام ان تستمر ، ولا يستطيع المرء ان يغمض عينيه في ليالي ديسمبر او كانون الأول دون ان يستدعي اطياف احلامه كما كان الشاعر البحتري ـ قبل الف عام ـ يستدعي طيف محبوبته في المنام ، ويناجيه بقصائد الغرام ..

لابد للأحلام ان تستمر ، اما تاويلها او تفسيرها فوراء استار الغيوب ، وهي كما قال قديما شاعر امتلأ قلبه بالمنى والأحلام :

منى ان تكن حقا تكن احسن المنى

والا فقد عشنا بها زمنا رغدا

المحرر

أحمد لطفى السيد

الأب الروحى للجامعة المصرية

بقلم: د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

المكان الشاغر امام جامعة القاهرة ومنذ زمن طويل . من المفروض ان يحمله تمثال للأديب والمفكر الكبير احمد لطفى السيد لما قدمه للجامعة من فضل لاينكره احد . ولاينبغي ان يؤجل الاحتفاء بلطفى السيد ونتذكر فضل الرجل على الجامعة المصرية ورجالها فهو احق الناس بوضع تمثال له على هذه القاعدة الشاغرة

خلع عليه لقب "استاذ الجيل" نتيجة لتاثيره فى نخبة من المصريين الذين لعبوا دورهم فى تطوير الفكر المصرى عن طريق ادخال بعض المفاهيم الغربية عليه خاصة وانه قام بترجمة كتاب "السياسة" الذى الفه ارسطو إلى اللغة العربية وكان أول مدير للجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) التى لعبت دورا مهما ليس فقط بالنسبة إلى مصر بل ايضا بالنسبة لكثير من الأقطار العربية .

وقد ولد أحمد لطفى السيد فى عام ١٨٧١ وكان والده ـ سيد بك أبو على ـ من كبار ملاك الأراضى في الدلتا ، وقد تلقى تعليما تقليديا فى كتاب قريته "برقين" ثم فى المدارس الأميرية . وبعد أن أتم دراسته الثانوية شغل بعض الوظائف الهامة فى النيابة العامة ثم انخرط فى سلك المحاماة ورأس تحرير "الجريدة" التى كانت لسان "حزب الأمة" الذى تأسس فى سبتمبر ١٩٠٧ وكان مناوئا للزعيم مصطفى كامل والحزب الوطنى وكان ظهوره راجعا إلى تشجيع الدوائر الانجليزية . وتفسير الصلة التى قامت بين حزب الأمة والاحتلال ان كرومر كان يستغل برم بعض الأغنياء وغيرهم من المعتدلين فى نظرتهم إلى الاحتلال متوسما فيهم الوقوف فى وجه

الأوتوقراطية الخديوية وطبقة كبار الملاك المصريين الذين أسسوا حزب الأمة هم الطبقة التى كانت قبل الاحتلال لا يقام لها وزن ، فلما جاء الاحتلال أوسع لها وصادقها فانحازت إليه وهادنته وناصبت الخديو العداء . والمثقفون من أبناء هذه الطبقة كانوا قد تشبعوا بالمبادىء والنظريات الليبرالية ، كما تشبعوا بتعاليم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، ومن ثم إيمانهم بالتأنى والحيطة والعمل للوطن . بمداراة الاحتلال مادامت تصعب زحزحته بالقوة ، وعلى حين انشغل الحزب الوطنى بقضية الجلاء ومن ثم تهاونه بحقوق الشعب الدستورية حين هادن الخديو فإننا نجد أن محور نشاط حزب الأمة هو بناء الأفراد بناء قويا واجتماعيا ـ فهو يؤمن بأن الاستقلال التام لا يتحقق إلا بالكفايات الأخلاقية والعلمية والزراعية والصناعية والتجارية والقضائية واشتراك الأمة مع الحكومة فى الأعمال العامة ومساندة التعليم العام .

● الدعوة إلى الاستقلال

وعلى حين أن "اللواء" ـ لسان حال مصطفى كامل والحزب الوطنى ـ قد اشتركت مع "الجريدة" ـ لسان حال حزب الأمة ـ فى طلب الدستور والاستقلال ، فإن "اللواء" كانت تدعو إلى هذا الاستقلال مشوبا بروح الجامعة الاسلامية والارتباط بالدولة العثمانية ، على حين رفضت "الجريدة" الفكرة القائلة بأن بإمكان مصر أن تحصل على الاستقلال بمساعدة تركيا أو فرنسا ـ إذ لا سبيل إلى حرية المصريين إلا بجهودهم وحدهم ـ ومن هنا محاولتها انماء الشخصية المصرية بقدر المستطاع والنظر إلى الأمور السياسية من زاوية مصر وحدها ، والرد على مزاعم



الانجليز حول الدين الاسلامى والطبيعة المصرية ، والعمل على النهوض بالحركة العقلية والأدبية وافساح المجال للشباب لكى يظهروا مواهبهم ، وحين طالبت "الجريدة" بالدستور ناقشت العيوب التى ورثها المصريون عن خضوعهم الطويل للاحتلال والطغيان وشنت حملة شديدة على الاستبداد وانعكاساته المباشرة فى الأخلاق والفكر ونددت بالقصر والانجليز معا ، مستوحية مصلحة المصريين وحدهم - وهكذا فحين طالبت بالدستور كانت تعده ضمانا ضد ظهور الاستبداد .

وقد اتهمت "الجريدة" بممالأة الانجليز بالرغم من مناداتها بسلطة الأمة ومطالبتها بالدستور والحريات الفردية ، ومن ثم عدم تأييدها لسلطة الخديو ولسلطة الاحتلال فى الوقت الذى لم تؤيد فيه تبعية مصر للدولة العثمانية وأبدت مناوأتها لحركة الجامعة الاسلامية ، ومن الطبيعى ان يمقت الخديو عباس ، "الجريدة" ويبذل كل مافى وسعه للقضاء عليها وان يبدى هو وانصار مصطفى كامل - الذي كان ينادى بضرورة توثيق علاقات مصر بدولة الخلافة - كراهيتهم للطفى السيد وان يتهموه بما يسىء الى سمعته الوطنية ، بل لقد تعرض للمحاكمة مما جعله يتراجع عن مقال طالب فيه باستقلال مصر التام وهو ما عد خروجا على وضع مصر الشرعى ودعوة للانفصال عن الدولة العثمانية .

وفى عام ١٩١١ غزت ايطاليا طرابلس الغرب وبرقة اللتين . كانتا تابعتين للدولة العثمانية - وحينئذ وقفت الحكومة المصرية من هذا الحدث موقفا سلبيا ، فتركت معالجة هذه المشكلة فى يد الانجليز ، وقد ابدى المعتمد البريطانى لورد كتشنر رأيه الخاص بان بريطانيا قد اعتدت على الدولة العثمانية مما أدى إلى قيام حركة لجمع التبرعات للدولة العثمانية بقصد اعانتها على الحصول على نفقات الحرب . وقد لقيت هذه الدعوة اذانا صاغية من الجميع وشارك الكثيرون فى التبرع . وطالع لطفى السيد قراءه بثلاث مقالات نشرتها له الجريدة تحت عنوان "سياسة المنافع لا سياسة العواطف ودعا فى هذه المقالات المصريين إلى التزام الحياد المطلق فيما يتعلق بالحرب الايطالية - العثمانية وعدم بعثرة أموالهم فيما لا تجنى منه بلادهم أية فائدة ، وذكرهم بأنه من الأفضل لهم ان ينفقوا هذه الأموال فى مصلحة مصر بإنشاء المرافق التى تنفع المصريين ، وقد اثارت هذه المقالات حملة عنيفة ضد لطفى السيد الذى تعرض للطعن الجارح ما اضطره إلى السكوت بعد ان فشل فى اقناع اصدقائه من السياسيين أعضاء حزب الأمة بمساندة موقفه - بل لقد جارى الحزب



طلبة السنة الرابعة بمدرسة الحقوق سنة ١٨٩٣ يتوسطهم لطفى السيد . وعن يمينه محمد زكى باشا وتوفيق نسيم باشا .

الرأى العام المصرى فيما يتعلق بالحرب الايطالية ـ العثمانية .

● بين الجامعة والوزارة

وقد انضم لطفى السيد فى أعقاب انتهاء الحرب العالمية الأولى إلى سعد زغلول واختير عضوا فى الوفد الذى انتوى التوجه إلى باريس للدعاية للقضية المصرية ـ وقيل حينئذ ان له تأثيرا قويا على سعد زغلول وانه شجعه على اصطناع التطرف . وفى سبتمبر ١٩٢٠ كان احد المندوبين الأربعة الذين أوفدهم الوفد إلى مصر لشرح المشروع الذى وضعته لجنة ملنر بالاتفاق مع سعد فى لندن ـ ولكنه ما لبث أن انفصل عن سعد وانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين ولو ان زعيم الوفد قد عده من الوطنيين وذلك فى الخطبة التى القاها بمناسبة "عيد الجهاد" (١٣ نوفمبر ١٩٢٦) .

وفى عام ١٩٢٥ عين مديرا للجامعة المصرية ، ثم تولى وزارة المعارف فى وزارة محمد محمود (يونية ١٩٢٨ ـ اكتوبر ١٩٢٩) وكان على علاقات وطيدة مع دار المندوب السامى البريطانى ـ وقد استقال من منصب مدير الجامعة المصرية على أثر اشتراكه فى وزارة محمد محمود ، وبقى المنصب شاغرا ليعود إلى شغله فى يوليه ١٩٣٠ ، حين تولى اسماعيل صدقى رئاسة الوزارة ، ولكنه لم يلبث ان استقال من جديد فى ديسمبر

١٩٣٢ ، وذلك احتجاجا على فصل حكومة صدقى لـ "طه حسين" من وظيفته الجامعية . وفى ديسمبر ١٩٣٤ رشحه توفيق نسيم مديرا للجامعة للمرة الثالثة ـ ورغم المعارضة الشديدة التى ابداها الملك فؤاد فيما يتعلق بتعيينه فقد عاد إلى منصبه الجامعى فى آخر إبريل ١٩٣٦ .

ورغم مختلف المناصب التى تقلدها بعد ذلك ومنها شغله وزارة الخارجية ـ فإن شهرته لم ترتبط بهذه المناصب بل بالأثر العميق الذى تركه فى الفكر المصرى الحديث ـ فهو باحث له اسهاماته الثقافية (ومن ذلك ترجمته لارسطو) التى نقلها عن اللغة الفرنسية التى كان يتقنها ـ فقد اطلع لطفى



السيد على الكثير من أمهات الكتب واستوعب ما احتوت عليه واثبت فى السياسة انه ابعد ما يكون عن الانانية ولو ان آراءه التقدمية جعلت المسلمين المتشددين يتهمونه بالالحاد رغم كونه مفكرا حرا لا يكتب الا فيما يؤمن به .

ولقد شرح لطفى السيد المجتمع المصرى وابرز عيوبه واوضح طريق النهضة السياسية مستلهما جان جاك روسو الذى ذهب إلى أن الانسان حر وخيِّر بطبيعته وان المجتمع السيىء هو الذى يفسده ويستعبده بفعل الطغيان الذى عزا هو إليه كثيرا من أدواء مصر بحيث ان اشراك الشعب فى الحكم هو ـ فى رأيه ـ الطريق الأمثل للقضاء على آثار الطغيان ، ولكن قبل ان تسير الأمة فى طريق التقدم يجب عليها ان تتخلص من شعورها بالضآلة فى مواجهة الحاكم وتتعلم الثقة بالنفس والا تجعل من السلطة مثلا أعلى ، فتتعود على ممارسة مستلزمات الاستقلال بحيث تتلقن السلوك الدستورى قبل ان تقيم حكومة دستورية ـ إذ لا يبرز الحكم المطلق إلا إذا كان طابع الأمة يشجع على ظهوره .

وبالاضافة إلى تزويد لطفى السيد للقومية المصرية بأيديولوجية متميزة فإنه غرس فى السياسة روحا عملية لم تلبث أن أصبحت من مميزات مجموعة من الساسة العمليين ، كما انه جعل الفكر منسلخا عن التقاليد التى أحل

العقل محلها ، وبفضل الدراسة العميقة والفهم الواسع الأفق والادراك الشامل الذى تميز به لطفى السيد استطاعت "الجريدة" ان توسع افق الثقافة المصرية بمزجها بالثقافة الغربية ونقلها اراء الكتاب والمؤلفين وفقهاء الدستور والعلوم السياسية من الغرب إلى مصر . كما اثارت تصورا جديدا للحكم ونظمه وعلاقة الحكومة بالأفراد على أسس علمية تستند إلى افكار علمانية لا إلى افكار دينية ، وللطفى السيد الفضل الأول فى تحويل الحركة الوطنية المصرية نحو الوجهة الديمقراطية ذات الطابع العلمى المدروس ، فإلى جانب تعويده قراءه على تعابير الأمة والوطن المصريين واطلاعه على الشخصية المصرية عبر التاريخ ، فانه عنى بتمصير القيم ، فجعل العادات والأخلاق والمناقب مصرية بعد ان كانت عربية او اسلامية .

ولقد تكلمت "الجريدة" عن تحرير المرأة وتعليمها وعن حق الحكم النيابى المحلى للمديريات والمدن وعن حق التعليم بالنسبة الى الجميع وحذرت من روح التواكل والعجز والاعتماد على الحكومة فى كل شيء وحددت وظائفها على النحو الذى حدده الكتاب الليبراليون فى الغرب وعرضت لفكرة الجامعة الاسلامية وبينت انها غير ملائمة للعصر ولامتفقة مع النحو الذاتى المستقل للشعب المصرى ونددت بالتهييج السياسى وما يتصف به أصحابه من خيال لا طائل تحته كان الأولى بأصحابه ان يوجهوه إلى نواحى الحياة العملية النافعة فى المجالين الاجتماعى والاقتصادى باقناع الانجليز بالاصلاح بدلا من محاربتهم . ومعظم ذلك راجع إلى عدم تأييدها تبعية مصر للدولة العثمانية الأمر الذى كان غريبا على الجمهور وان لم يكن غريبا على الصفوة المتعلمة تعليما غربيا ممن كانوا يريدون لمصر استقلالا وحرية وحياة نيابية ، وان لم تكن "الجريدة" تحمل على الدين بل كانت تدعو الى تنقيته من الشوائب وفقا لما دعا اليه الافغانى ومحمد عبده .

وملخص الأمر أن لطفى السيد من الشخصيات المؤثرة فى تاريخ مصر الحديث : فهو كصحفى اثر فى شخصيات من أمثال محمد حسين هيكل الذى اثرى المكتبة العربية بمؤلفاته التاريخية والصحفية (الجريدة - السياسة - السياسة الأسبوعية) وهو كجامعى ارسى التقاليد العلمية والجامعية وكانت له مواقف مشهورة فى الدفاع عن طه حسين وعن حرية الفكر وليس عفوا ان يطلق اسم "استاذ الجيل" على لطفى السيد وحده دون غيره من معاصريه .

بقلم: د. شكري محمد عياد

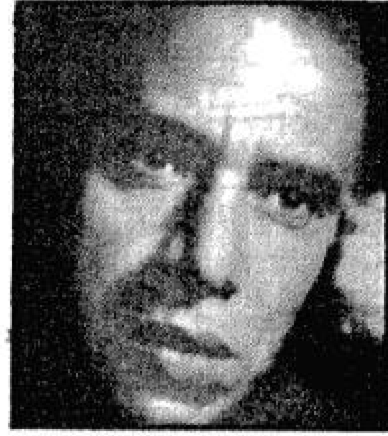
البنفسج والزبرجد

في زمان التبرج
والسكوت الذليل
يستطيع البنفسج
ان يكون البديل

هكذا يقول حسن طلب في مطلع قصيدته "في عروبة البنفسج" (ديوان - "سيرة البنفسج" ١٩٨٦)، ومنه نفهم ان البنفسج عنده يرمز الى الشعر، ونعرف شيئا اخر اهم، وهو ان الشعر "بديل" للزمن المعاكس، اى انه يستطيع ان يلغيه وان يقيم زمانا اخر، يغنى عن الاول. وقد جرى قلمى، وانا انقل هذه الاسطر، بكلمة "الدليل" فى مكان "البديل". ولكننى استدركت الخطأ على الفور، متهما لنفسى باننى اريد ان ادفع بالشاعر فى مذهب لا يرتضيه، او ازعم زعما لايدعيه.

هل الشعر "بديل" للزمن الواقعى، او "دليل" الى زمن اخر افضل؟

هذه فى الواقع هى المشكلة التى تواجه الشاعر فى اى عصر، ولكنها قد تخفى، وربما بدا انها غير موجودة، بالنسبة الى بعض الشعراء وبعض العصور. ففى ازمان اقل سوءا قد يتصور الشاعر انه حكيم، يمكنه ان يرشد قومه، او الناس بوجه عام، الى سبل الخير. تلك هى ازمنة الهدوء الاستقرار، حين يكون الخير واضحا، والشر واضحا، ويسود الاعتقاد بان الخير سائد، والنظام مستتب، وانما هناك فقط بعض "جيوب" الشر هنا او هناك. فلا يكون على الشاعر، اذا اراد ان يصنع شيئا اكثر من مجرد تسلية اهل الخير والترويح عنهم، ولو ببعض العبث الذى لا يهدد النظام، ولايشكك فى حقيقة معنى الخير، لا يكون عليه الا ان يتزيا بزى الحكماء، فيزكى معانى الخير، ويفضح معانى الشر بما يملك من اساليب البيان، وفى ازمنة اخرى، لا ادرى ان كانت اقل سوءا او اشد سوءا، يكون الشاعر، مثله مثل الكاتب، مزودا بايديولوجية تعرفه ما هو الخير وما هو



الشاعر حسن طلب

الشر ، ومن هم الاخيار ومن هم الاشرار ، فيكون عليه ان يقوم بدور المعلم ، لان الايديولوجية ليست سهلة الفهم لجميع الناس ، ولانه مؤهل بمهارته اللغوية لان يجعلها مفهومة . في هذين النوعين من المجتمعات يكون الشعر "دليلا" حقا . ولكن دليلا لماذا ؟ دليلا لشيء هو موجود بالفعل ، اى انه "دليل" بمعنى الدليل السياحي . وهذه مهمة تعيسة لشاعر. فالشاعر الحقيقي لا يرضى لنفسه بوظيفة المهرج او النديم ، ولا بوظيفة المعلم او المربي واذن ؟ ... واذن فهذه مشكلته هو ، او مشكلة الشعر في هذه المجتمعات ، ولكنها مشكلة غير قائمة بالنسبة الى المجتمع نفسه ، فللشاعر الذى لا يعجبه الحال ان يستخفى بشعره ، او يتحول الى مترجم ، كما فعل باسترناك ، او ان يقتل نفسه ، كما فعل ماياكوفسكي .

في عصر كعصرنا هذا ، اختلطت فيه معاني الخير والشر ، قد لا يحتاج الشاعر الى الاستخفاء بشعره ، او الاشتغال بالترجمة (فما اقسى الصمت على الشاعر انه قاس مثل قسوة الشعر نفسه) ، وقد لا تضطرب نفسيته الى الحد الذى يدفعه الى ان يبخع نفسه . انه يعيش في اللمبو ـ المطهر ـ تتعاقب عليه زبانية الشعر وزبانية الصمت ، بينما هو يتغزل في الحوريات ويتودد الى الملائكة . هذا هو العصر الذى ترمز اليه عناوين مثل "ازهار الشر" . "الخبال والمثال" ، "موسم في الجحيم" ، افاعي الفردوس" .

هل يمكن ان يكون الشاعر "دليلا" في مثل هذا العصر ؟ هل في مقدوره ـ وهو مجرد شاعر وليس نبيا ! ـ ان يشير الى زمن موعود . يدال فيه من دولة الظالمين ، ويستتب الخير ؟ في عصر شبيه بعصرنا من بعض الوجوه توهم المتنبي انه يستطيع ذلك ، وفي عصر شبيه بعصرنا من بعض الوجوه توهم "شلي" انه يستطيع ذلك . وقد قتل المتنبي بأيدى بعض قطاع الطرق ، ومات شلي غرقا ، قبل ان يتم احدهما "رسالته" ، وكأن "الزمن" نفسه ـ "الزمن" المطلق ـ يأبى ان يكون الشاعر نبيا . في عصرنا هذا لم يبق للبشر ـ حتى الشعراء ـ امل ولو في جزء من اربعين جزءا من النبوة ، ولهذا لم يعد في استطاعة الشاعر ـ اذا كان امينا ـ ان يكون دليلا ، فهل في استطاعته ان يقدم بشعره "بديلا" ؟

● اختراع البديل !

سيرة حسن طلب البنفسجية تتلخص فى محاولة اختراع البديل ، وان ظلت نفسه تنازعه الى ان يكون الدليل . وبين البديل والدليل والزمن غير المواتى يتمزق الشاعر ، ومن تمزقه ينبع الشعر ، وقد اصدر الشاعر حتى الان اربعة دواوين : "وشم على نهدى فتاة" (١٩٧٢) ، "سيرة البنفسج" (١٩٨٦) ، "ازل النار فى ابد النور" (١٩٨٨) ، "زمان الزبرجد" (١٩٨٩) ، بين يدى الدواوين الثلاثة الاخيرة منها ، اما الاول فلا ادرى هل نفدت نسخه ، ام ان الشاعر يؤثر ان يتناساه ؟ على كل حال فالدواوين الثلاثة كلها مطبوعة باجتهاد الشاعر (فى طبعات جميلة وان تكن قليلة التكاليف) ، لم تصدرها دار من دور النشر الرسمية التى لا تبخل علينا باصدارات ، اكثر تكلفة واقل قيمة ، فى هذه الدواوين الثلاثة يمكننا ان نلمح تغيرا فى المسار (وقد اتردد فى تسميته تطورا) وان لم يخرج عن دائرة الحداثة بل عن صيغة عربية من الحداثة لا تزال تتشكل امام اعيننا ولا نزال نراقبها بكثير من الامل ، فمن رفض الواقع والغوص فى اعماق الذات الى تحدى الواقع ومناجزته بسلاح الكلمة ، وتجب ملاحظة ان قصائد "ازل النار فى ابد النور" نظمت فى اوائل السبعينات (وحسنا فعل الشاعر باثبات تواريخ نظمها) اى قبل قصائد "سيرة البنفسج" ، مع ان الاول طبع بعد الثانى ، فى ذلك الديوان الاول تبدو فكرة "المصادفة" جوهرية كما هى عند ملارميه ، حياة الانسان كلها ، من بدايتها الى نهايتها ، بل حتى من قبل ان يوجد جنس الانسان على الارض ، وليدة المصادفة ، اليست هذه فكرة تدعو الى اليأس ، بل تجعل النفى ، العدم ، هو الشىء "الايجابى" الوحيد الذى يملكه الانسان ، كما يقول سارتر ، فى وجه المصادفة المشوم ، وهكذا تحددت معالم القصيدة الحداثية على يدى ملارميه ، فى معناها ومبناها ، بالنفى المطلق . وهكذا يقول شاعرنا ايضا :

"وتنعدم الالفة
ويظل الموت هو الاصل
فكل وجود
كان اسير اللحظة
كل لقاء
كان وليد الصدفة"

(سوناتا الفوضى الزمكانية - ازل النار - فى ابد النور - ص ١٩)

ولكن العالم الذى ينحل الى فوضى نتيجة لرفض المصادفة ليس هو العالم الذى يمكن ان يستريح اليه الشاعر المصرى ، كما انه لا يمكنه ان يؤله ذاته ليجعلها مركز العالم او حتى

صورة العالم ، انه - على العكس - يريد ان يفر من ذاته ومن العالم الذى صنعته قوانين المصادفة الى عالم الحقيقة ، عالم ازلى ابدى جوهره نار ونور ، النار التى تخلق والنور الذى يمنح الشكل ، "الفرار الى عيون نجلاء" (وهو عنوان القصيدة الثانية فى هذا الديوان) يعنى السياحة المضنية بحثا عن عالم الحقيقية هذا . فنجلاء ليست امرأة ولا هى ليست امرأة ايضا ! نجلاء "يمكن" فقط ان تكون امرأة ، او على الاصح "المرأة" بأل الجنسية ، عندما يتوهم المرء ان الجنس معبر الى الحقيقة الكلية ، لست هنا امام رموز يمكن ان تلحق هذا الشعر بتراثنا من الشعر الصوفى ولكنك فى الواقع امام عراك مع الرموز الصوفية . ولا انت امام "غزل" يصف محبوبة ما وصفا حسيا او معنويا ويصور انفعالات المحب نحوها ، ولكنك امام تجربة شديدة العمق تقبل جسد المرأة املا ثم ترفضه قرفا :

"صاحبتى
بذات الطرف الناعس
نهدك كان جوادا!
وانا كنت الفارس
اذ ينقطع الخيط الواصل
مابين الشهوة والاحساس
تتعرى منك امامى
كل تفاصيل النوع الواحد
كل صفات الاجناس
يتساوى فيك الظاهر بالباطن
والناتىء بالغائر
والميت بالحساس
يتمثل لى شعرك
فى هيئة اعشاب برية
يتجسد لى نهدك
فى هيئة نسناس !"

(تداعيات - ازل الناس فى ابد النور - ص ٩٦)

ليس حسن طلب متصوفا ولا فيلسوفا ، انه شاعر فقط ، والشعر فعل - سؤال - وليس تعليما . بل انه ليستخدم رموز الصوفية واصطلاحات الفلاسفة استخداما عبثيا فى القصيدة الاخيرة من قصائد هذا الديوان (من حيث الترتيب الزمنى) :

"تعرج بى نجلاء
الى الافق الاعلى
فاشف
الى ان اصبح شكلا
ليس يدوم
ولا يبلى
فهل العشق متاح
كى اعشق نجلاء
واهلك
تخضع اعضائى لقوانين الفيزك ؟
انا لم افرح كالعشاق
انا لم اعشق نجلاء
من العظم إلى الاوردة

ولم اتقلب فى درجات الاشواق
فمن البسمة للهمسة قط
من الهمسة للمسة ابدا
من وسوسة الصمت الشيطانى
الى هسهسة البوح الانسانى بتاتا
من برانيات بريق الرونق قط
الى جوانيات جمال الجوهر ابدا
ومن الدهشة
فى جنة عرس الروحين
الى الرعشة
فى نار زفاف الجسدين
بتاتا ابدا قط
قطاطا بتتابد
بدادا قططا بت"
(ابد النور ـ أزل النار فى ابد النور ـ ص ٧٧ ـ ٧٨)

والان وقد تبين ان البحث عن الحقيقة عبث ، وان الشعر لا يمكن ان يكون وسيلة للفرار الى عالم اخر ، فلم يبق الا ان يصبح الشعر نفسه هو الغاية ، وهكذا تصبح القصيدة هى موضوع القصيدة ، ويصبح للبنفسج ديوان . ويترك الشاعر رمز "نجلاء" باشارته الى العيون النجل والطعنة النجلاء ، الى الموت عشقا وهو الموت الحياة ، ويترك رموز الصوفية واصطلاحات الفلاسفة ليدخل فى مغامرة مع اللغة البكر ، اللغة التى يستمدها مباشرة من الطبيعة ، الكرم والقمح والدوح والخيل والغزلان ، بينما يغازل "القصيدة" وتغازله ويصاولها وتصاوله فاذا هى "فسيفساء" شكل تجريدى خالص مؤلف من صور واصوات ثم لا يكفيه ذلك فيصنع ، "القصيدة البنفسجية" ـ قصيدة الشعر الخالص ـ ويقول فى اولها :

هذه قصيدة القصائد
ومحمل الطيوف فى الحروف
تلك اول القطوف
واستسلامة الخالد للبائد

اتراه يحدث نفسه بان الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل والكلمات ، قوة اللغة المحبوسة فى قيود المنطق ، اتراه يحدث نفسه بان فى الامكان العودة بلغة الشعر الى لغة السحر ، حتى تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب ؟ انه اذن لم يبرأ تماما من الحلم بخلق عالم بديل ، عالم يتجاوز القصيدة نفسها ، كما يتجاوز عالم الواقع . ومغامرة شاعرنا مع الحروف تذكرنا بمغامرة رامبو مع "حروف المد" ، ولكننا فى مكان الايجاز الخاطف كلمع البرق نجد استرسالا فى الحلم ، وفى مكان العودة المفاجئة الى "الانسان" ـ بأل الجنسية ـ فى ختام قصيدة رامبو نجد هذا الختام المستمد من الطبيعة فى قصيدة شاعرنا :

"القمح العشب الدوح المرج
الزيتون الماء
وىّ ! لكأن الكون ـ اللون تبرج
فاتحد الازرق بالاحمر ـ ثم توهج
صار بنفسج"

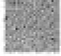
فهل يريد شاعرنا ان يصنع قصيدته البنفسجية من الطبيعة الساكنة ، بعيدا عن زمان الفوضى ؟ ولكنه لا يلبث ان ينتقل من النقيض الى النقيض ، فبنفسجته التالية تهبط الى الجحيم ، والجحيم تعبر عنه ابيات تقليدية تماما ، فيها شيء من نفس المتنبى :

كساد الكون يمنعنى رقادى
ويشعل لى قناديل السهاد
فليلى والصباح وما تلاه
سواد فى سواد فى سواد
فصرت كان جنا قيدتنى
فلا ساقى تخب ولا جوادى
كانى والمكان وما عليه
جماد فى جماد فى جماد
يلوح بقنين من الامانى
غدى ، لاباثنتين من الايادى
فاصرح وى كانى واثنتيه
فساد فى فساد فى فساد
فلا هزج فيجمح بى قصيدى
ولا خبب فيجنح بى فؤادى
فقلى ، والحبيبة ، والقوافى
رماد فى رماد فى رماد
فاى الاثامين : هوى وشعر
اصادقه ؟ وايهما اعادى
واسمائى ، إلى الفى ويائى
كساد .. فى كساد .. فى كساد !

ولكن بنفسجة الجحيم لا تكون بنفسجة اذا اقتصرت على هذه الابيات التقليدية . فهناك ايضا سطر طويل !
السواد سويداء هذا السواد المقيم النجاة الهجوم النجاة الوجوم حنانيك ان يـابنفسجة للجحيم اصطفتنى الجسوم الفساد . الجراد الوجوه الكساد .

هذا السطر الطويل يكتب بطريقة مبتكرة فهو يحاصر الابيات السابقة اذ يكتب مرتين : مرة فى اعلاها ومرة فى اسفلها . والبيت العلوى ـ ان جاز ان نسميه بيتا ـ يكتمل كاخر درجة فى سلم يبدأ بالكلمة الاخيرة "الكساد" التى كتبت فى أعلى الصفحة . ثم اضيفت اليها كلمة بعد كلمة ، فى سطر بعد سطر ، حتى يكتمل البيت ، والبيت السفلى يتدرج هابطا الى اسفل الصفحة بالطريقة نفسها حتى ينتهى الى الكلمة الاولى "السواد" .

هو اذن شعر تشكيلى وان كان فى جوهره شعرا تقليديا ، وفى نتيجته اشبه بحجاب للوقاية من شر العين ، ولكن شاعرنا ـ كما قلت فى اول هذا المقال ـ ممزق بين البديل والدليل ، فلا



عجب اذا رأيناه يلجأ الى السحر كما يلجأ كثير من الناس فى بلادنا ، فيزمزم احيانا كزمزمة الكهان ، او ينقش الحروف والكلمات كما يفعل السحرة .

وكأن الشاعر لم يعد مطمئنا الى سيرة البنفسج ، فماذا يستطيع البنفسج ، ماذا يستطيع الشعر الصافى ، ان يصنع ، حتى لنفسه ؟ انه يسأل :

"ما البنفسج حقا ؟
كنت منتبها
والقصيدة طوع بنانى
وما عاد هذا السؤال مفاجأة
لا ، ولا البجع المتجمع يهجد
فهتفت :
ايتها الكائنات التى مُجدت
والتى لم تُمجد
ادخلى فى زمان الزبرجد
(اولى الزبرجدات ـ زمان الزبرجد ـ ص ٢٠)

وزمان الزبرجد زمان غاضب ، ساخر ، ملؤه التحدى . زمان لم تعد القصيدة فيه مكتفية بذاتها ، لم تعد تأتى من العدم لتصنع العدم :
ـ ومن اين يجىء الشعر ؟
ـ من وهج فى الصدر
يترعرع بين الاضلاع
ويقتات بماء الانسجة الحية ..
والشحم المر
فينهض كالعشب الحر
ويخضر .. ويخضر
.. ويركض كالمهر
الى ان يستبدل ـ ان شاء ـ
بلحرار الوطن العبد
عبيد الوطن الحر
... ...
اريد ان اكتب شعرا
قد يسوس ..
لكن لا يساس
تلك هى القصيدة الاساس"

(الزبرجدة الاساس ـ زمان الزبرجد ـ ص ٥٢ ـ ٥٥)

اريد ان اكتب شعرا .. هكذا سيقول الشاعر دائما . فالشعر العظيم ، الشعر الذى ينشىء العالم ، مستتر فى اعماق الكون ، لا يستطيع الشاعر الارضى ان يمسك به ، هيهات هيهات ! انه لمجدود ان استطاع ان يلمح شيئا منه فى ومضة كالحليم ، وانه لمجدود اكثر ان استطاع ان يحدثنا عنه ، ولو بلسان متلعثم .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


ادونيس


د . شكرى عياد


د . الطاهر مكى

● « الكمال فى الدنيا ضرب من المستحيلات » .

الأديب نجيب محفوظ

● « عراقة الأدب العربى أكبر من جائزة نوبل ، واقوى من آثار ازمة الخليج » .

الناقد الفرنسى جاك لاكاربير

● « بقدر ما تنكمش رقعة الحرية فى القول ، تنكمش رقعة الوجود » .

ادونيس
الشاعر السورى

● « الخوف ، وليست السلطة ، هو الذى يفسد » .

اونج سان سوكى ـ زعيمة المعارضة فى بورما والفائزة بجائزة نوبل للسلام

● « لم يبق سيف لم يجد غمدا له فى لحمنا » .

الشاعر الفلسطينى محمود درويش

● « ليس هنا ازمة نقاد ، وانما ازمة صحافة تافهة » .

الدكتور شكرى عياد

● « احلامى هى مصدر الهامى » .

الاديب اوجين اونيسكو
عضو الاكاديمية الفرنسية

● « افضل ان أعيش اختياراتى ، لا احباطاتى » .

الاديب الامريكى جيم هاريسون

● « الذين يقرأون لايملكون والذين يملكون لايعرفون شيئا اسمه القراءة »

الدكتور الطاهر مكى

● « معرفة ماضينا تعنى اكتمال نضوجنا » .

المؤرخ الامريكى سيمون شاما

المقومات الأساسية للسيرة الذاتية

بقلم : د. مصطفى سويف

فلما طلبت المجلة منى مشكورة ان اكتب فصلا او فصولا من سيرتى الذاتية بدا لى انه آن الأوان لكى اضع هذه التساؤلات على الورق ، فهى جديرة بان تكون موضوعا لمقال او اكثر تتبلور من خلاله ، وتستثير حلولا ومناقشات حول هذه الحلول تنتهى بنا الى مزيد من الاستبصار بالطريق الى اكسابها افضل الاشكال التى تناسبها ، كما تمكننا من تعظيم فائدتها للكاتب والقارىء على حد سواء .

● ماهى السيرة الذاتية

التعريف القاموسى بالسيرة الذاتية أنها قصة حياة الشخص كما يرويها بنفسه ، وهو تعريف وصفى يكاد يصدق عليه القول بانه تحصيل حاصل ، لأنه اقرب الى استعمال مرادفات لغوية لكلمتى "السيرة" و"الذاتية" وهو بذلك لايقدم ولايؤخر ، وفى هذا المقام يكون التعريف الوظيفى افضل من ذلك بكثير من وجهة النظر العلمية ، ذلك انه يوجه القارىء الى الطريق نحو دراسة هذا الكيان الذى نسميه "السيرة الذاتية" لامن حيث مكوناته فحسب ، ولكن من حيث العلاقات بين هذه المكونات ، ومن حيث وظائف الكيان الكلى فى السياق النفسى الاجتماعى كذلك ، اى من حيث وظيفته بالنسبة لصاحب السيرة ، وللمحيط الاجتماعى الذى وقعت فيه احداث هذه السيرة وتشابكاتها . وكذلك بالنسبة للمحيط الثقافى الانسانى بوجه عام اينما كان متلقى الرسالة .

من هذه الزاوية الوظيفية يمكننا ان نقول ان السيرة الذاتية اعتراف مدروس ، اعتراف للنشر ، او نقول انها التاريخ الشخصى المعترف به من صاحبه ، ولايعنى ذلك ابدا انها الحقيقة ولاشىء غير الحقيقة ، وهى بهذا التعريف تقترب قليلا او كثيرا من العمل الادبى ، القصة والرواية وقصيدة الشعر ، من حيث ان هذه

أتابع على مر الشهور القليلة الماضية ماينشره كتابنا الأفاضل من سيرهم الذاتية في باب "التكوين" من مجلة الهلال ذات المكانة المتميزة ، ويدعوني ذلك في كل قراءة الى كثير من التفكير في أمور عديدة ، تدور حول موضوع السيرة الذاتية عموما ، والاساليب المختلفة التي تميز بين بعضها البعض فتجعل منها انواعا متنوعة ، والمكونات الاساسية التي تدخل في كيانها ، ومايتوافر بين هذه المكونات من نسب تحقق قدرا من التوازن المحمود في السيرة او تخل بالحد الأدنى من هذا التوازن ، والوظائف المتباينة التي تؤديها هذه الأنواع من السير في حياتنا الشخصية والاجتماعية في الحاضر والمستقبل .





الأعمال جميعا يصدق عليها تعريف "هانز ساكس" (أحد كبار علماء التحليل النفسي) الذي يقرر ان العمل الأدبي حلم اجتماعي ، فهو من ناحية ينتمي الى عالم الأحلام بما له من جذور شخصية مغرقة في الذاتية ، ومن ناحية اخرى يبزغ ويتفتح وبالتالي يتشكل داخل سياق اجتماعي يفرض عليه قيوده وسياقاته ، والمهم ان هذه التعريفات الوظيفية التي سقناها جميعا تبدو من ناحية افضل من التعريفات الوصفية التي سبقتها ، وهي من ناحية أخرى متساوية فيما بينها من حيث كمية التحليلات الوظيفية التي تتيحها ونوع هذه التحليلات ، وفي سياق هذه التعريفات الوظيفية يرى البعض ، نحو مزيد من الوضوح ووضع النقط فوق الحروف ، ان يقال ان السيرة الذاتية اعتراف موجه الى طلب المكافأة الحسنة ، ثم ان البعض يفضلون القول بانها احتجاج ينطوي على المطالبة برد الاعتبار ، غير ان المتأمل في هذين التعريفين الأخيرين لايلبث ان يشعر بانه لايستطيع ان

يرضى عنهما تماما لأنهما ينطبقان على بعض السير اكثر مما ينطبقان على البعض الآخر . ويستطيع القارىء ان يقوم فى هذا الصدد ببعض التمرينات الذهنية للتحقق من مدى صحة هذا الاعتراض ، وذلك بالنظر فى امر ما يقرأ من سير ذاتية موسعة ، متوافرة فى الكتابات العربية الحديثة ، مثل "الايام" لطه حسين ، "وتربية سلامة موسى" و "اوراق العمر" للويس عوض ، وغيرها .

من اجل ذلك نجدنا اقرب الى الأخذ بتعريف آخر اكثر شمولا وان لم يكن اقل احكاما من التعريفات السابقة ، وهو القول بأن "السيرة الذاتية" حديث يتراوح بين الاعتراف (اى الاقرار بأمور على النفس) والشهادة (اى الاقرار بأمور على الغير والعصر) . فاذا نظرنا على ضوء هذا التعريف فى عينة من السير الذاتية ، تجمع بين كبر الحجم وتنوع المفردات بصورة معقولة وجدنا أنه يصدق عليها جميعا . ذلك أن بعضها يغلب عليه ان يكون مجرد اعترافات شديدة الذاتية تدور حول شخص صاحب السيرة كما لو كان قائما فى فراغ . فهى اقرب الى قطب الاعتراف او الذاتية ، وقد اطلق عليها "بورنج" عالم النفس التجريبى المعروف اسم السير النفسية . بينما يغلب على البعض الآخر ان يكون مجرد تسجيل ووصف لأحداث وقعت حول الشخص (او خارج الذات) فهى اقرب الى قطب الشهادة ، وقد اسماها بورنج السير البيئية ، وبين هذين القطبين تتوزع سائر السير لتقترب قليلا او كثيرا نحو الموضع الوسط بين القطبين

● مكونات السيرة الذاتية

تحتوى السيرة الذاتية عادة على عدد من العناصر المتباينة ، يأتى فى مقدمتها اربعة انواع من العناصر ، هى : الذكريات العارية ، والذكريات التأويلية ، والذكريات المشتعلة او المتوهجة ، ومايسمى بالانوار الكاشفة ، . ولاتقدم هذه العناصر متفرقة او مبعثرة ، ولكنها تقدم منتظمة داخل شبكة من العلاقات تجعل منها معمارا له اصوله وقواعده العامة ، وله فى الوقت نفسه خصوصيته التى تفرق بين السير المختلفة وتجعل لكل منها فرديتها المتميزة ، وقد رأينا ان نكرس الجزء الباقى من هذا المقال للحديث عن العناصر ، راجين ان تتاح لنا فرصة اخرى عن المعمار والوظائف .

● الذكريات العارية

تأتى الذكريات العارية فى مقدمة العناصر التى تحتويها معظم السير الذاتية ، اذ تفرض نفسها على ادراك القارىء دون ان يكلفه ذلك جهدا

يذكر . والمقصود بالذكريات العارية مجموعة الوقائع التى يذكرها صاحب السيرة فى شكل افعال او احداث وقعت فى مكان معين وزمان معين بغض النظر عما يلحقه بها من تعليقات . كذلك يدخل فى هذا الباب اسماء الأعلام ، اشخاصا كانوا او اماكن بعينها ، من هذا القبيل مانقرؤه فى السيرة الذاتية لعالم النفس المرموق ادوارد تشيس تولمان ، على النحو الآتى : "وفى خريف سنة ١٩١١ ... بدأت فى (جامعة) هارفارد كتلميذ فى الدراسة العليا فى قسم الفلسفة وعلم النفس ... وبالاضافة الى المقررات الرسمية كانت هناك البحوث التى كنا نجريها تحت اشراف الاستاذ مونستربرج ... واذا لم تخنى الذاكرة فقد بدأت التدريب على البحوث بعد سنة من تسجيلى كطالب دراسات عليا . هذا مثال لمجموعة من الحقائق العارية . ومن هذا القبيل من الذكريات القول بأنى ولدت فى بلدة كذا ، فى سنة كذا ، لأب اسمه فلان ، وام اسمها فلانة ، وتعلمت فى مدرسة كذا الابتدائية ، ثم التحقت بمدرسة كذا الثانوية .. الخ . مجرد وقائع من النوع الذى يوجد فى السجلات ، ولايضيف شيئا ذا وزن ان يرد ذكره فى سيرة ذاتية .

● الذكريات التأويلية

ونقصد بها الذكريات التى يقدمها صاحب السيرة محملة بالمعانى والدلالات ، لتستقيم بشكل ما مع الاتجاه العام للسيرة ، والراجح ان هذا النوع يفوق غيره من الذكريات التى ترد فى السير الذاتية من حيث الكم او المقدار . وتتراوح هذه الذكريات التأويلية فى مجموع الاشكال التى ترد بها بين وقائع (كأن تكون افعالا وأسماء لأشخاص وأماكن) ينسج الكاتب حولها معانى تجعل منها رموزا

او مؤشرات تشير الى امور تتحقق فى فترات من العمر مصاحبة اولا حقة ، وتأويلات خالصة ليست معلقة على وقائع بعينها ، من هذا القبيل مايورده تشارلز داروين ، عالم البيولوجيا المشهور ، فى سيرته الذاتية ، اذ يقول : "وعندما التحقت بهذه المدرسة كان ميلى الى التاريخ الطبيعى ،

وبصورة خاصة الى عمليات التجميع قد نما واستقرت معالمه ، فقد حاولت ان استخرج اسماء النباتات ، وجمعت اشياء من مختلف الأنواع ، جمعت الاصداف والأختام .. والنقود والمعادن كانت الرغبة العارمة فى التجميع ، وهى مايؤدى بالشخص الى ان يصبح عالما طبيعيا متميزا ، اويصبح مثلا للبخل ، كانت قوية جدا فى نفسى ، ومن الواضح انها كانت خاصية فطرية ، لأنها لم تتوافر بهذه الصورة فى اى من شقيقاتى ، ولا فى اخى ، وفى موضع آخر من السيرة

يقول : "وفيما يتعلق بنمو عقلي وارتقائه لم يكن هناك اسوأ من إلتحاقي بمدرسة الدكتور بتلر ، فقد كانت تقليدية بمعنى الكلمة ، اذ لم يكونوا يدرسون فيها سوى بعض الجغرافيا والتاريخ القديم . ثم يقول في موضع ثالث : "وعندما امد بصري الى الوراء لأرى اى طراز من الشخصية كنت اثناء حياتي المدرسية اجد ان الخصال التي توفرت في حينئذ وكانت مبشرة بالمستقبل كانت تتلخص فى اننى كنت احمل ميولا قوية ومتنوعة ، وحماسا عارما لكل مايستثير اهتمامى ، واستمتاعا حادا بفهم اى موضوع او اى شيء معقد . درست هندسة اقليدس على يد مدرس خاص ، ولازال اذكر بوضوح مشاعر الرضا والسعادة التي منحتني اياها البراهين الهندسية الواضحة ويقول فى موضع رابع :"وفي ايامي المبكرة في المدرسة وجدت احد الفتيان يملك نسخة من "عجائب الدنيا" فكنت اكثر من قراءته ومن مناقشة ماورد فيه من اقوال ، واعتقد ان اهم ما اعطانيه هذا الكتاب هو الرغبة فى السفر الى البلاد النائية وهي الرغبة التي ارتوت فيما بعد برحلتي على السفينة "البيجل" هذا هو طراز الذكريات التأويلية ، فهي محملة بالمعاني والدلالات ، وكأنها رموز او مؤشرات ، ولاوجود لهذا النوع من الذكريات فى السجلات .

● الذكريات المتوهجة

اهتم علماء النفس فى خلال العشرين سنة الأخيرة باجراء عشرات البحوث التجريبية فى موضوع الذاكرة ، وخاصة ما اسموه بالذاكرة "الأوتوبيوجرافية" ، اى ذاكرة الشخص عن احداث حياته التى وقعت فى ماضية البعيد والقريب ، ويستطيع القارىء ان يتصور مدى التقارب بين هذه البحوث ودراسة السير الذاتية ، ويستطيع كذلك ان يفهم كيف ان هذه البحوث من شأنها ان تصبح خير عون لنا على فهم السير الذاتية وتحليلها تحليلا موضوعيا كاشفا عن حقائق بالغة الأهمية .

وقد امكن فى اطار تلك البحوث الكشف عن نوعين من الذكريات يحتلان موقعين مختلفين فى الذاكرة القديمة لأى شخص ، هذان النوعان هما الذكريات المتوهجة او المشتعلة ، والذكريات الخاملة ، ويقصد بالأولى تلك التى تقوم كنقاط تجميع وتكثيف للعديد من الوقائع الماضية فى حياتنا ومايغلفها ويتعلق بها من مشاعر . وهى تشبه بؤرة الضوء الساطع التى تحدثها عدسة مجمعة للأشعة ، وفى مقابل ذلك توجد الذكريات الخاملة

التى لاتكاد تكشف شيئا بداخلها ، وهى تقف بمفردها كالنجوم الموشكة على الانطفاء ، وجدير بالذكر ان هذه التفرقة نجدها متمثلة بشكل ملحوظة فى السير الذاتية التى نعرض لها ، من هذا القبيل عشرات الأمثلة التى ترد فى سيرة برتراند رسل ، العالم الرياضى والفيلسوف ذائع الصيت ، فهو يقول فى احد المواضع من سيرته : اما عن كتابى فى "تاريخ الفلسفة الغربية" فقد جاء وليد المصادفة ثم اثبت نفسه كمصدر رئيسى للدخل بالنسبة لى على مدى سنوات تالية لظهوره ، ولم يكن ادى ادنى فكرة عندما بدأت هذا المشروع انه سيلقى قدرا من النجاح يفوق كثيرا مالقيه اى كتاب من مؤلفاتى الأخرى .. وقد وجدت العمل فيه ممتعا للغاية ، وخاصة العمل فى تلك الأجزاء من التاريخ التى لم اكن اعرف عنها الا القليل من قبل ، كالجزء الخاص بالعصور الوسطى المبكرة ، والجزء اليهودى السابق مباشرة على ميلاد المسيح .. وقد اعتبرت الجزء المبكر من الكتاب تاريخا للحضارة ، اما الأجزاء التالية ، حيث تزداد اهمية العلم ، فقد وجدت من العسير على ادماجها فى هذا الاطار . ومع ذلك فقد بذلت كل جهدى ، غير أنى لست واثقا من مدى النجاح الذى لقيته فى ذلك ،

هكذا تبدو هذه الذكرى ، حول تأليف هذا الكتاب ، نقطة جذب وتجميع لسلاسل وراقات كثيرة من الذكريات . ويروى الكاتب فعلا عددا كبيرا من هذه الذكريات المتجمعة فى هذه البؤرة المتوهجة . كذلك يسرد "رسل" العديد من الذكريات ذات الوهج المماثل . من هذا القبيل حديثه عن ذهابه الى "كوبنهاجن" فى اوائل سنة ١٩٦٠ ليتسلم جائزة "سوننج" التى تمنحها جامعة "كوبنهاجن" لمن يسهمون اسهاما متميزا فى حق الحضارة الأوروبية ، ونجده يروى عن تلك المناسبة وما احاط بها ذكريات مفصلة لاتتوافر للكثير غيرها من احداث الحياة : يقول : "كانت مناسبة منحى هذه الجائزة مناسبة سعيدة تلاها عشاء رسمى فاخر ، وقد جلست زوجتى بين وزير التعليم الذى اعتذر بانه لايتكلم الانجليزية ، والاستاذ "نيلز بور" الذى كان عليه أن يجاملنا بان يتولى هو الكلام معنا ، واخذ الرجل مهمته مأخذ الجد ، فاستمر يتكلم دون توقف طوال جلسة العشاء . وقد قيل لنا انه من الصعب جدا على اى شخص ان يفهمه حتى عندما يتكلم بلغته القومية مع مواطنية ، وفى كلامه معنا بالانجليزية وجدت مشقة بالغة فى فهمه ومتابعته ، لأنه كان يتكلم بسرعة شديدة ، وكذلك وجدت زوجتى انه

يستحيل عليها فهمه ومتابعته ، وكان هذا شيئا سيئا ومزعجا لأن "بور" كان يتكلم فى موضوعات تثير الاهتمام عند زوجتى ، ولكن ماهو اسوأ ، ان الرجل كان اثناء استرساله فى الحديث لايتوقف عن الميل بجسمه نحوها وهو مستغرق تماما فى حديثه وانتهى الأمر بان اخذ يتناول طعامه من طبقها وشرابه من كأسها بينما راح المدعوون ينظرون الى هذا المشهد وهم يبتسمون وكأنهم فى حالة تنويم ..

من هذا القبيل من الذكريات المتوهجة يرد الكثير فى السير الذاتية ، ولكنها بطبيعة الحال لاتدانى فى تعددها كثرة الذكريات العارية او التأويلية ، وهى فى جوهرها تدور حول احداث شخصية شديدة الوقع على نفس صاحب السيرة .

● الأنوار الكاشفة

يستخدم هذا المصطلح فى البحوث النفسية التى سبق الاشارة اليها للاشارة الى مواضع الالتقاء فى الذاكرة بين احداث اجتماعية عامة (قومية او دولية) واحداث الحياة الشخصية ، وبهذا المعنى تماما ننقله نحن الى مجال دراسة السيرة الذاتية ، ويخيل الينا ان هذا النقل يمكن ان يكون ذا فائدة كبيرة فى استيعاب نوع معين من الذكريات التى نحتفظ بها بصورة متوهجة لاتقل عن توهج الذكريات التى اشرنا اليها فى الفقرة السابقة ، ولكنها تختلف عنها فى مبناها ومعناها لأنها لاتتركز حول احداث شخصية خالصة ولكن يدخل فى تكوينها هذا الالتقاء الذى نشير اليه بين ماهو اجتماعى عام وماهو شخصى خاص ، مثال ذلك ان اذكر ماذا كنت افعل صباح يوم حريق القاهرة في ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ومن قابلت ، وفيم تحدثنا ، وفيم كنت افكر او ان اذكر اين كنت عندما تلقيت النبأ باحداث ١٨ يناير سنة ١٩٧٧ . والى اين كنت متجها فى طريقى وسط المدينة ، وماالذى كان يشغلنى حينئذ .

ومن الأمثلة على ذلك ماأورده "برتراند رسل" فى سيرته الذاتية ، اذ يقول فى بداية الفصل الثامن من السيرة : "كانت الفترة من ١٩١٠ الى ١٩١٤ (وهى سنة قيام الحرب العالمية الأولى) فترة انتقال بالنسبة لى ، كانت حياتى قبل سنة ١٩١٠ مختلفة تماما عن حياتى بعد سنة ١٩١٤ مثلما كانت حياة فاوست قبل لقائه بمفيستوفيليس مختلفة عن حياته بعد اللقاء فقد دب فى نوع من عودة الشباب .. وربما يبدو مدعاة للعجب ان تعيد الحرب الشباب لشخص ما ، لكن الحقيقة ان هذه الحرب نفضت عنى اوهامى ، وجعلتنى اعيد التفكير فى عدد من الأمور الاساسية . كذلك امدتنى بنوع جديد من النشاط ، لم اشعر معه بالركود الذى كان يعترينى

كلما حاولت الرجوع الى المنطق الرياضي ، لذلك بدأت اعتاد على ان ارى نفسى نوعا اخر من فاوست ، فاوست دون خوارق للطبيعة ، اما مفيستوفيليس فكان بالنسبة لى هو الحرب العالمية .

ومثال اخر أورده عالم النفس ادوارد تولمان ، قال فى سيرته : كان ذلك قبيل اشتراكنا فى الحرب العالمية الأولى ، حين غلبتنى ميولى الى المسالمة ، ونفورى من العدوان مما جعلنى اعانى من دوامة انفعالية انتهت بمستوى ادائى الى قدر ملحوظ من الانخفاض ، ويوما ما فى شتاء ١٩١٧ ـ ١٩١٨ طلبنى العميد لمقابلته لاننى اسهمت فى نشرة طلابية .. تتحدث عن اهداف الحرب بنغمة لاشك انها كانت مصطبغة بصبغة الدعوة الى السلام ، وكان العميد غاضبا .. وفى نهاية العام طردت من سلك التدريس .. وفى صيف سنة ١٩١٨ كنت عاطلا ، ولكن بفضل جهود لاتجيلد حصلت فى الخريف التالى على عمل جديد كمدرس فى جامعة بيركلى بكاليفورنيا ، حيث استقر بى المقام راضيا وسعيدا لسنوات طوال .

هناك امثلة كثيرة من هذا القبيل ، يصدق عليها جميعا اصطلاح "الانوار الكاشفة" ولايشترط لاستخدام المصطلح ان ياتى ذكر الحدث العام مثيرا لأفكار وذكريات عن الحدث نفسه ، ولكن كل مايشترط هو مجرد الاقتران ، اى ان يقرن صاحب السيرة بينه وبين احداث حياته الشخصية ، ويبدو ان هذا الاقتران او الوعى بهذا التزامن وتسجيله على شريط الذكريات يكون هو نفسه مصدرا لتوليد طاقة ذات جهد عال فى تثبيت مجموعة من الذكريات الشخصية ، وتوضيحها ، وتعظيم قدرتها على اجتذاب اعداد كبيرة من الذكريات المفردة العادية والحاقها بجسم النور الكاشف ، بصورة عنقودية .

لاشك ان السيرة الذاتية تحتوى على عناصر اخرى غير ماذكرنا فالقارىء يجد فيها أحكاما ، وتفسيرات لأحداث بالرجوع الى مايبدو وانه اسبابها الأولى ، كما يجد استخلاصا لاشكال مختلفة من الحكمة الى غير ذلك . لكننا اقتصرنا على ذكر ما اوردنا من عناصر على اساس انها الجزئيات الرئيسية التى تتكون منها السيرة ، والتى بدونها تفقد السيرة هويتها . فبدون الذكريات ، سواء عارية او تأويلية او كانت من النوع المكثف حول نواة شخصية او حول نواة اجتماعية عامة ، بدون هذه الذكريات تفتقد السيرة الذاتية معناها ، ولكنها لاتفقد معناها او هويتها اذا خلت من الأحكام او التفسيرات او استخلاص الحكمة

ويبقى بعد ذلك سؤال مهم عن التصميم الاساسى لهذا المعمار ، كيف تكون الصياغة ؟ وكيف يقوم البناء ؟ وهو سؤال يستحق ان نفرد له حديثا اخر .

المنهج الصحيح فى دراسة التراث

بقلم:

د. محمد عمارة

هناك فى إطار الاهتمامات الفكرية بدراسة تراثنا العربى والاسلامى ، مناهج عدة تعكس مذهبيات وايديولوجيات متعددة ومتميزة فى النظر الى هذا التراث ، وهى تختلف فى موقفها من الجوهر الفكرى لهذا التراث ، والمتمثل اساسا فى دين الاسلام .

وفى اعتقادى ، ان رؤية التراث الاسلامى لابد وان تكون رؤية اسلامية ، بعيون اسلامية ، ولابد ان يكون المنهج الحاكم لها والموجه لاصحابها هو المنهج الاسلامى فى دراسة هذا التراث .



إن المناهج تتمايز بتمايز الموضوعات والعلوم التى تدرس بهذه المناهج .. ونحن لانستطيع ان ندرس الدين وعقائده بمناهج العلوم الطبيعية والتجريبية كما لا نستطيع دراسة الطبيعة بمناهج الآداب والفنون .. ولا نستطيع ان ندرس نسقا فكريا لا يحتكم فقط "لعالم الشهادة" ، وانما يحتكم ايضا الى "عالم الغيب" ، بمناهج لا تحتكم الا الى المحسوسات والماديات وما يقبل الخضوع لتجريب ادوات الحس .. فتمايز المناهج له علاقة وثيقة بتمايز الموضوعات والعلوم التى تدرس بهذه المناهج .. وتلك حقيقة لا يمارى فيها احد من ذوى الدراية والاختصاص .

وانطلاقا من هذه الحقيقة المنهجية ، فإن المنهج الماركسى ـ مثلا ـ وهو منهج مادى ينكر عالم الغيب ، والروح ، والسمعيات ، والوحى الدينى ، ويقف عند المادة وعالم الشهادة ، والسبل والادوات الحسية والتجريبية فى الادراك ، حتى انه ليجعل "الفكر" نتاجا "للمادة" وتابعا لها ، لانه يتصور "العقل" ، "مادة" ، يخرج منها "الفكر" ، ويتصور المسيرة التاريخية والحضارية على النحو الذى يجعل عاملها الحاسم والاول هو الوضع المادى ، ممثلا فى الاقتصاد ، وقوى الانتاج وعلاقات الانتاج ـ ... ان هذا المنهج ، ذا الطابع المادى الخالص ، والمغالى فى ماديته ، لا يمكن ان يكون صالحا لدراسة نسق فكرى وعقدى وحضارى لا تقف موضوعاته عند عالم الشهادة وحده ، وانما هو يحتكم الى عالم الغيب ايضا .

ونحن المسلمين ، أمة قد خرجت من بين دفتى كتاب ، وهذا الكتاب هو القرآن الكريم ، فهو الوحى الالهى الذى نزل به الروح الامين على قلب الصادق الامين ، محمد بن عبدالله ، عليه الصلاة والسلام .. وعندما تجسد هذا الوحى كيانا حيا فى الجماعة المؤمنة والواقع الاسلامى ، اخذت تتولد منه وتتداح من حوله دوائر وآثار عديدة ومتنوعة ومتسعة ، هى ابداعات المسلمين ، وعلوم حضارتهم ، التى اصطبغت بصبغته الالهية ، وانطبعت بطابعه الدينى المتميز والخاص .

اذن فتراث هذه الامة ـ والذى هو



المنهج الصحيح في دراسة التراث

ابداع عقلها وثمرة عبقريتها ، قد اصطبغ بصبغة الاسلام الدين .. ومن ثم فلا سبيل لدراسته بالمنهج الذى لا يدخل البعدين الغيبى والروحى فى الحسبان ! ..

ان الوحى الالهى يعلمنا ان عقل الانسان ـ كطاقة من طاقاته الحسية ـ له نطاق وأفق وحدود ، وان هذا العقل يستقل وحده بادراك اشياء ، لكن هناك اشياء لا يستطيع هذا العقل ان يستقل بادراكها ـ وهذه الاشياء هى التى يأتى بها الوحى الالهى ، ليخبر بها ويتحدث عنها .. ومن اجلها كانت النبوات وتوالت الرسالات ..

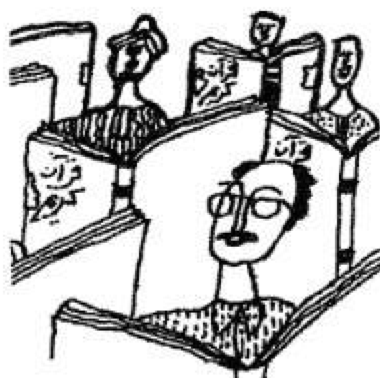
اذن فهذا النسق الفكرى ، المتمثل فى تراث الاسلام ، مثله كمثل جوهره الفكرى ، المتمثل فى دين الاسلام ، لا يمكن للمنهج المادى ان يسبر غوره ، ولا ان ينجح فى دراسته .. إنه سيختزله ، ويشوهه .. وهذا هو الذى حدث ، عمليا ، مع المحاولات التى استخدم اصحابها هذا المنهج المادى فى دراسة تراثنا الاسلامى .. لقد صبوا هذا النسق الفكرى ـ غير المادى ـ فى قوالب المنهج المادى فكان المسخ والتشويه ورأينا الاحكام التى لا علاقة لها بالدراسات الموضوعية الصالحة لان تقدم صورة دقيقة وموضوعية لتراث الاسلام والمسلمين .

● ازمة الفكر الاسلامى

إن مشكلة "المنهج" هى واحدة من المشكلات التى تمثل مأزق وازمة الفكر الاسلامى المعاصر .. وفى اطار الاستقطاب الحاد الذى يسود فى حياتنا الفكرية المعاصرة ، وجدنا ونجد نفرا من مثقفينا ينحازون الى تقليد السلف ، واقفين عند مجرد التقليد ، بل وتقليد سلف عصر التراجع الحضارى ، وليس عصر الابداع والابتكار ! .. وهؤلاء المقلدون لامنهج لديهم سوى الوقوف عند ظواهر النصوص ـ اذا جاز ان يعد هذا منهجا ؟! ..

اما الذين تغربوا من مثقفينا ، فانهم قد سقطوا هم الآخرون فى مستنقع التقليد لمناهج سلف الحضارة الغربية ، التى بها ينبهرون ولبضاعتها يستهلكون .. فهم يستخدمون المناهج الوضعية ، ذات الطابع المادى ، فى دراستهم لتراثنا ذى الطابع الروحى ، والمصطبغ بصبغة الدين ، وفى ذلك خلل منهجى ، يباعد بين مناهجهم المادية والوضعية وبين الصلاح لدراسة تراث الاسلام والمسلمين ..

لذلك .. فإن المشروع الحضارى ـ الذى نتحدث عنه كثيرا ـ يتطلب منا



صياغة الاسلام كنموذج حضارى بديل للنموذج الغربى ، ولا سبيل الى انجاز هذا العمل الفكرى المحورى الا بواسطة المنهج الاسلامى ، المتميز تميز النسق الفكرى للاسلام . فتميز "الموضوع" يتطلب تميز "منهج" دراسة هذا "الموضوع" .

وفى اطار هذا المنهج الاسلامى ، يرد الحديث عن منهج للحياة الاسلامية .. وعن مناهج العلوم الاسلامية ، وخاصة الانسانية والاجتماعية من هذه العلوم .. اذن فنحن بحاجة الى بلورة معالم المنهج الاسلامى العام ، الذى يحكم حياة المسلم ، ونظرته الى العلوم الانسانية والاجتماعية والسلوكية .. ونمط توظيفه للعلوم الطبيعية .. وبحاجة الى المناهج الاسلامية الخاصة بكل علم من هذه العلوم .

فمشكلة المنهج ، هى من المشكلات الكبرى التى تعترض سبيل العقل المسلم حاليا ، والتى علينا ان نبذل فيها الكثير من الجهد ، انقاذا لهذا العقل من جمود التقليد للماضى .. او للآخرين ! واذا شئنا مثالا على مدى اهمية والحاح هذه القضية فى حياتنا الفكرية ، فيكفى ان تعلم ان الوقوف عند "المنهج النصوصى" فى دراسة تراثنا الفلسفى ـ كما تمثل وتجسد فى علم الكلام الاسلامى ـ سيصيب دراساتنا بالعجز والاخفاق والقصور .. لان الواقفين عند ظواهر النصوص لابد وان يرفضوا ما فى تراثنا من فلسفة وعقلانية .

ونفس العجز والقصور والاخفاق سيكون من نصيب الدراسات التى تستخدم المنهج المادى ـ مثلا ـ فى دراسة هذه الفلسفة الاسلامية ، لان هذا المنهج سيقود صاحبه الى اخفاء او اختزال البعد الروحى والعامل الغيبى فى هذا البناء الفكرى !

فاذا كانت "النصوصية" تختزل الجانب العقلى .. فإن المادية تختزل الجانب الروحى .. وليس غير المنهج الاسلامى ، ذى الوسطية الاسلامية الجامعة سبيلا الى دراسة تراث الاسلام والمسلمين .. عند ذلك يستطيع المسلم ان يرى ذاته بعينيه هو ، لا بعيون الآخرين ، وان يدرس تراث المسلمين بمنهاج الاسلام ، لا بمناهج الآخرين .

هؤلاء الخزر ودعواهم !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

المطروح الآن على الساحتين العربية والدولية ، انهاء ما يسمى بالنزاع العربي الاسرائيلي ، واقرار السلام في المنطقة العربية ، المسماة دوليا بالشرق الأوسط ، ونحن ـ كما ترى ـ في متاهة من المسميات ! فقد لعبت الأسماء والخلاف حولها ، دورا شرسا في النزاع المذكور ، عبر تاريخه الممتد ، والذى يراد له ان ينتهي الآن ، كان ابشعها واكثرها ضراوة هو تسمية أرض فلسطين ، "اسرائيل" ، وهو ـ كما تعلم ـ اسم مقدس ، لدى اتباع الديانات السماوية الثلاث ، التى ظهرت في هذه المنطقة ، وهي اليهودية والمسيحية والاسلام ، فهو اسم آخر لنبي من انبياء الله ، هو يعقوب بن اسحق بن ابراهيم ، كما هو معروف في التراث الديني المشترك لمن ذكرنا ، ولكن السياسة ـ قاتلها الله ـ بوجهها الاستعماري البغيض ، قد استغلته اسوا استغلال ، لأفحش الأغراض !

مرة اخرى يطالبنا حكام "دولة اسرائيل" الحالية ، بادانة منظمة التحرير الفلسطينية ، مادمنا نريد السلام معها ، اى مع تلك الدولة ، لماذا ؟ لأن ميثاقها ـ اى ميثاق المنظمة ـ ينص ـ كما يزعمون ـ على ابادة دولة اسرائيل ! وتقلب الميثاق كله وتصعد طرفك فيه بحثا عن حكاية الابادة هذه ، فلا تجد لها اثرا ، حتى يدلك الاسرائيليون عليها . او تعرف ما هو هذا النص الخطير ! انه هو قول المنظمة في ميثاقها : ان اليهودية ديانة وليست قومية !!

● سرقة الأرض !

أرأيت : ان حكام الدولة الصهيونية لا يكتفون بان يعلن العرب اعترافهم ، او استعدادهم للاعتراف ، بوجود دولة لهم على ارض فلسطين ، تضم القسم الأكبر من هذه الارض ، اكبر مما حدده لها قرار تقسيم فلسطين علم ١٩٤٧ ، حيث توسعوا في الأرض المخصصة للدولة الفلسطينية ، بعد حرب عام ١٩٤٨ ، بحيث لم يبق من هذه الاخيرة الا الضفة الغربية لنهر الأردن ، وقطاع غزة ، وقد تم احتلالهما خلال حرب عام



ياسر عرفات



شامير

١٩٦٧ ، من جانب القوات الاسرائيلية ، مع الجولان السورية وسيناء المصرية ، التى تم الجلاء عنها وحدها حتى الآن بموجب معاهدة السلام المصرية الاسرائيلية .

انهم لا يقبلون - اى حكام الدولة الصهيونية - ان يكتفى الفلسطينيون ، بأن تكون ارضهم التى احتلت بعد حرب ١٩٦٧ هى وحدها وطنهم الذى عليه يعيشون ، والذى تقطنه حتى الآن اغلبية عربية من المسلمين والمسيحيين ، رغم كل المستوطنات التى زرعتها الحكومة الاسرائيلية ، سعيا وراء تهويد المنطقة ، وفرض واقع جديد عليها ، كما فعلت بالنسبة للأرض التى جرى احتلالها قبل الحرب المذكورة .

يريدون ان يعترف العرب ، بمن فيهم الفلسطينيون ، "بالنظرية" الصهيونية ، التى تنادى بان اليهودية قومية جامعة لكل اليهود فى كل ارجاء العالم ، حتى ولو كان اليهودى المعنى ملحدا ، كما هو الحال بالنسبة لكثير من زعماء الصهيونية ذاتها ، وان من حق هؤلاء اليهود ان يكتسبوا الجنسية الاسرائيلية بنزولهم الى ارض "الوطن" ، اى ارض اسرائيل ، التى ليس لها حدود حتى الآن ، والتى عرف حدودها احد زعمائهم "التاريخيين" ، بن جوريون ، بانه حيث يقف جيش الدفاع الاسرائيلى ، او يستطيع ان يقف !

يريدون ان تغير منظمة التحرير الفلسطينية ميثاقها ، لتصبح صهيونية مثلهم ، او .. لا سلام مع العرب !

فماذا يقول التاريخ ، تاريخ اليهود ؟ نتناول كتابا من كتبهم عنوانه "تاريخ الشعب اليهودى" ، مؤلفاه هما ماكس مارجليوس ، والسكندر ماركس ، وطبعته جمعية النشر اليهودية فى امريكا فى علم ١٩٢٧ . فماذا يقول المؤرخان اليهوديان ؟

● تشابه مع اليهود

فى مطلع الفصل الخاص بيهود روسيا وبولندا ، يقولان فى ص ٥٢٥

وما بعدها :

"ان انجازا يستحق الاهتمام كان هو تحول بولاك خاقان الخزر الى اليهودية (حوالي عام ٧٤٠ ميلادية) . ومنذ مطلع القرن السادس كان الخزر يشكلون دولة منظمة على حدود اوربا واسيا ، بين القوقاز ونهرى الفولجا والدون . كان معظمهم من الجنس الابيض . ولكن لغتهم وعاداتهم كانت شبيهة بتلك الخاصة بالهون والترك ، الذين كانوا اتباعا لهم حينا من الدهر . وفى ذروة قوتهم كان التجار فى مختلف البلدان والاجناس يلتقون فى اسواق عاصمتهم إتل ، عند مصب نهر الفولجا . وقد تم تحول مجدد واكثر استقرارا الى اليهودية في عهد "عبديه" . اول خاقان يحمل اسما عبرانيا . ومنذ ذلك الحين ، حتى زوال ملك الخزر . لم يسمح بتبوء العرش عندهم الا ليهودي بالديانة . ولذلك اعتنق اليهودية كل المحيطين بالأمراء وقسم كبير من شعب الخزر . واكثر هؤلاء المتحولين الى اليهودية فقرا كفوا عن ممارسة عادة مواطنيهم الوثنيين فى بيع ابنائهم فى سوق الرقيق" .

هل هناك اوضح من هذا النص فى صحة ما ذهبت اليه منظمة التحرير الفلسطينية فى ميثاقها من ان اليهودية هى ديانة مثل جميع الديانات . يمكن ان يعتنقها اى انسان . وليست قومية مقصورة على جنس من الاجناس ؟

فاذا علمنا بعد ذلك ، ان الدولة الروسية ذاتها قد ولدت فى حضن دولة الخزر اليهودية المذكورة ، حيث يقول المؤرخان بعد ما تقدم :

"لقد تقوضت امة الخزر ، وجاءتها الضربة من امراء كييف الفرغانيين : "سفياتوسلاف" الاول الذى احتل قلعة ساركل عام ٩٦٥ ثم استولى على العاصمة إتل وكذلك على سمندر المدينة الكبرى الثانية فى عام ٩٦٩ ، واخر بقايا دولة الخزر التى دامت حوالى نصف قرن فى منطقة القرم ، قضى عليها "مستيسلاف" الاول بالتعاون مع البيزنطيين وذلك فى عام ١٠١٦"

ويضيف المؤلفان "ان العلاقة قد توثقت بين هؤلاء الأمراء وبيزنطة . لان فلاديمير الاكبر والد مستيسلاف قد اعتنق المسيحية فى عام ٩٨٩" . وبالمناسبة لقد احتفل السوفييت منذ عامين بمرور الف سنة على دخول المسيحية روسيا .

فاذا علمنا ان الحركة الصهيونية قد ولدت فى روسيا عام ١٨٨١ ، على ايدى جماعات "احبة صهيون" ، فما هى الهوية القومية الحقيقية لهؤلاء القوم اذا كانوا يرفضون هوية البلدان التى جاءوا منها . مثل روسيا وبولندا وسائر شرق اوربا . خلاف كونهم من هؤلاء الخزر الذين اعتنقوا اليهودية منذ اقل من ثلاثة عشر قرنا فحسب . وهل نبقى بعد ذلك مطالبين بان نصدق ادعاء اسحق شامير فى مؤتمر مدريد للسلام ، انه "وقومه" يتطلعون الى القدس منذ اربعة آلاف عام ؟!

ان الذين كانوا فى القدس منذ ذلك التاريخ وعصف بهم الغزو البابلى ، هم بنو اسرائيل الذين خرجوا من مصر مع النبى موسى ، كما تروى الكتب السماوية ، وهؤلاء لا علاقة لهم من حيث النسب ، بسلالة الخزر الذين تهودوا فى عصر متاخر بعد ظهور المسيحية والاسلام ، بل ان اليهود "الأصليين" فى اسبانيا . (السفارديم) حينما وصلهم نبا اعتناق الخزر للديانة اليهودية قرروا ان يبحثوا لهم عن نسب فى التوراة . ولما كانت التوراة تسمى ارض القوقاز التى كان يسكنها هؤلاء الخزر "ارض اشكناز" . فقد سموهم "الاشكنازيم" نسبة الى اشكناز بن جومر بن يافث بن نوح عليه السلام . هل هناك اكثر من هذه التسمية نفيا لهؤلاء الخزر من النسبة الى اسرائيل بن اسحق بن ابراهيم عليه السلام ، ومن السلالة العبرانية من نسل سام بن نوح ، كما يقرر سفر التكوين فى التوراة ذاتها ؟

ويورد الدكتور قدرى حفنى فى كتابه عن "الاشكنازيم" "دراسة فى الشخصية الاسرائيلية" نصا لمؤلف اسمه يورى ايفانوف فى كتاب له بعنوان "الصهيونية حذار" :

"لقد استهلت الصهيونية نشاطها المنظم بالترييف ، فهى لم ترض بتاريخ ميلادها ، لهذا راحت الدوائر الصهيونية والمشايعة لها تنشر على اوسع نطاق خرافة مؤداها ان الصهيونية التى تدعو لاقامة دولة يهودية قديمة قدم العالم ، ذلك ان اليهود على امتداد الاف السنين كانوا دوما يحلمون بالعودة الى فلسطين" !

وواضح مما تقدم ان دولة الخزر التى دامت اكثر من ثلاثة قرون لم يفكر ملوكها ولا رعاياها بالمجىء الى فلسطين !

ولقد كان الظن ان مولد جيل من اليهود المهاجرين الى فلسطين ، بعد نشوء الحركة الصهيونية ، سوف يؤدى الى قيام تجانس فى المجتمع اليهودى القائم هناك ، وبالتالى قدرة على التفاهم بشكل او آخر مع سكان البلاد من العرب الفلسطينيين . وقد اصطلح على تسمية هذا الجيل "بالسابرا" ، يقول الدكتور قدرى حفنى فى كتابه المذكور :

"خلاصة القول اذن ان السابرا ليسوا مواليد اسرائيل بعامة ، وليسوا ايضا الشباب اليهودى المولودين فى اسرائيل جميعا ، وهم بالتحديد ليسوا شباب السفارديم ولا شباب اليهود الشرقيين ، انهم من بين الشباب اليهودى اصحاب الحضارة الأرقى والمكانة الأرفع والبشرة البيضاء ، انهم من ابناء الصفوة الاسرائيلية ، وبالتالى صفوة ابناء اسرائيل (الدولة وليس النبى !) ان السابرا فى النهاية ليسوا سوى ابناء الاشكنازيم !!

وينقل الدكتور قدرى حفنى عن مقال كتبه "ملفورد سبيرو" عام ١٩٥٧ قوله عن هؤلاء "السابرا" :

"انهم يطلقون على اليهود الشرقيين فى المدرسة الثانوية تعبير "السود" ويجعلونهم عرضة لكثير من الاهانات

هؤلاء الخزر ودعواهم !

والمضايقات والسباب .. بل ان بعض الطلبة يرفضون الجلوس على نفس المائدة مع اليهود الشرقيين الذى يعملون فى الكمبيوتر . ان احدى فتيات الكمبيوتر تقول صراحة : عندما جلس احدهم - اى احد اليهود الشرقيين - بجوارى على المائدة وقفت وانصرفت ، ان الجلوس معهم على نفس المائدة يشعرني بالغثيان" !

فاذا كان ذلك هو شعور سلالة الخزر من الاشكنازيم ازاء اليهود الشرقيين ، وهم الذين يصح ان يكون بعضهم من سلالة اسرائيل النبى حقا . فماذا يكون موقفهم ازاء غير اليهود من سكان فلسطين من العرب المسلمين او المسيحيين ؟!

واذا كانت الصهيونية تجلب فى كل يوم مزيدا من المهاجرين من روسيا بالذات ، من سلالة الخزر الاشكنازيم ، لكى يصبحوا اغلبية فى الأرض المحتلة وفى سائر فلسطين سواء بالنسبة للعرب او لليهود الشرقيين ، فاى سلام يمكن ان يقوم على هذه الأرض ؟ .

● وقف الهجرة فورا

ان أول شروط السلام ان تتوقف الهجرة اليهودية الى الأرض المحتلة ، وان يتوقف بناء المستوطنات اليهودية فيها . وان يعترف حكام الدولة الصهيونية والحركة الصهيونية عموما بان اليهودية ديانة وليست قومية ، ان دعوى ان كل اليهود هم بنو اسرائيل الذين تفرقوا فى الشتات هى دعوى كاذبة من اساسها .

وفى مقدمة من يتعين عليهم الاعتراف بذلك ، يهود الولايات المتحدة الامريكية ، وهم اكبر تجمع يهودى فى العالم ، ويعودون الى السلالة ذاتها من "الخزر الاشكنازيم" ، حيث تمت هجرتهم من روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وهم اصحاب "اللوبى اليهودى" الواسع النفوذ والتاثير على السياسة الامريكية التى تسعى بدعواها الى اقرار السلام فى المنطقة .

ان السلام لن يقوم الا على الاعتراف بالحقائق والكف عن سياسة التزييف والاكاذيب الباطلة ، واذا كان العرب على استعداد للاعتراف "بدولة اسرائيل" الحالية على اسس من الواقع القائم ، فليس معنى ذلك انهم مطالبون بالخضوع للعقيدة الصهيونية وما تنطوى عليه من غش وتدليس ، بل ان من مسئولية المفاوضين العرب والى جانبهم كل اجهزة الاعلام العربية ، ان يكشفوا كذب الدعاوى الصهيونية فى كل مكان ، وهناك فرق واضح بين الدعوة الى السلام والدعوة الى الاستسلام !

ملاحظات حول القطاع العام

□ هل يريد الأقوياء بيع القطاع العام ..؟

□ هل انتهت الحاجة الى التخطيط ..؟

□ أيهما أفضل القطاع العام أم الأجنبى ؟

□ كيف نمنع احتكار الشركات المتعددة الجنسيات ؟

بقلم : د. جلال أمين

المتحمسون للتخصيصية ، اى لبيع القطاع العام وتقليص دور الدولة الى اقل حد ممكن ، يتصورون انهم ، مع سقوط الاحزاب الشيوعية ، وتفكك الامبراطورية السوفييتية ، قد اثبتوا بما لم يعد معه مجال للشك ، انهم كانوا على صواب منذ البداية ، وان الحق الكامل كان دائما الى جانبهم ، وان القطاع العام قد ظهر نهائيا فساده ، ونظام التخطيط قد ظهرت للجميع حماقته .

ومع ذلك فاني مازلت اعتقد ان هؤلاء الداعين بلا تحفظ الى التخصيصية يرتكبون حماقات لايستهان بها . سوف اذكر منها خمس حماقات .

(١)

اعترف بانني منذ بدأ تردد الحديث عن التخصيصية ، نظرت الى الأمر كله ، ومازلت انظر اليه ، على انه "موضة من الموضات" التى تمر بها السياسة الاقتصادية ، والتى لابد ان

[illegible]

تنحسر بعد فترة ، طالت ام قصرت .

فالسياسة الاقتصادية فى تاريخ تطورها الطويل ، تمر بموضة بعد اخرى ، تخدم كل موضة منها اغراضا معينة ومصالح بعينها ثم تأتى موضة اخرى عندما تتغير الظروف وتنشأ حاجات ومصالح جديدة . هكذا سارت دعوة التجاريين منذ ثلاثة قرون الى التدخل الصارم من جانب الدولة ، ثم دعوة الاقتصاديين الكلاسيك منذ قرن ونصف الى تقليص دور الدولة الى اقل درجة ممكنة ، ثم دعوة كينز الى تدخل الدولة لاعادة توزيع الدخل وزيادة الاستثمار منذ نحو نصف قرن ، ثم دعوة النقديين وميلتون فريدمان فى الوقت الحاضر الى العودة الى الحرية الاقتصادية والتخصيصية والذى يصور الأمر على غير ذلك ، وكأن الفكر الاقتصادى يتطور مثلما يتطور علم الطبيعة او الكيمياء ، ينسخ الجديد منه القديم ويلغيه ، وينتقل فيه الفكر الانسانى من الأقل الى الأكثر صوابا ، ومن الضلال الى الحكمة بالتدريج ، الذى يصور الأمر على هذا النحو يخطىء فى رأيى خطأ كبيرا ، ويدلل على انه لم يستخلص من قراءة تاريخ الفكر الاقتصادى وتاريخ السياسة الاقتصادية الدروس الواجبة .

بل انى احب ان اذكر هؤلاء المدافعين عن التخصيصية وكأنها هى السياسة المثلى فى كل زمان ومكان ، انه منذ اقل من ثلاثين عاما كانت المؤسسات الدولية نفسها ، بما فيها البنك الدولى ، التى لاتكف الآن عن الترويج للتخصيصية ، تتخذ موقفا مسالما بل مشجعا للتخطيط المركزى وتدخل الدولة والقطاع العام ، ولم يتغير موقفها الا عندما احتاجت الشركات متعددة الجنسيات الى القيام بخطوة جديدة فى مسيرتها نحو اكتساح العالم . المسألة اذن ليست انقلابا من الضلال الى الحكمة ، بل مجرد أن ما كان يريده الأقوياء فى عصر لم يعد هو مايريدونه فى عصر آخر .

من دواعى الدهشة ايضا مايذهب اليه بعض المتحمسين لبيع القطاع العام من تفسير مشاكلنا الاقتصادية ، واحدة بعد الأخرى ، بسيطرة القطاع العام . فكلما نوقش الأداء الاقتصادى المصرى طوال الثلاثين عاما الماضية ، يجد هؤلاء الاجابة جاهزة دائما ، كل اسباب الفشل ترجع الى سيطرة القطاع العام واتباع نظام التخطيط ، مما يفهم منه بمفهوم المخالفة اننا اذا اردنا الاصلاح لانحتاج الا الى شىء واحد : بيع

القطاع العام وترك كل شيء لقوى السوق .

الغريب ان هؤلاء دائما يتشدقون بان موقفهم هو "الموقف العلمي" وان كل ماعدا ذلك تحيز وتعصب وايمان اعمى بايديولوجية ما . في حين ان الحقيقة كما تبدو لي ، هي أن موقف هؤلاء المتشدقين بالعلمية هو ابعد مايكون عن الموقف العلمي ، فالأمر لايمكن ان يكون بهذه البساطة .

لقد مرَّ الاقتصاد المصرى خلال الثلاثين عاما الماضية ، اى منذ بدأنا نطبق نظام التخطيط المركزى لاول مرة ، وبدأ التدخل الشديد للدولة فى الأقتصاد ، مرَّ بمختلف الظروف والأحداث ، بعضها يشجع على الاداء الاقتصادى الجيد ، وبعضها يسيء الى هذا الأداء ، بعضها يجلب الرخاء ويساعد على التنمية السريعة وبعضها يجلب الكساد والركود فكيف يسمح احد لنفسه بان يقول ان كل ماحدث للاقتصاد القومى خلال هذه الفترة ناتج عن سيطرة القطاع العام ، ثم يتشدق بالعلمية والحياد ؟ فى عام ١٩٦٥ قطعت الولايات المتحدة معوناتها الغذائية لمصر ، وفى عام ١٩٦٧ حدثت الحرب المشئومة التى كان لها آثار وخيمة على الاقتصاد المصـــرى ، ولكـن فى منتصـف السبعينات عاد الى مصر بترول سيناء ، وارتفعت بشدة اسعار النفط ، ثم ارتفعت مرة أخرى فى ١٩٧٩ ، وانتفعت مصر بشدة خلال هذه الفترة من ارتفاع عوائد النفط وتحويلات المهاجرين ، ثم اخذ سعر البترول فى الانخفاض فى اوائل الثمانينات ثم انخفض بشدة فى ١٩٨٦ ، وتراخت حركة الهجرة .. الى اخر هذه الأحداث التى اثرت على الاقتصاد المصرى تاثيرا ايجابيا تارة وسلبيا تارة اخرى ، بل وبدات الدولة تسحب يدها تدريجيا وضعف بشدة نظام التخطيط منذ منتصف السبعينات على الأقل ، فكيف نتكلم وكأن القطاع العام ونظام التخطيط مازال يمارسان اثرهما الآن بنفس القدر الذى كانا يمارسانه فى النصف الأول من الستينات ونرد كل مشاكلنا الى القطاع العام والتخطيط ؟

من المدهش كذلك مانلاحظه من ان الداعين الى بيع القطاع العام نادرا جدا مايميزون بين ما اذا كان هذا البيع لراسمال وطنى او اجنبى . انهم يقولون كلاما معناه ان القطاع العام سيىء وغير كفء والقطاع الخاص جيد وكفء ، وينتهى حديثهم عند هذا الحد ، وكأنه لايهم ما اذا كان هذا القطاع الخاص الذى سيقوم بشراء وطنيا أو اجنبيا .. وأنا أجد هذا الموقف غريبا حتى لو افترضنا أن القطاع العام فيه كل السيئات فقد يكون من الممكن جدا ، فى بعض



ملاحظات حول القطاع العام

الحالات على الاقل ان تكون ملكية وادارة مشروع ماعن طريق قطاع عام وطنى افضل للاقتصاد القومى من نواح كثيرة مهمة من قطاع خاص اجنبى ، متى اخذنا فى الاعتبار نسبة الارباح المحولة الى الخارج او حجم العمالة التى يولدها المشروع ، او حجم الفرص المتاحة للتدرب على الادارة ، اومدى الاعتماد على مواد اولية ووسيطة منتجة محليا بدلا من استيرادها او حجم النفوذ الذى يتمتع به اصحاب المشروع الاجنبى لدى راسمى السياسة الاقتصادية .. الخ

فاذا قيل ان بامكان اصحاب القرار السياسى ان يفرضوا شروطهم على المستثمر الاجنبى بما يحقق مصلحة الاقتصاد القومى ، كان معنى هذا ان كون التخصيصية امرا مرغوبا او غير مرغوب فيه يتوقف اذن على مدى قدرتك على فرض ماتريد فرضه من شروط على المستثمر الأجنبى ، فاذا تبين لنا ان هذا كثيرا مايكون مستحيلا ، وان المستثمر الأجنبى ، فى تعامله مع دول العالم الثالث المغلوبة على امرها ، كثيرا مايكون فى مركز من يملى شروطه لامن يستمع الى شروطك ، وانه كثيرا مايتخذ موقف كل شىء او لاشىء ، اى اما ان تعطيه كل مايطلبه من امتيازات او يتمنع عن المجىء اصلا ، اذا تبين لنا ذلك فان الدعوة المطلقة الى التخصيصية دون تمييز ، هى دعوة تتسم بقدر لايستهان به من الحماقة .

(٤)

ثم فلنفترض اننا بصدد راس مال وطنى ، أو راس مال اجنبى استمع الى كل شروطك واستجاب لكل مطالبك ، فهل من الجائز ان يطلب دعاة التخصيصية منا ان تكون اكثر ملكية من الملك ؟ اى ان نذهب فى اتاحة الحرية لرأس المال الخاص الى ابعد مما ذهب اليه "ادم سميث" نفسه ، وهو اول دعاة التخصيصية بلا جدال ؟ ان "ادم سميث" نفسه كان يشعر بأشد الامتعاض من الاحتكار وكان على استعداد لأن يضحى بالحرية الاقتصادية ويلقى بها عرض الحائط اذا كانت تؤدى براس المال الخاص الى مركز احتكارى يسمح له بان يسحق بقدمه كلا من المستهلك والعامل والمنتج الصغير على السواء ، فهل نحن نعيش اليوم عصر المناقشة الحرة التى كان يعيش فيها ويفترضها ادم سميث ؟ ام نحن نعيش عصرا يسوده الاحتكار بدرجة فاقت كل تصورات ادم سميث ؟ ان الداعين الى التخصيصية يشيرون باحتكار وتعال الى ماتؤدى اليه الملكية العامة من احتكار من جانب الدولة يضر بمصالح

المستهلكين والمنتجين المحتملين ، فهل المطلوب منا ان نرقص فرحا بتخلصنا من احتكار الدولة ونكيل الثناء مع ذلك لاحتكار الشركات المتعددة الجنسيات ؟

بل اننا اذا اردنا الانصاف حقا ، علينا ان نتأمل المعنى الحقيقي للاحتكار ، بكل ابعاده ومعانية المرفوضة أليس الاحتكار هو التمتع غير المبرر ، واستنادا الى محض القوة ، بمزايا يحرم منها الضعيف لمجرد افتقاده لهذه القوة المستمدة من مركز قانونى استثنائى ، اوضخامة راس المال ، او المستمدة فى بعض الأحيان من قوة سياسية ؟ فاذا كان هذا هو المعنى الحقيقى للاحتكار افلا يندرج تحته كل انواع الامتيازات غير المبررة فى نظام توزيع الثروة والدخل ؟ اوليس القضاء على الاحتكار يتضمن ايضا تحقيق تكافؤ الفرص ، بما يعنيه ذلك من تحقيق حد ادنى من العدالة فى توزيع الدخل ؟ فاذا كان هذا صحيحا ، افلا تكون التخصيصية فى كل حالة يكون فيها نظام توزيع الدخل غير عادل ، منطوية على درجة او اخرى من الاحتكار الذى استهجنه ادم سميث ابتداء ؟

(٥)

واخيرا ، فلنفرض اننا تخلصنا من كل هذه المثالب والنقائص ، وكان لدينا راس مال وطني ، غير محتكر ، ويعمل فى ظل توزيع عادل للدخل ، واننا قضينا قضاء مبرما على الملكية العامة لوسائل الانتاج واتحنا مطلق الحرية لنظام السوق ، وتخلينا عن كل اثر من أثار التخطيط ، فهل نكون بهذا قد حققنا النظام الاقتصادى الأمثل ؟

ان الملكية العامة تبدد جزءا من الموارد بلاشك ، نتيجة تضحيتها بالحافز الفردى ، والتخطيط المركزى يبدد جزءا من الموارد بلاشك ، نتيجة عجزه عن استكشاف كل رغبات الأفراد وعن الاستجابة السريعة لها ، فهل افساح المجال كاملا للحافز الفردي والاعتماد الكامل على نظام السوق لايحمل بدوره انواعا اخرى من التبديد .

ان تجاهل الحافز الفردى له بلاشك اضراره ، فهل الانصياع الكامل له لاضرر منه ، انا اشك جدا فى هذا ، بل انا ابعد ماأكون عن اليقين من ان التبديد الناتج عن الاحترام الكامل للحافز الفردى هو اقل من التبديد الناتج عن التجاهل الكامل له .

هل نحن واثقون حقا من ان الأفراد اذا تركوا وشأنهم تماما فى السلوك الاقتصادى سوف ينتجون نمطا للحياة افضل من النمط الذى ينتجه التدخل الصارم فى الحياة الاقتصادية ؟

اليس من الممكن ان يكون الحل الأقرب الى المثالية هو مزيج من الاثنين ، مزيج ينطوى على دور اكبر بكثير للقطاع العام من ذلك الذى يرغبه ويدعو اليه دعاة التخصيصية ؟

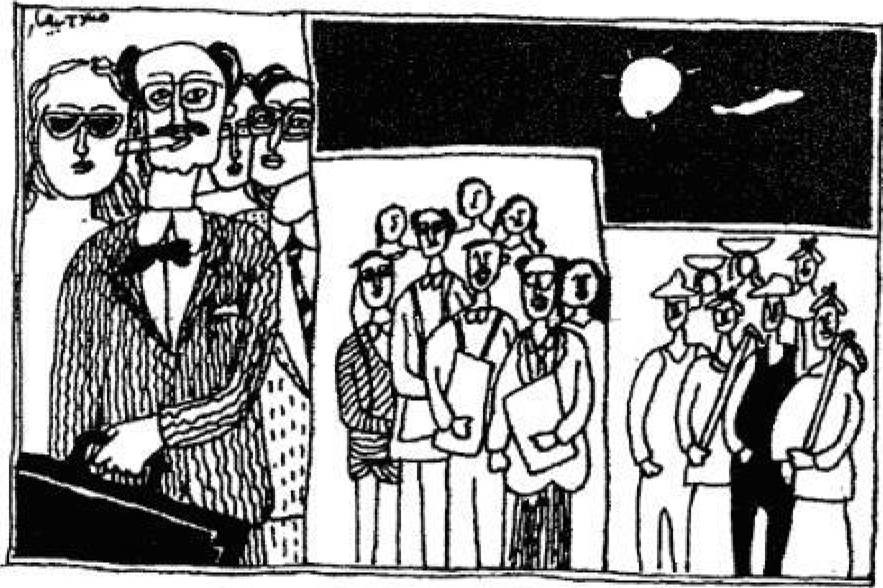
مازق الطبقة الوسطى

بقلم : د . عاصم الدسوقي

يعد مصطلح الطبقة الوسطى من المصطلحات التى تمثل احد الاشكالات فى الفكر الاجتماعى مثلما تمثل احزاب الوسط احد الاشكالات فى الفكر السياسى ، لأن التكوين الوسطى والموقف الوسطى غير محدد الملامح ، ويضم فى طياته بالنسبة للوضع الاجتماعى كل العناصر التى لايمكن اعتبارها طبقة دنيا ، والعناصر التى لايمكن اعتبارها طبقة عليا . اما بالنسبة للفكر السياسى فيضم المصطلح العناصر ذات التوجهات والمصالح التى لايمكن اعتبارها يمينية ، وتلك التى لايمكن اعتبارها يسارية . وهكذا اصبحت الطبقة الوسطى طبقة رجراجة متغيرة وغير محددة وتتسع وتنكمش طبقا للحراك الاجتماعى بين الطبقتين الاخريين الدنيا والعليا .

والاصل فى تسمية الطبقة الوسطى تاريخيا كذلك يعود الى نشأة البورجوازية فى بلدان اوروبا وفى فرنسا على وجه التحديد . واصل البورجوازية بايجاز شديد انها عبارة عن العناصر التى اشتغلت بالتبادل التجارى فى فائض الانتاج بين الاقطاعيات المتناثرة هنا وهناك حيث ان الاقطاعية كانت تمثل وحدة اقتصادية واجتماعية وسياسية مستقلة ، ولما اتسعت دائرة التبادل التجارى خرج هؤلاء التجار من حدود الاقطاعية الى الاراضى التى تمثل حدودا بين الاقطاعيات وقاموا بتأسيس مراكز تجارية فيها BOURG وبعض هذه المراكز كانت فى الاصل مدنا للحضارات اللاتينية القديمة وهجرت فاعاد هؤلاء التجار تعميرها واقاموا فيها . وعلى هذا ظهرت المدينة الجديدة التى اخذت تجذب اليها سكان الاقطاعيات وفى مقدمتهم طبقة اللوردات والاشراف (الارستقراطية) ومن ثم ظهر مصطلح الملاك الغائبون absent lords اى الذين تركوا الضيعة ليعيشوا فى المدينة .

وكانت هذه الطبقة (البورجوازية) وراء ظهور الدولة القومية الحديثة (state) التى سيطرت على كل الاقطاعيات والمدن الداخلة فى نطاق حدود مشتركة لغوية او طبيعية اوعرقية تحت زعامة اكبر واقوى الاسر الاقطاعية فى المنطقة وكانت هى الطبقة التى وراء حركة الكشوف الجغرافية التى تمت باسم الدولة



الجديدة للبحث عن طرق تجارية الى الشرق الاقصى لتوسيع نطاق التجارة والتبادل التجارى ... الخ .. ولقد كان هذا التطور اوضح مايكون فى كل من المملكة المتحدة (بريطانيا) وفرنسا واسبانيا منذ منتصف القرن الخامس عشر تقريبا .

وقبل ظهور البورجوازية كان المجتمع فى اوروبا ينقسم الى طبقتين رئيسيتين : طبقة عليا قوامها اللوردات والاشراف والامراء (الارستقراطية) ، وطبقة دنيا قوامها العامة والفلاحون الاحرار والاقنان . وكان الانتاج الزراعى يمثل المصدر الاساسى للدخل والثروة .

فلما تبلورت ملامح البورجوازية فى منتصف القرن الخامس عشر وخلال ثلاثة قرون تقريبا (من القرن الحادى عشر) لم يكن من الممكن ادخالها ضمن الطبقة العليا بحدودها المعروفة . كما لم يكن من الممكن اعتبارها ايضا من الطبقة الدنيا وبدورها المستقرة ، ومن هنا جاء مصطلح "الطبقة الوسطى" للتعبير عن وضع هذه البورجوازية فى السلم الاجتماعى .

ومن المعروف تاريخيا ان هذه الطبقة قامت فى اوروبا بدور ملحوظ فى البناء والتقدم بالمجتمع الى آفاق بعيدة ومتجددة وخاصة عندما اتسع نشاطها من مجال التبادل التجارى الى الانتاج الصناعى مع الثورة الصناعية واكتشاف الطاقة (منتصف القرن الثامن عشر) ، الى السيطرة على

مأزق الطبقة الوسطى

عمليات التمويل من خلال البنوك ، الى الاسهام بدور كبير فى الخدمات الاجتماعية والصحية والتعليمية والعمرانية بصرف النظر عن الاثار الجانبية لهذا الدور من حيث تركز الثروة والاحتكار والتوسع الخارجى ..

كان هذا المدخل ، الذى اردته ان يكون موجزا ، امرا ضروريا ، لفهم حدود الطبقة الوسطى فى مصر ومن ثم استشراف مستقبلها !!

● طبقتان رئيسيتان

اما وقد تعرفنا على اصول نشأة البورجوازية الاوروبية (الطبقة الوسطى) ، فيصبح من التعسف البحث عن بورجوازية مصرية بهذه الملامح الاجتماعية الا اذا قصرنا المصطلح على سكان المدينة من باب الترجمة او التعريب المجرد ، وهذا لايكفى لأن المدينة المصرية فى الاصل لم ينشئها التجار ، وانما كانت مواقع ادارية عسكرية اقامتها سلطات الغزو او الفتح (تأمل انشاء الاسكندرية والفسطاط والقطائع والقاهرة) لتحكم القطر كله من على بعد .. ثم فى مراحل لاحقة توسعت القرى القريبة من العواصم واصبحت مدنا ...

على كل حال .... لم تكن مصر تختلف عن بلدان العالم الآخر تاريخيا من حيث وجود طبقتين رئيسيتين وهما : الطبقة العليا والطبقة الدنيا وان اختلفت طبيعة العناصر الاجتماعية التى تنتمى الى كل منهما عن مثيلاتهما فى اوروبا او اى بلاد اخرى . ففى مصر وعلى مراحل التاريخ وحتى منتصف القرن العشرين كانت الطبقة العليا تتكون من العناصر الحاكمة بحق الميراث او بحق الغزو والاحتلال ، والعناصر التى استفادت من وجودها بجوار الحاكم من كبار رجال الادارة والجيش ويعرفون اجمالا بالاشراف واهل الحسب والنسب والذين تحددت مكانتهم بشكل واضح بفعل قوانين الملكية الزراعية فى عهد محمد على (منذ عام ١٨٣٧) وفى عهد خلفائه وخاصة اسماعيل (١٨٧١) من اصحاب الابعاديات والجفالك ، ومن بعض اصحاب الوكالات التجارية الكبرى وخاصة تجارة الواردات ، وشيوخ طوائف المهن المتميزة ، وكبار العلماء (الازهر) ممن يتمتعون بحق ادارة الاوقاف ..

واما الطبقة الدنيا فتتكون من الذين يعملون فى الارض الزراعية والحرف الصناعية ومختلف الخدمات ويعرفون اجمالا بالعامة او الاهالى ..

كيف ظهرت الطبقة الوسطى (بمعنى التوسط بين هاتين الطبقتين) فى مصر واحتلت مكانتها فى السلم الاجتماعى بينهما ؟! ....

استطيع القول ان سياسة محمد على باشا الاقتصادية والتعليمية كانت وراء بلورة المكانة الاجتماعية للطبقة

الوسطى فى مصر . وهذا معناه ان جنينات هذه الطبقة كانت موجودة قبل حكم محمد على ، وكان قوامها : علماء الدين الذين يتقاضون راتبا من الاوقاف ، وعمد وشيوخ القرى والنواحى ، والملتزمين (جامعى الضرائب) ، وتجار التجزئة ، واسطوات طوائف الحرف .

والذى حدث ان السياسة الاقتصادية التى اراد محمد على اقامتها فى مصر فى مجال الصناعة والزراعة تطلبت إعداد كفاءات انتاجية وخبرات تعليمية متقدمة ، ولما كان التعليم السائد انذاك يتحصر اساسا فى العلوم الشرعية والعبادات ومبادىء الحساب .. فقد ادرك محمد على ان هذا النوع من التعليم لايمكن ان يفى بالمطلوب فلم يقترب من عناصر هذا التعليم .... او ان محمد على - فى راى البعض - اراد عزل الزعامات الدينية وتهميش دورها السياسى الذى كان واضحا فى توليه الحكم ..

وايا كانت الاسباب فقد اقام محمد على نظاما تعليميا مدنيا جديدا ارتبط باحتياجات الانتاج .. ومن ثم كانت المهندسخانة ومدرسة الزراعة ومدرسة الطب .. وكانت البعثات الفنية لايطاليا ثم فرنسا ، ويضاف الى ذلك اعداد الجيش (عساكر وصف ضباط) من المصريين ، أما المتخرجون من المدارس والعائدون من البعثات فقد تم تعيينهم فى وظائف الجهاز الحكومى ووظائف الدولة فى المستويات المختلفة ، ومن هنا بدأ التكنوقراطيون والبيروقراطيون يحتلون مواقع ادارية وتنفيذية وفنية فى الدولة ، ويمثلون الحكومة امام العامة والاهالى ، ومنذ ذلك العهد اصبح التعليم طريقا للتوظف واحتلال مكانة اجتماعية معينة .

كانت العناصر التى دخلت هذا النوع من التعليم من ابناء الفلاحين والحرفيين والتجار وعلماء الدين مكونة شريحة الموظفين اداريا وفنيا ، ومعلمى المدارس ... وبالتالى كانوا اساس الطبقة الوسطى الجديدة .

وقد ساعدت سياسة خلفاء محمد على باشا على اتساع هذه الطبقة من خلال الاستمرار فى سياسة التعليم وتنويع مراحله وتعدد مدارسه وتخصصاته حتى انشاء الجامعة ١٩٠٨ ، وكذلك استمرار البعثات ، وتطوير القوات العسكرية ، وفتح مجالات التوظف امام الخريجين اما الذين اختاروا العمل الحر فى المجالات المناسبة من اولئك الخرجين فى الطب والصيدلة والهندسة والمحاماة ...... فقد كونوا شريحة المهنيين فى هذه الطبقة الوسطى .

اما الشريحة الثالثة لهذه الطبقة فكان قوامها ملاك اراضى الانتفاع (الاراضى الخراجية - الاثرية - حصص الالتزام) الذين اصبحوا ملاكا لها بفعل قرارات الحاكم او الدولة ابتداء من قرارات محمد على (١٨١٤ - ١٨٤٦) وانتهاء بقرارات

اسماعيل (قانون المقابلة فى ١٨٧١) ... وهؤلاء تحديدا كانوا عمد البلاد وشيوخها الذين منحهم محمد على باشا مايسمى باراضى المسموح وكانت نوعين : الاول عبارة عن ارض اعطاها لمشايخ القرى معفاة من الضرائب مقابل الخدمات التى يؤدونها للحكومة والاعباء التى يتحملونها فى استضافة موظفيها اثناء مرورهم بالقرى او النزول بها فى مأموريات رسمية ، ويعرف هذا النوع باسم مسموح المشايخ وتبلغ نسبته ٥٪ تقريبا من اطيان زمام القرية . واما النوع الثانى فيعرف بمسموح المصاطب وقد خصص لبعض الاعيان للصرف منه على اطعام المسافرين والمترددين على القرى وبلغت نسبته ١٠٪ تقريبا من اراضى زمام القرية .

ويضاف الى هؤلاء العمد والمشايخ جماعة الملتزمين الذين كانوا يحصلون على قطعة من الارض معفاة من الضرائب تسمى "الوسية" مقابل قيامهم بتحصيل الضرائب من الفلاحين المنتفعين .... وقد اعطاهم محمد على باشا حق الاحتفاظ بها بعد ان اسقط هذا النظام (١٨١٤)

ومن الملاحظ ان هذه الشريحة الثالثة من الطبقة الوسطى (الملاك الزراعيون) كانت تضخ عناصر من ابنائها لشرائح الموظفين والتكنوقراطيين والمعلمين والمهنيين .

بهذا التطور تحدد الاطار العام للطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة فى مصر . ومن المعروف بداهة ان طبيعة هذا التكوين الذى عرضنا له جعل هذه الطبقة قابلة للتوسع مع زيادة فرص التعليم ... وهى فرص كانت محدودة الى حد ما بسبب الاعباء المالية المقررة على التعليم الذى يعطى الخبرات والمهارات اللازمة ..... فلما تقررت مجانية التعليم فى ١٩٥٠ بفعل صيحة طه حسين المشهورة : "التعليم كالهواء" .. زادت فرص توسع الطبقة الوسطى .

وكانت الخطوة الاخيرة والحاسمة فى هذا التوسع بل والتضخم دور ثورة يولية ١٩٥٢ فى تقرير مجانية التعليم فى المراحل المختلفة بشكل مطلق ..... وتقرير تكافؤ الفرص فى التعيين بوظائف الدولة من خلال ديوان الموظفين .. ثم قرارات التعيين العامة لكل المتخرجين من الجامعات والدبلومات المتوسطة فى الحكومة والقطاع العام اعتبارا من ١٩٦١ ..

● قرارات الدولة

والخلاصة من هذا العرض ان الطبقة الوسطى فى مصر تكونت بفعل قرارات الدولة التى نظمت ملكية الاراضى الزراعية ، وانشأت التعليم المدنى ، وارسلت البعثات ، وفتحت باب التوظف للمتخرجين .

وهذا هو مأزق هذه الطبقة الحقيقى .... فهى لم تكن وليدة

الصراع مع الدولة او الطبقة العليا .. ولم تدخل فى تحد حقيقى مع الحكومة حتى تفرض نفسها وتحقق مصالحها واغراضها .. بل لقد كانت صنيعة الدولة عبر القرارات والقوانين والاجراءات .. ومن هنا نشأت هذه الطبقة وهى تحمل فى ضمير عناصرها روح الولاء للحكومة وليس التمرد عليها .... روح الخضوع للدولة وليس مجابهتها والسيطرة عليها .... روح الاقتناع بما تقرره الدولة دائما وابدا .. ومن هنا اتخاذ غالبية عناصرها مواقف انتهازية عمليا وفكريا يغلب عليها مظهر المصانعة والنفاق وخاصة عندما يكون الامر بحاجة الى اتخاذ الموقف ..

وباختصار هى طبقة مسالمة وغير ثورية .. وهذا هو الفرق بينها وبين البورجوازية الاوروبية ذلك ان الطبقة الوسطى الاوروبية صنعت نفسها بنفسها وسيطرت على عناصر الاقتصاد بعيدا عن قرارات الحكومة بل جعلت الحكومة تقرر التشريعات اللازمة لتحقيق مصالحها (راجع مظاهر السياسة التجارية من القرن ١٦ ـ ١٨ على سبيل المثال) ..... بل ووجدت من ابنائها نفرا من المفكرين الذين افسحوا امامها المجال لتولى السلطة عندما تكلموا فى اصل القانون ، ونقدوا الحق الالهى للملوك فى الحكم ، ونادوا بالعقد الاجتماعى لتنظيم العلاقة بين الحاكم والمحكوم ... وهو التطور الذى انتهى بالقضاء على حكم الملوك والاباطرة وتولى البورجوازية الحكم لتصبح بعد من مكونات الطبقة العليا فى المجتمع واحد شرائحها وتأخذ طريقا اخر فى التطور ليس هذا مجال مناقشته ..

اما فى مصر .. فالطبقة الوسطى لم تغير موقعها رغم اتساعها وتضخمها ... بل ان العناصر التى اتيحت لها فرص الثراء من خلال ثغرات القوانين والتعاملات المالية كونت شريحة عليا داخل هذه الطبقة سرعان مادلفت الى الطبقة العليا مغلقة الباب وراءها مكتفية بما حققته لنفسها من غنائم ومكانة اجتماعية متميزة ومتنكرة للطبقة الوسطى التى وفدت منها .... وحريصة على بقاء القوانين والتشريعات التى تكفل لها هذا التمايز .... وتبذل كل جهدها لتنمية علاقاتها مع عناصر السلطة الحاكمة .

وبعد .. ان الذين يتطلعون الى ان تقوم الطبقة الوسطى فى مصر بدور حقيقى من خلال مثقفيها ، يقعون فى وهم كبير لأن هذه الطبقة وخاصة مثقفيها اصبحت أداة للدولة فى إشاعة مفاهيمها وتحقيق مشروعاتها .... واما عناصر هذه الطبقة التى تتطلع الى العكس وتطالب بأن تعبر سياسة الحكومة عن مصالحها وقضاياها المعيشية ... فان الاجراءات كفيلة بتدوير الزوايا الحادة لهذه العناصر واحباط تطلعاتها .. اما مستقبل هذه الطبقة فى مصر فقد تحدد سلفا بظروف نشأتها وتكوينها كما سبقت الاشارة .



أحلام العلماء ومشروعات المستقبل

مصر سنة ٢٠٠٠

انتشار الخضرة فى الصحراء

يكتب هذا المقال الدكتور المهندس إبراهيم مصطفى كامل عضو مجلس الشعب ، ويبشر بمشروع متكامل لزراعة الصحراء ، وإقامة نهر صناعى من القنوات والأنابيب ، يحصل على المياه من خلف السد العالى ، ويمتد من « توشكا » حتى منخفض القطارة ، ويمر بكل من الواحات الخارجة والداخلة والفرافرة ، ويحافظ المشروع على كل قطرة ماء ، باستخدام أحدث تكنولوجيا زراعة الصحراء .

تواجه مصر اليوم مشكلة اقتصادية حادة ، تتمثل فى ارتفاع التضخم الذى وصل إلى ٣٠٪ وتفاقم معدلات البطالة التى وصلت إلى ١٠,٥٪ ويعانى الاقتصاد المصرى من ضعف مرونة الجهاز الانتاجى ، مما يوجب دراسة الوضع الاقتصادى المصرى الحالى بصورة تهدف أساسا إلى تشغيل جيش العمالة المتعطلة ، وتدفع بمعدلات التضخم المخيف إلى أسفل مما يحقق معدلات نمو أفضل ويقلل من عجز الموازنة وعجز ميزان المدفوعات .

اليوم ونحن على مقربة من استكمال الخطة الخمسية الثانية يجب أن نحدد الأولويات التى سوف يتخذ منها منطلق للتنمية وخاصة أن الدخل القومى المصرى مازال محدودا ، فالزراعة والصناعة قطاعات بناءة ويجب أن توظف بها رؤوس أموال ضخمة ، ولكن وأمام وضع مصر على سلم التنمية كدولة آخذة فى النمو ذات موارد محدودة ، يجب أن نسأل بأى القطاعين نبدأ وأيهما سوف ينتشل الآخر إلى التنمية ؟

هذا هو المقال الأول من سلسلة المقالات التى تتناول أحلام العلماء ومشروعات المستقبل .

فكم مشروع كبير ، بدأ حلما وخيالا ، على أن يعتمد على المنهج العلمى وآخر ماوصلت إليه التكنولوجيا الحديثة ؟

وتهدف هذه السلسلة إلى قيام راى عام ضاغط من اجل تحويل بعض هذه الاحلام إلى صروح شامخة ، فهذا هو الطريق الوحيد لأجيال القرن الواحد والعشرين .

بقلم : د. إبراهيم مصطفى كامل

ونهر صناعى من بحيرة ناصر

وقد أثبتت التجربة العملية نجاح التزاوج الزراعى الصناعى ، واستخدام كل هذه الأساليب فى كل دول العالم بلا استثناء ، مما أدى إلى ارتفاع انتاجية الأراضى الزراعية بشكل ملحوظ مع قدرة السيطرة على حجم المياه المتاحة للزراعة وتوظيفها بصورة مثلى .

ولا مخرج لمصر من صراعها مع الفقر إلا من خلال قطاع الزراعة ، فإذا نظرنا اليوم إلى موارد هذا القطاع ومكملاته لفوجئنا بالآتى :

١ ـ موارد المياه :

والتى تنقسم حاليا إلى :

أ ـ الموارد السطحية : وباستثناء القليل من الأمطار فهى كلها من مياه النيل والتى تتحدد فيها حصة مصر فى المتوسط بـ ٥٥ مليار متر مكعب من المياه ـ الخالية من الطمى المترسب فى مدخل بحيرة السد العالى ـ والتى يتم إهدارها على النحو الآتى :

١ ـ فاقد يقدر بحوالى ١٠ مليارات متر مكعب من المياه ـ خارج حصة مصر ـ نتيجة للتبخر والتسرب من بحيرة السد وبالذات فى غياب الطمى ، الأمر الذى يفرض البحث عن وسيلة للاستفادة من تلك المياه الضائعة لإضافتها لحصة مصر .

٢ ـ فاقد عظيم يقدر بحوالى ٣٦ مليار متر مكعب من المياه ، يضيع من حصة مصر بالبخر والتسرب المتزايد من قاع النهر والترع والمراوى ، ومن خلال الرى بالغمر تصل إلى حوالى ٧ ـ ١٠ آلاف متر مكعب للفدان فى المتوسط ، بالذات فى



غياب الطمى الذى كان يقلل من نسبة التبخر ويسد المسام فى تربة قاع المجارى المائية المليئة مانعا للتسرب .

٢ ـ فاقد من مياه الصرف ـ فى المصارف والبحيرات وفى البحر الأبيض المتوسط ـ ذلك الصرف الذى أرغمنا عليه نتيجة لارتفاع المياه الباطنية فى الطبقات العليا من التربة الزراعية والتى تعرض علينا انشاء المصارف المفتوحة والمغطاة ـ بكلفة رهيبة ـ لسحب المياه الاضافية عن حاجة النباتات لاعادة استخدامها بعد خلطها بمياه عذبة للتقليل من نسبة محتوياتها من الأملاح المضرة بالنباتات والبشر والحيوانات ، تلك الأملاح الناجمة عن استخدام الأسمدة الكيميائية بصورة متوسعة ومكلفة للغاية عوضا عن الطمى المخصب .

ب ـ **الموارد الجوفية** : من مياه النيل التى تكونت على مر القرون والتى يضاف إلى مخزونها من الفاقد المذكور أعلاه بالنسبة لوادى النيل الحالى وواديه الجديد (القديم فى صحراء مصر الغربية) ، والتى يضاف إليها أيضا مايتغلغل فى طبقات التربة السفلى من مياه الأمطار أو مياه الأنهار والبحيرات خارج مصر ـ ولانعرف ـ حتى اليوم رغم توافر التكنولوجيا المتخصصة ـ كمها الحقيقى ، وسرعة تراكمها وانسيابها تحت الأرض ، الأمر الذى يستحيل فى غيابه تخطيط مستقبل البلاد ـ لتشكيل احتياطى مائى لسنوات الجفاف التى أثبت التاريخ كوارثها فى وادى النيل . وذلك :

* إذا استطعنا أن نخزن المياه بأقل فاقد ممكن .
* وإذا استطعنا أن ننقل المياه من الخزان إلى الحقول دون فاقد .
* وإذا استطعنا أن نروى الأرض فقط بما يحتاج إليه النبات .
* وإذا استطعنا الا نحتاج إلى الصرف نتيجة لحسن استخدامنا لمواردنا المائية .
* وإذا استطعنا أن نربط استخدام المياه السطحية باستخدام المياه الجوفية لتكون لمصر مخزونا سطحيا فى بحيرة السد ، ومخزونا جوفيا تحت الأرض يستخدم فائض البحيرة فى إعادة الخزان الجوفى إلى سعته القصوى ، فيتوافر بذلك لمصر أمنها المائى رغم سنوات الجفاف .

٢ ـ موارد الأرض

يمثل وادى النيل والدلتا ٤,٦٪ من مسطح الوطن ، شقهم النيل متخللا الهضبة المصرية التى تشكل جزءا مهما من أرض مصر بمنسوب + ٢٠٠ م فوق سطح البحر ينحدر فيها النيل إلى أن يصب فى البحر الأبيض . وجدير بالذكر هنا أن السد العالى شيد ليصل فيه مخزون المياه إلى أقصى ارتفاع + ١٨٢ م فوق سطح البحر بناء على نظام ودورة تخزين المياه المطبقة من قبل وزارة الرى المصرية ومع مراعاة حقوق السودان ومنسوب مياه النيل خلف السد ،

وقد أضيف لبحيرة السد قناة تصب فى منخفض « توشكى » لتكون قناة تصرف فى فائض المياه ـ إن وجد ـ فى حالة امتلاء الخزان بالمياه وحدوث فيضان مفاجىء .

ويلاحظ هنا أن جزءا كبيرا من أرض مصر يتمثل فى السهول الصحراوية الممتدة غربا وشمالا من الهضبة إلى ليبيا والبحر الأبيض المتوسط والتى يبلغ أعلى منسوب لها + ١٤٠ م فوق سطح البحر على بعد ٦٠ كيلومترا من بحيرة السد ـ أى اقل ارتفاعا من المياه المحجوزة فى السد ، فى حالة امتلائه بـ ٤٢ م .

ويديهى أن كل أراضى مصر كانت فى الماضى ـ باستثناء سلسلة جبال البحر الأحمر شرقا ـ أما الهضبة أو السهول الصحراوية التى حولها طمى النيل أولا ومياهه ثانيا إلى أخصب الأراضى الزراعية ، ويدليل على ذلك الوادى الجديد ، الذى هو فى الحقيقة وادى النيل القديم الذى تكونت بطوله المنخفضات والتى تكمن تحت رمالها السطحية الأراضى الزراعية التى يكشف وجودها التربة الحمراء الحاوية للطمى والتى ترى الأقمار الصناعية من خلالها لآثار المدنية والزراعة عند قدماء المصريين .

وعليه إذا استطعنا أن نوفر المياه المهدرة من مياه النيل السطحية والجوفية ، وإذا استطعنا أن نتحكم فى حركتها الأفقية والرأسية ، وإذا استطعنا أن نعيد الطمى إليها ، لفتحت أمامنا أبواب الاستصلاح الهائل لأراضى مصر السهلية الصحراوية ، يأتيها الطمى ليسد مسام تربتها الصحراوية حاملا معه غذاء النباتات لتحتفظ التربة بالقليل من المياه ، فتنمو فيها الزراعة ، إذا حدث ذلك فتحت أمام مصر رحلة جديدة من الرخاء فى أحضان النيل العظيم ، وقد لبس ثوبه المعاصر وأعاد لعروسه مصر شبابها وحيويتها .

٣ ـ موارد البشر

من هنا أشير إلى ان مصر التى وصل تعدادها الآن إلى ٥٥ مليون نسمة ، مصر المستقبل سيصل تعداد سكانها إلى أكثر من ٢٠٠ مليون خلال عمر من يولد اليوم من أطفالنا خمسين عاما ، فكيف يمكننا توفير العمل لهم ؟ .

.. الحل هو الزراعة من خلال مشروع قومى ضخم يوفر فرص العمل الفورى لأبنائنا وبناتنا المتعلمين وغير المتعلمين أيا كانت تخصصاتهم ودرجة تدريبهم المهنى .

بديهى أنه لنقل المياه رأسيا وأفقيا ، واستصلاح وزراعة الأراضى ، فنحن أمام أعمال لاتحتاج إلى التقنية التى تفوق قدرة مواردنا البشرية والتى توفر ـ وبسرعة ـ ملايين من فرص العمل المتزايدة لأولاد هذا الوطن ، مع التوسع أفقيا فى الرقعة الزراعية .

٤ ـ موارد المال

إذا نظرنا إلى ما سبق فبديهى اننا أمام أعمال تحتاج فى غالبيتها العظمى إلى تمويل بالعملات المحلية ، فنحن قادرون على تصنيع المعدات والموارد المطلوبة لرفع ونقل المياه والطمى من بحيرة السد إلى الأراضى القابلة للاستصلاح ومن خلال شبكات الرى بالتنقيط وغيرها من الطرق ، ويسهل من ذلك إمكان التسويق المسبق للمنتجات الزراعية والتى يمكن

مصر سنة ٢٠٠٠



التعاقد عليها لفترات متوسطة الأجل من ثلاث إلى خمس سنوات ، مع الأسواق المحيطة بنا فى أوربا وآسيا والقادرة على سداد ثمنها نقدا . إذا أعدنا النظر فيما ننتجه زراعيا ليواكب متطلبات أسواقهم التى لاتستطيع الزراعة ستة أشهر من السنة خلال الشتاء ، والتى نستطيع نحن فيها انتاج ما تحتاج إليه تلك الأسواق لتوافر المناخ والمياه والتربة والايدى العاملة الزراعية ، ويمكننا من خلال عقود التسويق هذه تمويل احتياجاتنا من الأموال بالعملة الصعبة من الأسواق المالية العالمية بشرط توفير ضمانات الاستثمار والتأمين ضد مخاطر القوة القاهرة وتكليف شركات إدارة عالمية فى مراحل المشروع الأولى إلى أن يتم سداد التمويل .

● مصر سنة ٢٠٠٠ !

بناء على ما سبق ولدت فكرة مشروع « مصر المستقبل » على النحو الآتى :

١ ـ استخدام بحيرة السد العالى ـ كخزان أساسى ضخم للمياه ـ يبرمج التخزين فيه للوصول إلى حد سعته القصوى مع حماية المياه فيه من التبخر أو التسرب إلى باطن الأرض ليكون الخزان هو خط الدفاع المائى الأول ، وبالذات آخذين فى الاعتبار زيادة موارد مصر من المياه السطحية فى المستقبل القريب بإذن الله من خلال حصة مصر من مشروعات أعالى النيل .

٢ ـ نقل الطمى بالماء من أماكن ترسيبه الحالية فى مدخل البحيرة أمام السد ومن خلال خط أنابيب إلى النيل فى الوادى الحالى والأرض المستصلحة على جانبى الوادى الحالى أو فى أراضى الوادى الجديد والسهول الصحراوية الممكنة .

٣ ـ رفع المياه من بحيرة السد ونقلها فى انابيب ضخمة دون فاقد وبالمنسوب المناسب وبالسرعة المطلوبة ـ فى مرحلته الأولى تمتد شمالا من أسوان حتى قنا على الضفة العليا للوادى وخط أنابيب آخر يمتد فى الاتجاه الغربى ثم الشمالى الغربى على الضفة العليا أيضا للوادى الجديد بهدف توفير مياه الرى على أساس ٢٠٠٠ م^3 للفدان ـ كبداية .

٤ ـ تحويل الأراضى الزراعية فى الوادى الحالى من أسوان إلى قنا إلى الرى بالتنقيط على أساس زراعة محاصيل لاتتعدى فى استهلاكها المياه ٢٠٠٠ م^3 للفدان فى المتوسط ، بحيث يتم توفير ٦٠٠٠ م^3 من المياه لكل فدان تنقل من خلال الانابيب مع الطمى يمكن بها استصلاح ثلاثة أفدنة جديدة داخل الوادى الحالى أو فى الوادى الجديد .

٥ ـ يستغل مجرى نهر النيل الحالى لنقل المياه المطلوبة من أسوان إلى أسيوط ـ مع خلطها بالطمى لمنع التسرب والبخر والتخلص من النباتات النيلية ويتم رفعها فى أسيوط إلى خطى انابيب شمالا

البحر الابيض المتوسط
Mediterranean Sea
الإسكندرية
ALEXANDRIA
بور سعيد
PORT-SAID
السويس
SUEZ
القطاره
Quattara
القاهره
CAIRO
الفيوم
Fayum
مغاغة
Maghagha
اسيوط
ASSIUT
البحر الأحمر
Red Sea
الفرافره
Farafra
قنا
QUENA
نجع حمادى
Naghamadi
الداخله
Dakhla
الخارجه
Kharga
اسنا
Esna
اسوان
ASWAN
توشكا
Toshka

مصر الخضراء كما يتصورها المشروع وهذه المساحة تصل الى اكثر من ٢٠ مليون فدان



في اتجاه الوادي وغربا لاستصلاح السهول الصحراوية بنفس الطريقة سابقة الذكر يتم الرفع مرة أخرى في مرحلة ثالثة

مشاريع الزراعة في صحراء مصر



من خلال خط أنابيب من مغاغة إلى الاسماعيلية على أن يتحول الري في الدلتا إلى الاعتماد على الخزان الجوفي العظيم والذي يقدر الاحتياطي فيه بما يكفي لزراعة الدلتا لمدة ٢٠٠ عام حتى نصل في المستقبل القريب بإذن الله لأكفأ استخدام ممكن لمياه النيل وطميه وأراضي مصر مع استغلال انحدار المياه من الأنابيب إلى الأراضي الزراعية لإنتاج الطاقة الهيدروليكية التي تعوضنا عن الطاقة المتقدمة في رفع المياه .

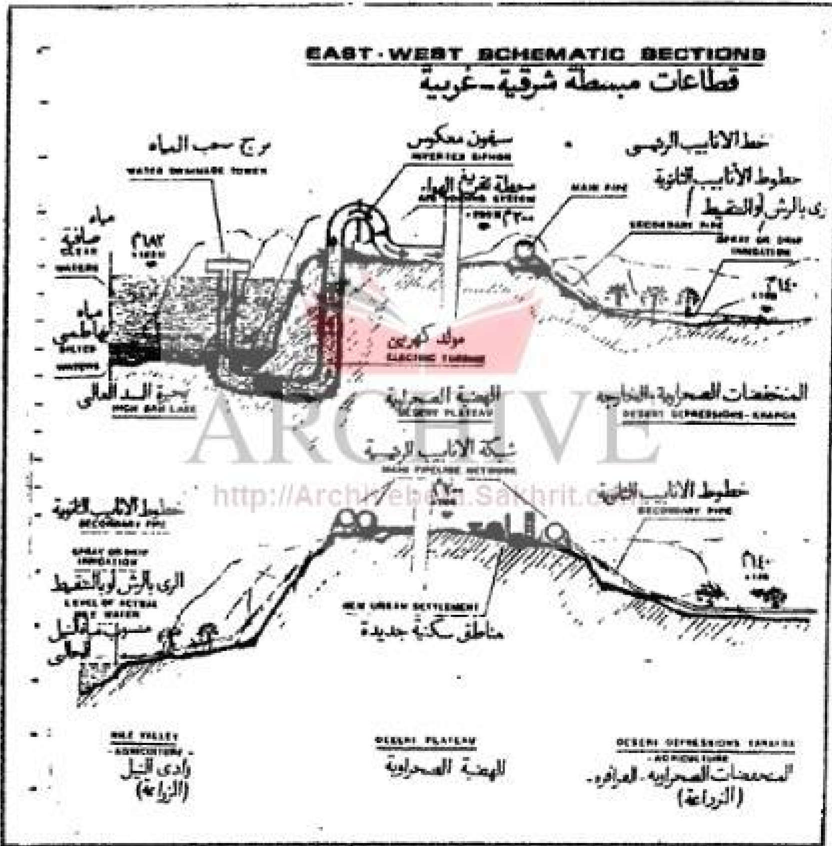
٦ ـ تضاف إلى الأراضي الزراعية داخل الوادي المساحات الشاسعة التي تتمثل في الترع والمراوي والمصارف حيث تنتفي الحاجة إليها ويقدر ان ذلك سيضيف حوالي ١٥٪ إلى ٢٠٪ من مسطح الرقعة الزراعية إليها .

٧ ـ يتم ربط المناطق الجديدة بشبكة لنقل الطاقة ـ للميكنة الزراعية وللصناعات الزراعية ـ والتي يمكن توفيرها على مراحل من الطاقة الهيدروليكية المتناقصة عند السد نتيجة للاستخدام الأمثل للمياه في بحيرة السد ، أو من محطات توليد الكهرباء الحرارية أو في المستقبل النووية أو الشمسية .. الخ .

٨ ـ يتم نقل القرى الزراعية أولا والمدن ثانيا من داخل الوادي إلى ضفة الوادي العليا ، بحيث لا يتعارض التوسع العمراني والصناعي مع الأراضي والأنشطة الزراعية في الوادي وتنشأ المدن الجديدة في الصحراء الغربية بنفس النظام بعيدا عن الأراضي الزراعية بحيث يتم التصنيع والاسكان والخدمات

التابعة لهما فى إطار بيئى أفضل .

٩ ـ يتم من خلال نفس الانابيب ـ ومن خلال آبار رئيسية ـ ضخ الفائض من مياه النيل عندما يتوافر ذلك فى طبقات الأرض الجوفية لتعويض ما يتم استخدامه منها فى السنوات التى لا يتوافر فيها فائض من مياه النيل ـ حسب برمجة التخزين المتكاملة بين بحيرة السد والخزانات الجوفية إذا ثبت صلاحيتها وعرفت سعتها ليتوافر لمصر خط دفاع مائى ثان من خلال المخزون الجوفى لمواجهة سنوات الجفاف ، وعلما بأن حفظ المياه ـ الغالية الثمينة ـ فى باطن التربة يعرضها إلى فاقد كبير كما يفقد الآن فى بحيرة السد .



قطاعات مبسطة لكيفية تنفيذ المشروع



ابرهيم أصلان

داود عبد السيد فى « الكيت كات »

مصالحة الابن وأبيه

بقلم : مصطفى الحسينى

أيام الصبا كانت امبابة قرية تضطرب على أعتاب التحول الى مدينة ، وهو التحول الذى لم يتحقق ابدا رغم مخاض بدأ منذ نصف قرن ، وفى تلك الأيام كانت معالم بداية الصناعة ترحف على تلك القرية الكبرى ، يعلن عنها مصنع "الشوربجى" للملابس على مدخلها الجنوبى من جهة الجيزة ، ويعبر عنها ذلك القطاع من سكانها من عمال العنابر والترسانة والمطابع الأميرية ، أما فى باطنها فكان سكانها الأصليون من الفلاحين الذين يزرعون الأراضى الممتدة من طرفيها الشمالى والغربى الدائر نحو الجنوب ، كما كانت لتلك القرية ـ المدينة خدعتها الخاصة ، فواجهتها الشرقية المطلة على النيل طريق عريض مرصوف ، تحفه فى مواجهة النيل عمائر ـ بمقاييس ذلك الزمان ـ يتسنمها من جهة الجنوب واحد من أشهر النوادى الليلية فى زمانها ، هو ملهى "الكيت كات" الذى كان "الملك" من رواده و"ببا عزالدين" أشهر نجومه ، وعند "الكيت كات" كان ينتهى خط الترام ، لتلقطك من عنده "التوصيلة" وكانت حافلة كهربائية تنقلك الى محطة المركز ، حيث المدخل الآخر لقلب المدينة ـ القرية ، الى شارع الترعة ومحطة السكة الحديد ومسجد سيدى اسماعيل الامبابى .

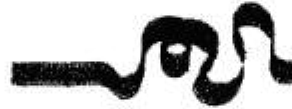


الكيت .. كات

وبقيت الواجهة الخادعة وكأنها لا تخص البلدة - لصيقة - بها ، وكان الناس يعتبرونها أرضا حراما أو تخوما ، فهي تواجه حي الزمالك الثرى . أما وراء الواجهة فلا تختفي بعض المكونات القديمة للبلدة ، "عزبة الشوام" ، التى كانت من مهار صناعة الطباعة فى مصر ، ثم سبقها التطور ، لكنها بقيت معينا يمد المطبعة الأميرية وغيرها بالعمال ، تجاورها من جهة الشمال "عزبة الصعايدة" التى كان أغلب سكانها من باعة "الروبابيكيا" .

لكن شيئا فى تلك الواجهة كان يعقد صلة بعيدة وخفية فى البلدة ، هو تلك الأشجار الضخمة التى تظلل شاطىء النيل ، وتهبط فروعها الى الأرض لتمد للشجرة جذورا جديدة وتتحول الفروع الى جذوع ، وفى الليالى يسكن تلك الأشجار ذلك الطائر الذى لا يحلق الا قليلا : مالك الحزين .

وعندما أراد ابراهيم أصلان أن يطلعنا على امبابة ، اختار "مالك الحزين" اسما لروايته ، ولعله رأى فى هذا الطائر الذى اختفى الآن من مسكنه أو مكمنه على تخوم البلدة بعد أن أزيلت مسكنه ، لعله رأى فيه مقابلا لآلام التحول المتعسر الذى عانته امبابة ومازالت تعانيه ، وهو المقابل الذى يبدو أن ابراهيم أصلان قد شخصه فى بطل روايته يوسف النجار ، فهو فى الرواية "مالك الحزين" أو هكذا يتلامس مع ذكريات كاتب هذا المقال لأيام صباه المبكر فى امبابة . يوسف النجار شاب متعلم ومثقف مفرط



الحساسية ، مفرط الخجل والحياء ، يعيش في شرنقة حلم نبيل بالسفر الى اوربا كي يتزود بالمزيد من العلم والثقافة الارقى ، لكن الحلم على نبله يبدو عصيا على التحقيق ، فالحالم فقير وعاجز عن الكسب وعاجز عن التواصل حتى مع امراة تحبه وينكر على نفسه ان يشتهيها مع انه يشتهيها .

● امتداد عشوائي !

لكن داود عبدالسيد ، عندما اراد ان ينقل رواية اصلان من القراءة الى المشاهدة ، تخلى عن "مالك الحزين" الطائر ، ربما لانه انقرض من امبابة ، وتخلى عن اسم الرواية ، لان مالك الحزين الآخر ، يوسف النجار ، سيكف عن ان يكون حزينا ، واختار لعمله السينمائي اسم "الكيت كات" الذي لم يعد اسما لملهى ليلي ، فقد اختفى الملهى وخلع اسمه على حي من احياء البلدة التي امتدت امتدادا عشوائيا اكل الاخضر وابقى على اليابس .

ولقد تخلى عن يوسف حزنه ، عندما وجد له داود عبدالسيد ابا من شخوص الرواية كما كتبها اصلان ، هو الشيخ حسني ، ذلك الكفيف الذي يرى ، ويرى ما لايراه كثيرون غيره ، يرى لانه مستغرق في المعاناة والمتعة ، دون ان تحجب احداهما الاخرى ، وكانهما متكاملتان فاحداهما تدفع الى الاخرى وتدفعها ، لذلك فهو جسور لا يهاب : يركب الدراجة النارية وينطلق بها في زحام الاسواق ، ويجدف بالقارب في النيل مثلما يجدف في الحياة ... وهو دائما ينجو لانه لا يخاف .

وانقلب حزن يوسف فرحا وغناء وقفزا راقصا ومغامرة مع ابيه الكفيف راكبا دراجة بخارية ، ومنبع الفرح هو المصالحة التي عقدتها التجارب بين يوسف وابيه ، بعد ان كان يتأذى من سلوك ابيه الفقير المسرف الحشاش ، الذي يبدو متخليا عن الفهم والمسئولية ، انما هو يعالج همومها ويحملها ويواجهها فرحا .

وفي العمل السينمائي الذي قدمه داود عبدالسيد ، فان مصالحة الابن يوسف على ابيه الشيخ حسني ، تحققت عندما "تعلم" يوسف ان حلمه الصحيح قائم بين يديه ثابت تحت قدميه ، وليس في اوربا التي كان يراوده ان يأخذ منها "الرقي ، ولا في بلدان النفط التي كان بعض اقرانه واترابه يرون فيها الخلاص من الفقر" .

تعلم يوسف من عجزه امام تلك المراة المفعمة بالجنس المتفجرة بالرغبة ، والتي ان عذبها فقدان الارتواء من رجولته ، فقد ارضاها وطمانها لانها كانت تخشى ان يزهد فيها ان قضى وطره منها ، وهي تريد ان تستبقيه لانها تحبه" ، وكان هذه المعادلة الساذجة والنبيلة كانت مفتاح طلسم قدرة شبابه وفتوته ، فعندئذ فقط تحقق بينه وبينها الوصال .

وكان يوسف قد تعلم نبل الحواس في الحب .

وتعلم يوسف من غفلة ابيه او حماقته ، عندما اخذ هذا الكفيف الذى يرى ، يروى فى مجلس عزاء صديقه بائع الفول فضائح نساء الحى ورجاله ، يرويها مبتسما غير مستفضح ولا مستهجن وهو غافل عن ان مكبر الصوت مفتوح .

وكان يوسف قد تعلم ان الرذائل ظاهرة والفضائل مكنونة ، ولذلك فان الرذائل مغفورة والفضائل يحجبها الاعتياد .

مصالحة يوسف مع ابيه مصالحة مع الأهل ، البيئة ، المجتمع ، مصالحة مع حقيقته التى كان فى شرنقته التى نفضها ، يتعالى عليها ، فيبقى مأزوما محسورا .

هذه المصالحة هى التى تضع فيلم داود عبدالسيد فى مكان خاص من تاريخ السينما المصرية ، لانها فى الحقيقة مصالحة بين هذه السينما وبين جمهورها الذى هو الناس كلهم ، ومصالحة لهذا الجمهور مع نفسه ، وفوق هذا ، هى مصالحة بين "المثقفين" الذين يحلو لهم الكلام عن "ازمتهم" وبين بيئتهم وناسهم وبلدهم ، والمثقفون يحلو لهم هذا الكلام عن "الازمة" حتى يصدقوه ، وهم يصدقونه لأنه يجعل منهم فى نظر انفسهم شهداء ، يتعللون بان مجتمعهم لا يفهمهم ولا يساعدهم ولا يقدر على الاستفادة من مواجهتهم، بينما هم فى الحقيقة ضحايا هذا الوهم الذى هو وهمهم ، وربما كانوا ضحايا على هذا النحو دون ارادة او اختيار ، انما المسألة هى تعليم لا يعرِّف ، وثقافة لا تهذب والحصيلة هى لوم النفس ثم استبداله بلوم المجتمع .

وهذا كله يقوله داود عبدالسيد دون ان تنطق به شخوصه فى كلمات وعبارات ، انما تصوره فى مشاهد هى علاقات ، تقنعنا لأنه استطاع - مع الفريق المبدع الذى عمل معه - ان يجعلنا نراها وكانها نسيج الحياة ذاتها ، وهى بالفعل كذلك .

وهذا كله جديد على السينما المصرية ، التى كانت ، ومهما حسنت النوايا ، تنظر الى من يسمون "ابناء البلد" و"بنات البلد" وكانهم "نوع" من الناس . ننظر اليه ، ويتعود الجمهور ، واغلبيته منهم ، ان ينظر اليه من خارجه ومن أعلى ، فلا يرى الا ما قد يكون بهم من طرافة ، تصل الى رؤية المألوف غير مألوف ، وكان العين التى ترى عين اجنبية .

ولعل هنا بعض مصدر امراض السينما المصرية كما درجت وكما عرفناها فى معظمها : المواعظ ، التراجيديا المفتعلة ، اسفاف الكوميديا السطحية ، المواعظ ، الزئير الفارغ من الرجال فى مقابل انسحاق يشبه انسحاق المهانين والمستذلين ، والدموع على وجنات النساء - الضحايا - وان لم تسقط فهى تشرق فى العيون .

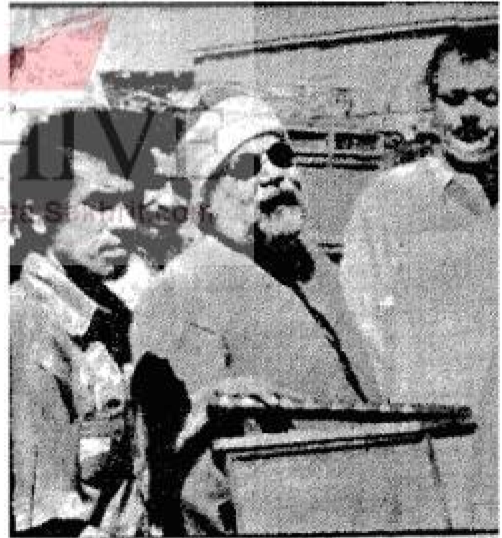
● ابتذال

وراء هذا كله نظرة جمعية او مجتمعية الى الذات ، تتميز بالمبالغة فى كل الاتجاهات جميعا ، تغليظ الرجولة او سحقها ، ابتذال الانوثة او

تجريدها ، المبتذل ، تضخيم الفضائل وبالذات أكذبها ، تفضيح الرذائل حتى ولو كان بعضها من الهين المعتاد في طبائع الناس .

فهي في مجموعها نظرة تجمع ما بين ازدراء هذه الذات الجمعية أو المجتمعية ، واغراق الفرد - المشاهد في أثناء المشاهدة - في تبرئة نفسه على حساب ادانة مجتمعه وأهله .

والمسألة الحقيقية في اي مجتمع هي مسألة نظرته الى نفسه ، ان اعتاد ازدراءها فسد كل شيء من السياسة الى



الكيت .. كات

الاقتصاد الى الاخلاق العامة والفردية ، وان استوت النظرة ، احترم المجتمع نفسه واحترم افراده ذواتهم .

وهذا مفتاح التقدم ..

مادام هذا المجتمع - على المستوى الأخلاقي - يدرك ان مصدر المقاييس الاخلاقية هو التفاوت بين الشرائع والطبائع . وان سبيل التقويم هو تهذيب الطبائع وتطويع الشرائع .

وهذا السبيل هو المنجي من ازدراء الذات ، جماعة وافرادا ، وهو الركن الركين لاحترام النفس ، جماعة وافرادا أيضا .

وهذه واحدة من أهم المسائل في ثقافتنا عموما.

وفيلم "الكيت كات" يعلمنا شيئا مفيدا في هذه المسألة .

ويعلمنا هذا في جو غامر من متعة السمع والبصر والفؤاد ، والذهن أيضا .

ولقد غادرت دار العرض مبتهجا ومبتسما ومتفهما ومتسامحا ، فقد نبهني داود عبدالسيد الى ان هؤلاء الناس الذين اصادف فيهم كل يوم غلظة وغشا وختلا ونفاقا ومواراة ومواربة وتحايلا ، هم انفسهم المفعمون بالرقة وحب المتعة ، والتوق الى الامانة ، وحب العون ، وان ما بهم أو بمسلكهم من رذائل ، لا يعدو ان يكون أدوات يتوسلون بها مغالبة الحياة ومصاعبها ، أدوات لا يختارونها ، لكنهم في الأغلب لا يجدون سواها .

وهذا بعض ما فعله داود عبدالسيد في فيلم "الكيت كات" .

العنصرية ضد السود في هوليوود

بقلم : مصطفى درويش



عمى الادغال .. رائعة المخرج سبايك لى

اشياء تبقى بالذاكرة ، لا تنمحى منها ابدا . من بينها اننى فى سنى الصبا والشباب . ما رايت فيلما امريكيا . وكان من بين ممثليه واحد من السود . الا وكان الدور المسند اليه اما خاصا بعبد يشترى ويباع فى الاسواق . بحر المال او خادم ذليل مهان . او مغن بملهى فى احسن الاحوال .

ولعل خير مثل على تلك الظاهرة الغريبة العجيبة حكاية "هاتى ماكدونال" .. فما هى ؟

السينما لغة العصر

من المعروف عن هذه الممثلة السوداء البدينة ان اسمها لم يدخل فى عداد عظماء النجوم المبشرين بالخلود فى سجلات هوليوود ، الا لسبب واحد ، هو خروجها من مضمار الصراع من اجل اوسكار فائزة بها مقابل ادائها لدور صغير فى الفيلم الشهير "ذهب مع الريح" (١٩٤٠) .. فما هو ؟

كان دور خادمة ، او بمعنى اصح ، جارية مطيعة شديدة الوفاء لاسيادها البيض اصحاب الضياع والعبيد فى الجنوب القديم ايام الحرب الاهلية الامريكية التى قادها "ابراهام لينكولن" منتصرا فيها الى العبيد .

وعلى كل فما كادت تنتهى الاحتفالات بالفيلم المستوحى من قصة الادبية الامريكية "مرجريت ميتشيل" واول نجمة سوداء تفوز بالاوسكار ، حتى جاءت سنوات الاربعينات مثقلات بما حملت من احداث وتحولات ، لعل اهمها الحرب العالمية الثانية باهوالها الجسام .

● فجر جديد

وكان من نتيجة ذلك ان حدث فى مسار هوليوود تغير بدا كما لو كان تغيرا مفاجئا ، لكنه فى حقيقة الامر كان متوقع الحدوث ، وإن يكن قد تأخر وقوعه عما كان منتظرا .

حدث ان عاد مصنع الاحلام فى عاصمة السينما بعد امتناع دام سبعة اعوام ، الى انتاج افلام موسيقية مثل "جو عاصف" و"كابينة فى السماء" (١٩٤٣) ، كل ممثليها وممثلاتها سود البشرة ، وكل الادوار المسندة اليهم عادية من ذلك النوع الذى يمارسه الناس فى حياتهم اليومية ، متى كانوا احرارا .

وحدث ان بدأ الرجال السود فى الظهور على الشاشات فى ادوار محاربين بواسل ، لا يبالون بشىء فى سبيل بلادهم ، وفى سبيل تحقيق النصر على طاعون النازية ، اكثر انواع العنصرية خطورة ، واشدها فتكا .

وبعد ان القت تلك الحرب سلاحها بقليل ، وبالتحديد عام ١٩٤٩ جرى عرض ثلاثة افلام فى اوقات متقاربة هى "موطن الشجعان" و"بينكى" و"الحدود المفقودة" وكان من بين ما يميزها انها تناولت بصراحة غير معهودة مأساة الاضطهاد العنصرى الذى مبعثه التفرقة بين الناس على اساس الالوان .

ومما يلاحظ على الفيلمين الاخيرين انهما عرضا للتمييز العنصرى ضد السود من خلال معذبين ، مضطهدين لانهم بيض ناصعو البياض ، ولكنهم منحدرون من اصول سوداء . شأنهم فى ذلك شأن كنجزبلد بطل قصة "كنجزبلد رويال" لصاحبها الاديب



ادى مورفى النجم الاسود هنا فى فيلم "اماكن التجارة" مع دان اكرويد

الامـريكى المتوج بجـائزة نـوبل "سنكلير لويس" ، ذلـك البطل الاشقر ، الازرق العينين الذى ما ان يكتشف ، وياليته ما اكتشف ، ان احد اجداده القدامى من السود ، حتى يصبح منبوذا ، مشـردا ، فاقـدا للاحترام .

الحب المستحيل

ورغم الحرب ، ورغم انتهائهـا بانتحار النازية ، رغم كل ذلك ظل امرا ممتنعا على افلام هوليوود ان تظهر رجلا اسود يطارح امراة بيضاء الغرام ، او ان تلمح إلى ذلك ، ولو من بعيد .

وبقى الحال هكذا الى ان حدث امر لم يكن فى الحسبان عندما طارح "هارى بلافونت" وهو اسود ـ جوان فونتين ـ وهى بيضاء ، طارحها الغرام فى فيلم "جـزيرة فى الشمس" (١٩٥٩) ، ومع ذلك كان لابد لهذا الغرام ان ينتهى بالفراق لا لسبب سوى انه ليس من طبائع الامور ان يكون للحب بين اسود وبيضاء ختام سعيد .

ولم تكد تمر اربعة اعوام على الغرام فى جزيرة الشمس ، حتى فاز "سيدنى بواتيه" باوسكار افضل ممثل رئيسى عن تقمصه فى فيلم "زنابق المروج" لدور عامل جائل ، يلتقى براهبات المانيات متفانيات فى حب المسيح ، يقمن ببناء مكان للعبادة والصلاة ، فيساعدهن حتى يستكملن التشييد .

السينما لغة العصر

وكان بذلك اول ممثل اسود يفوز بتلك الجائزة على امتداد ستة وثلاثين عاما من عمر اوسكار المديد !

ومع تصاعد حركة العصيان المدنى ضد التفرقة العنصرية قام "ستانلى كرامر" باخراج فيلمه "خمّن من القادم الى العشاء" (١٩٦٧) .

وفيه تفاجيء الابنة "كاترين هوتون" والديها سبنسر تراسى" "وكاترين هيبرن" ، وهما من علية الطبقة المتوسطة البيضاء ، تفاجئهما بانها قد دعت الى العشاء شابا ملونا "سيدنى بواتييه" عقدت العزم على الزواج منه ، حتى ولو كره الآباء .

وينتهى الفيلم بفوزها برضاء الوالدين ، بعد أن تبين لهما ان الحبيب الملون عالم يشغل مركزا مرموقا فى الامم المتحدة . وعلى خلق عظيم !!

وطبعا ، هذه الصورة الوردية للسود لم يكتب لها ان تدوم طويلا .

فسرعان ما عملت استديوهات هوليوود على اظهارهم فى افلام ، لا يلعبون فى معظمها الا ادوار اشرار يعيثون في الارض فسادا .

● الموجة السابعة

ولم يكن لهذا الوضع الشاذ ان يستمر بأى حال من الاحوال ، لاسيما بعد الانتصارات التى تحققت للسود فى مجال الحقوق المدنية بفضل الزعيم "مارتن لوثر كنج" الذى مات مغتالا .

وكيفما كان الامر ، فمع زحف الثمانينات بدأت كوكبة من الممثلين والمخرجين السود فى الظهور تألق من بينها "ايدى ميرفي" الذى اصبح نجما يشار اليه بالبنان ، مما اضطر شركة باراموينت ذات الجلال ، إلى ان تحتكر موهبته فى ستة افلام مقابل اربعة وعشرين مليون دولار .

و"سبايك لى" المخرج الذى أدهش مهرجان كان قبل عامين بفيلمه "اعمل الصح" الذى عرض فيه باسلوب سينمائى أخاذ فكرته القائمة على عدم امكان التعايش بين البيض والسود فى احد الاحياء الشعبية بنيويورك ، تلك المدينة ، او بمعنى اصح ، الغابة التى ناطحت السحاب بمخلوقاتها العجيبة المتصارعة التى تنهش بعضها ، ولكن بغير انياب والى تلك الفكرة الاثيرة عاد "لى" فى اخر افلامه "حمى الادغال" (١٩٩١) الذى جرى عرضه فى مهرجان كان الاخير ، حيث كان قاب قوسين او ادنى من السعفة الذهبية ، الجائزة الكبرى لذلك المهرجان .

وما ان تمر ايام معدودة ، الا ويعود الى فكرته تلك مرة اخرى ، عندما يبدأ تصوير فيلمه المنتظر "مالكولم اكس"

ووبى جولدبرج
محضرة ارواح ←





الذى يقال انه قد اعتمد لانتاجه خمسة وثلاثين مليون دولار وايضا يقال ان بعض مشاهده سيجرى تصويرها فى القاهرة ، الا اذا حال دون ذلك تزمت الرقابة المقيت ، وهو تزمت لابد وان يضعه اى مبدع فى الحسبان .

● شعاع الابداع

المهم ان "لى" قد راح بافلامه يفعل فعل السحر فى قلوب حفنة من المخرجين الشبان السود ، فاذا بهم يبدعون تسعة عشر فيلما خلال الاشهر القليلة الماضية ، وهو عدد يعادل ، ان لم يكن يزيد عما انتج من افلام لجميع المخرجين السود فى غضون عقد الثمانينات .

ولعل المخرجين "جون سنجلتون" و"ماتى رش" و"جوفاسكويز" و"ماريون فان بيبلز" الذى حقق فيلمه "مدينة نيوجاك" خلال اسابيع ايرادات بلغت اربعة واربعين مليون دولار ، وجون سايلز" بفيلمه "مدينة الامل" الذى اجمع النقاد على الاشادة به ، مما قد ينهض سببا لترشيحه لجائزة اوسكار ، لعلهم اهم مخرجى تلك الموجة الجديدة .

ويعتبر "رش" و"سنجلتون" اصغر المخرجين الخمسة سنا .

فالاول ليس له من العمر سوى تسعة عشر ربيعا .

اما الثانى فلا يزال فى الثالثة والعشرين .

● فكر الفقر

وعند فيلم "طريق بروكلين" لصاحبه "رش" اقف قليلا ، لان له قصة تخلص فى انه لم يكلف المخرج الشاب سوى سبعين الف دولار .

ولضيق ذات اليد ، لم يستطع ان يستكمل توليفه الا بفضل "جوناثان ديم" وهو مخرج ابيض مضطهد ، وصاحب فيلم "جودى فوستر" الاخير "صمت الحملان" الذى يعتبر واحدا من انجح افلام الموسم فنيا وتجاريا .

ذلك انه ما ان رأى فيلم "رش" - وهو فى مرحلته الاخيرة السابقة مباشرة على التوليف ، حتى تحمس له تحمسا شديدا .

وكان ان هيأ له منتجا ساعد مخرجه الشاب على وضع اللمسات الاخيرة التى جعلت منه فيلما رائعا .

● التزويق والتشويه

واضح اذن ان هوليوود ، وصناعة الافلام فيها تعانى الان من فقر فى الفكر ، قد تنبهت الى مواهب هؤلاء المخرجين ، وحكاياتهم الغريبة التى ليس لها مثيل ، تلك الحكايات التى لو تحولت الى افلام قليلة التكاليف ، لعوضت ارباحها الخسائر الناجمة عن الافلام الضخمة التى ينفق على

انتلجها عشرات الملايين من عزيز الدولارات .

ولاغرابة فى هذا الحماس ، فالجمهور الامريكى المنحدر من اصول افريقية ، يشكل ثلاثة وعشرين فى المائة من رواد السينما ، وهى نسبة اعلى بكثير من نسبة عدد السود الى العدد الاجمالى لسكان بلاد العم سام .

والاكيد .. الاكيد ان هذا الجمهور العريض يريد ان يرى العالم الذى يعيشه كما هو فى الواقع بكل افراحه واتراحه ، وليس كما هو فى تصور البيض ، عالما لما مزوقا كما هو الحال فى "اللون الارجوانى" ، ذلك الفيلم الذى اخرجه "ستيفن سبيلبرج" صاحب الفك المفترس ، واما مشوها كما هو الحال فى فيلم "الاشباح" الذى ادت فيه النجمة "ووبى جولدبرج" دور نصابة محضرة ارواح ، وبفضله فازت باوسكار افضل ممثلة مساعدة ، بعد خمسين عاما من فوز "ملكدونال" بها عن دور خادمة فى "ذهب مع الريح" .

● مدرسة المشاغبين

والغريب فى الامر ان نفرا من الشباب الاسود عندما رأى صورته على الشاشة كما تخيلها مخرجو تلك الموجة ، وبخاصة فى فيلم "سنجلتون" المسمى "اولاد الغابة" ، لم يرقه ما رأى ، فكان ان هاج غاضبا ، مثيرا انواعا من الشغب ، ادت الى اصابة مئات المتفرجين ، بل والى مقتل البعض ، مما كان سببا فى جنوح عدد من اصحاب دور السينما ، اما الى وقف عرض افلام المخرجين السود ، واما الى الامتناع عن عرضها اصلا .

وفى راى "سنجلتون" ان الشغب لم يحدث بسبب فيلمه ، وانما بسبب جيل كامل من فتية سود فقدوا احترام الذات ، الامر الذى سهل تبادل الطلقات حتى اسالة الدماء .

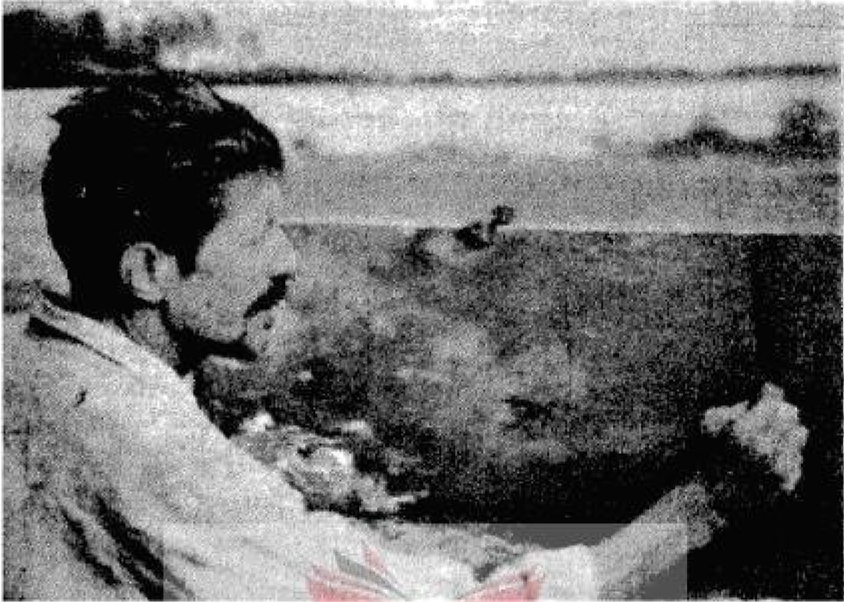
انه جيل بلا اب يتخذ مثلا يحتذى ، جيل باحث عن الرجولة فلا يجدها الا فى السلاح ، وتوهم انه قد دخل بفضله فى زمرة الاسياد الاحرار .

وغنى عن البيان انه ليس ثمة علاقة بين كل هذا وبين فيلمه ، ومن ثم ما كان يجوز وقف عرضه لمجرد تبادل الكلمات والطلقات .

فمثل هذا التقاتل معتاد الحدوث فى شوارع "لوس انجلوس ويواصل دفاعه قائلا : فيلمى لم يوقف عرضه الا لسبب واحد ، هو ان جميع ممثليه ومبدعيه من السود .

والوقف لمثل هذا السبب لا يعدو ان يكون نوعا من التفرقة العنصرية فى ساحة الفن .

واذا كان الامر كما يتهم صاحب "اولاد الغابة" ، فهذا يعنى ان شيئا ما يدبر فى الخفاء ضد موجة المخرجين السود وافلامهم الاكثر صدقا فى التعبير عن مشاكل الاقلية السوداء .



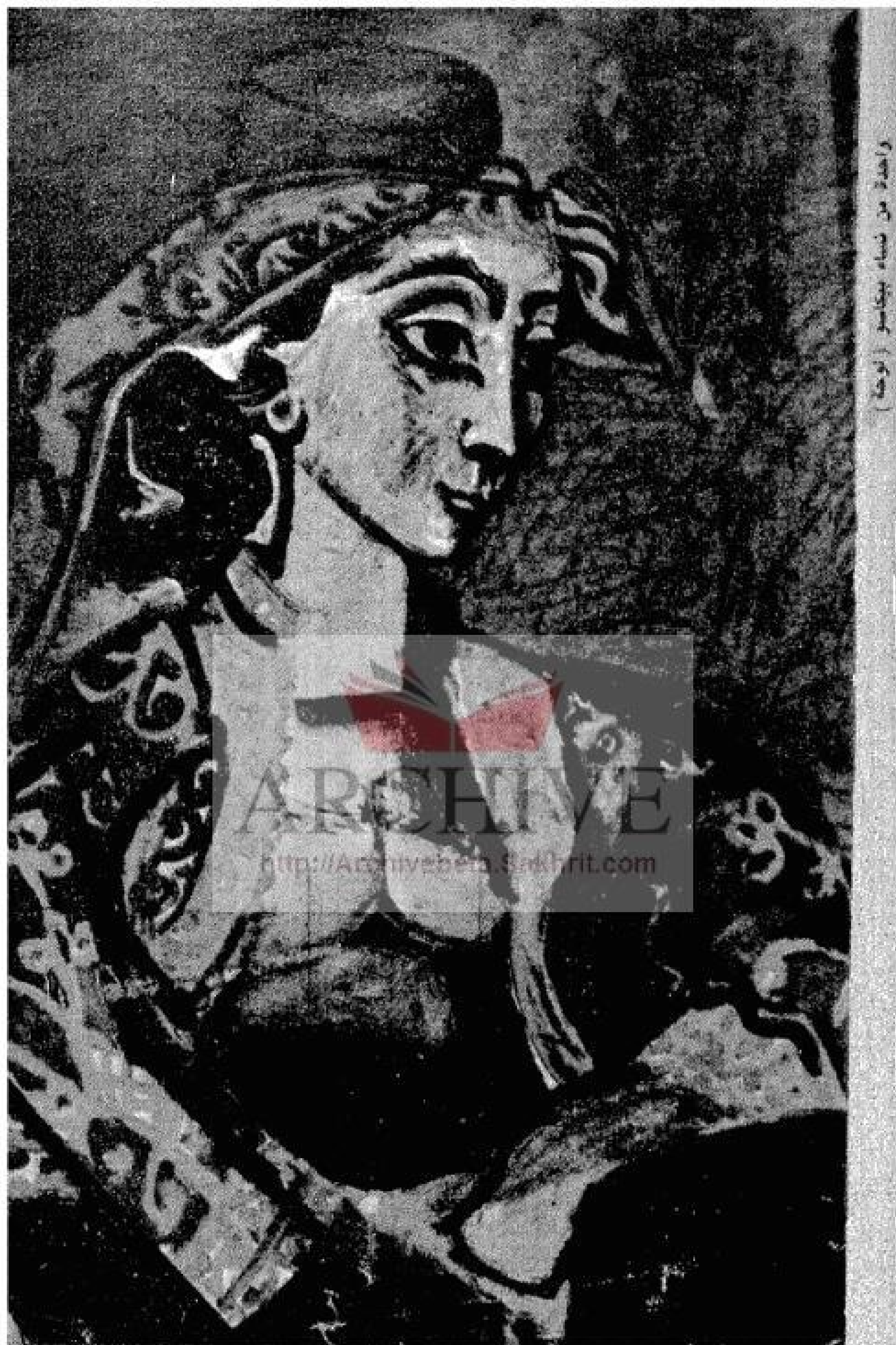
جاك ديترون   تحت وجه فان جوخ

ياعزيزي كلنا مبدعون !

بقلم : محمود قاسم

وضعت السينما عينيها دوما على الفنان ، تحاول ان تستلهم من حياته موضوعات جديدة لافلامها . باعتبار ان الفنان شخص غير عادى . وان حياته ، كفنه ، زاخرة بقصص مسلية وموضوعات جذابة .

وفي تاريخ السينما العالمية ، سجلت مئات ، بل وآلاف القصص ، عن الفنون المختلفة وعن حياة الفنانين ، وقد انقسمت هذه الافلام ، فى غالبها الى مجموعتين رئيسيتين : الاولى عن حياة اى فنان ، وعالم الفن الذى يحياه .. أما المجموعة الثانية فتتناول حياة فنانين حقيقيين عاشوا بين الناس وتركوا ابداعهم شاهدا على عبقريتهم وجنونهم ومعاناتهم .



واحدة من نساء بيكاسو (لوحة)

السينما لغة العصر

وقد بحثت السينما دوما عن قصص مثيرة وجذابة فى حياة هؤلاء الفنانين ، ليس فقط فى عالم السينما ذاته . بل وصل الامر الى حياة الكثير من اصحاب القلم والفنانين التشكيليين والموسيقيين وغيرهم .

وفى عالم الفن التشكيلى راحت السينما تستفيد الكثير ليس فقط ما يتعلق بتشكيل اللون والمذاهب الفنية التى تعاقبت بسرعة . ولكنها وضعت عينيها على الفنانين الحقيقيين ، تستلهم من جنونهم وعبقريتهم وحياتهم الكثير من الحكايات وأذا كانت السينما العالمية قد زخمت بافلام عديدة جيدة عن الحياة الخاصة التى يعيشها اى فنان تشكيلى فان هناك جنونا خاصا شد السينمائيين لتصوير الحياة الشخصية لعباقرة الفن التشكيلى ليس الفن المعاصر وحده بل فى جميع العصور . ووجدت السينما فى حياة هؤلاء الفنانين الكثير من المادة الخصبة لتقدمها المرة تلو المرة

وتنافس السينمائيون على استلهام اعمال متعددة من حياة نفس الفنان . وسوف ترى ان السينما قد شغفت كثيرا بشخصيات مثل مايكل انجلو وفان جوخ وجوجان ورمبرانت فقدمت كلا منهم على الشاشة اكثر من مرة .

وقبل ان نتحدث عن اهم الافلام السينمائية التى توغلت فى الحياة الخاصة للفنان التشكيلى يهمنا ان نوجز بعض السمات العامة التى تجمع بين هذه الافلام .

□ مثلما لم يكن للفنان وطن محدد . فان هذا النوع من الافلام قد ظهر فى اماكن عديدة من العالم فقد قدمت السينما الأمريكية افلاما عن مايكل انجلو وتولوز لوتريك وفان جوخ . فان فرنسا قدمت افلاما عن الهولندى جوخ والايطالى موديليانى وقدم الايطاليون فيلما عن الاسبانى «الجريكو» والايطالى جيوتو . كما قدم الاسبان فيلما عن جويا .. وقدم البولنديون فيلما عن ابطال الالم ظهرت فيه شخصيات مثل مايكل انجلو ورافائيل وغيرهما .

اغلب هذه الافلام كانت عن علاقة فنان بلوحة معينة . فالعذاب والمتعة عن انجاز مايكل انجلو لسقف كنيسة سكستين . اما «جويا» لهنرى كوستر عام ١٩٥٩ . فكان عن علاقته بلوحة «المايا العارية» التى رسمها لاحدى الاميرات الاسبانيات . وكان فيلم «الطاحونة الحمراء» عن علاقة تولوز لوتريك بحياة الصخب فى مونمارتر .. ومقهى «الطاحونة الحمراء» الذى استمد منه لوحته المشهورة بنفس الاسم . وذلك باعتبار ان الانسان لوحة وان الكثير من لوحات الفنان كانت انعكاسا حقيقيا لكل معاناته التى رضعها فيها .

● هناك دائما .. امراة جميلة

□ اهتمت بان تسند بطولة هذه

الافلام الى نجوم مشاهير . حاولت ان تختارهم ليكونوا اكثر قربا من الشكل العام للفنان . فقد جسد شارلتون هستون دور مايكل انجلو فى «العذاب والمتعة» عام ١٩٦٥ . وتقمص انطونى فرانشيوزا دور «جويا» عام ١٩٥٩ اما جيرو فيليب فقد جسد دور موديليانى عام ١٩٥٨ وجسد شخصية جوجان كل من انطونى كوين عام ١٩٥٦ ، «وجورج ساندرز» عام ١٩٤٢ ودونالدسوز رلاند عام ١٩٨٧ فى الفيلم الدنماركى الذئب فى الشمس .. وجسد شخصية فان جوخ كل من كيرك دولاجس عام ١٩٥٦ والمخرج مارتن سكورسيزى عام ١٩٩٠ ، ثم الممثل الفرنسى جاك ديترون عام ١٩٩١ . اما بابلو بيكاسو فقد ظهر بنفسه فى افلام عديدة مثل «صيف بيكاسو» .. الذى قام ببطولته البرت فينى عام ١٩٦٩ .

وفى الفيلم الفرنسى «سر بيكاسو» الذى اخرجه كلوزو .. ويعتبر جوزيه فيرر ابدع من تقمص شخصية فنان حين جسد تولوز لوتريك عام ١٩٥٣ .

☐ اختارت بعض هذه الافلام قصصا عاطفية هامشية لتؤكد عليها ، وذلك للتاكيد ان هناك قصة انسانية رقيقة وراء هذه اللوحات الشامخة التى ابدعها الفنان . فكما صورت السينما فهناك اميرة وقفت وراء كل من الجريكو ومايكل انجلو وجويا فى الافلام الامريكية . التى صنعت الحياة الخاصة لهؤلاء الفنانين .: وهناك فتاة ليل ظهرت فى حياة فان جوخ فدمرته .. وفتاة اخرى ظهرت فى حياة موديليانى فحاولت انتشاله من الضياع الذى تمتع بوجوده فيه . اما «مارى» التى احبت القزم لوتريك فكانت وراء اكثر لوحاته خاصة ، الطاحونة الحمراء .

☐ اخرج هذه الافلام مخرجون يتمتعون بموهبة ومقدرة متميزة . مثل كارول ريد الذى قدم حياة مايكل انجلو والكسندر كوردا الذى قدم حياة «رمبرانت» عام ١٩٣٦ وهنرى كوستر الذى قدم حياة جويا .. اما بازولينى فقد اخرج فيلم «ديكاميرون» عام ١٩٧١ عن حياة جيوتو .. وفى فرنسا قدم موريس بيالا حياة فان جوخ فى عام ١٩٩١ . ومن ابرز المخرجين الذين عشقوا هذا العالم هناك جون هيستون الذى قدم فيلم «الطاحونة الحمراء» وفى العام الماضى قدم اكيرا كوروساوا مجددا حياة فان جوخ فى «احلام» والجدير بالذكر ان موريس بيالا واكيرا كوروساوا قد بدءا حياتهما كفنانين تشكيليين قبل ان يعملا فى السينما .

● جسر الخالدين .. مصرى

☐ اختلفت المعالجة فى بعض الافلام حول نفس الفنان ، وعلى سبيل المثال فان الفيلم الذى اخرجه كوستر عام ١٩٥٩ عن جويا كان بمثابة حكاية ميلودرامية سطحية عن علاقة الفنان بدوقة كانت تأتى له الى مرسمه كى يرسمها . ورسم لها اجمل لوحاته .. فرسمها وهى عارية مرة «الماياا

العارية» ، ثم رسمها مرة اخرى بكامل ملابسها وهى مسترخية ، اما الفيلم الذى اخرجه الاسبانى نينو كوفيرو عام ١٩٧٠ فقد صور جويا كمناضل سياسى يناهض محاكم التفتيش وعنف السلطات وديكتاتوريتها . وقد نجح المخرج ان يناهض فى فيلمه النظام السياسى الفرانكى السائد فى اسبانيا .

وضعت السينما عيونها على فنانين بأعينهم دون أخرين .. ويعتبر فان جوخ اكثر هؤلاء حظا فى عدد الافلام «اربعة افلام» وايضا جوجان .. ثم مايكل انجلو . ورمبرانت ودافير .. بينما تجاهلت حياة الكثيرين من الفنانين خاصة المعاصرين منهم .. مثل رينوار وسيزان .. وماتيس ودافنشى وهنرى روسو وغيرهم

يهمنا ان نذكر ان مثل هذه الظاهرة غير موجودة فى السينما المصرية . فرغم ان هذه السينما قد قدمت حياة راقصات كثيرات وبعض نجوم ونجمات السينما .. فإنها لم تقترب قط من حياة الفنانين ومن المعروف ان حياة محمود مختار وعلاقته ببعض اعماله يمكن ان تصنع فيلما مهما .. وايضا حياة ادهم وسيف وانلى ، لكن هذا لا يلغى ان هناك الكثير من القصص عن حياة فنانين تشكيليين لم تعرفهم الحياة حقيقة . وذلك مثل فيلم «الفنان العظيم» . الذى قام ببطولته يوسف وهبى . و «جسر الخالدين» الذى جسد فيه شكرى سرحان عام ١٩٥٩ دور فنان وعلاقته بلوحة يموت عقب انجازه لها ، وفى عام ١٩٧٢ قدمت السينما قصة فنان تشكيلى يبحث عن المعاناة الحقيقية «نساء الليل» فيختار واحدة من هؤلاء النسوة فيرسمها واثناء رسمه اللوحة تتغير العاهرة وتفقد ضياعها مما يدفع الرسام الى الاستغناء عنها وينجح بعد ذلك فى انجاز اللوحة التى تسبب له شهرة عريضة . لكن بعد ان يكون اخرون قد دفعوا الثمن غاليا .

● شهوة الفن .. وشهوة الحياة

كانت حياة جوجان وفان جوخ مثار إثارة القريحة للكثير من الفنانين .. ورغم عدد الافلام الذى ظهرت عن هذين الصديقين الفنانين ، الا ان السينما لم تتعامل معهما من خلال تاريخ للحياة . أو ان يتحول الفيلم الى سيرة ذاتية تتناول منذ ولادته ، او شهرته وحتى مماته .. ففيلم "شهوة الحياة" لفنسنت مينيللى عام ١٩٥٦ يعطى مساحة درامية واسعة للصداقة التى ربطت بين فان جوخ وجوجان وجسد الدورين كيرك دوجلاس وانطونى كوين ، اما فيلم فان جوخ لموريس بيالا فيتناول الشهور الثلاثة الاخيرة ، من حياة فان جوخ . وهى





نساء مايكل انجلو تحت سقف الكنيسة

فترة خصبة ليس لانها انتهت بانتحار الفنان .. ولكن ايضا لان هذة الفترة قد عرفت خصوبة ابداعية كبيرة لدى الفنان ويقول بيالا فى مجلة لونوفيل اويسر فاتور .. ١٦ مايو ١٩٩١ ـ "فى فيلمى لم يكن فان جوخ بطلا ملعونا لقد قدمته كشخص عادى . رجل يحب الحياة . وملىء بالعاطفة والحسية فلا يمكن ان نتوصل الى ما كان عليه حقيقة . لقد رسم فى هذه الفترة مئات اللوحات البديعة .. التى تعتبر من اقوى لوحاته ارى ان لوحة "حقل القمح والغربان" . لا استثناء لها كان يرسم لوحة يوميا على الاقل . ورجل مثل هذا كان يتطلب طاقة استثنائية . لذا فان فان جوخ فى فيلمى يملك قوة الطبيعة فنان متأهب للانفجار" .

اما اكيرا كروساوا فقد قدم فان جوخ فى اسكتش قصير من فيلمه «احلام» وفيه يصور شابا يابانيا يسعى لمقابلة فان جوخ فى حقول القمح بينما هو يرسم لوحته المشهورة .. «الغربان» .

● كلهم .. فى مونمارتر

ظهر جوجان فى فيلم «شهوة الحياة» كصديق حميم ومنافس لفان جوخ لكن بقية الافلام التى ظهرت عن جوجان دارت احداثها فى تاهيتى .. مثل فيلم "القمر وست بنسات" .. المأخوذ عن رواية لسومرست موم واخرجه البرت لويس عام ١٩٤٢ . فقد كان على جوجان ان يترك باريس ويسافر الى حيث الطبيعة الخلابة ..

والفتيات الابكار ليملأ طموحاته بابدع الألوان واجمل النساء .

أما الفيلم الذى اخرجه الدنماركى هانتج كارلسون عام ١٩٨٧ فتدور احداثه بين عامى ١٨٩٢ و ١٨٩٥ وهى نفس الفترة التى عاشها الفنان فى تاهيتى . ومن المعروف انه قد عاد بعد ذلك الى باريس حيث صادق عشرات النساء ورسمهن .. وكان قد سبق للتليفزيون الأمريكى ان اخرج فيلما بعنوان «جوجان المتوحش» عام ١٩٨٠ جسده دافيد كارادين تدور احداثه فى تاهيتى .

من الواضح ان اهتمام السينما بالفنانين التشكيليين لم يكن ظاهرة مرتبطة بزمن ما ومكان ما فى العالم ولكن مجموعات الافلام التى ذكرناها فى السطور الماضية قد تناثرت فى ازمنة عديدة لكن الملاحظ ان هناك دولا بعينها قد اهتمت بهذه الظاهرة . فاذا كانت الولايات المتحدة قد قدمت افلاما عديدة عن فنانين تشكيليين اوربيين فانها لم تقدم شريطا سينمائيا واحدا عن فنان تشكيلى امريكى .. ربما اعترافا بأن الأوربيين قد سبقوا فى ذلك وتفوقوا وتعمقوا .. وفى اوربا نفسها انحسرت هذه الظاهرة عند دول بعينها نفس هذه الدول التى قدمت للعالم عباقرة الابداع التشكيلى وخاصة ايطاليا .. ثم فرنسا التى احتضنت كل الفنانين القادمين اليها من هولندا واسبانيا وايطاليا . ولذا فان تاريخ السينما فى المانيا ، مثلا ، واليونان وسويسرا والسويد يكاد يخلو من افلام عن فنانين تشكيليين حقيقيين ربما لان بعض هذه الدول قد تفوقت فى فنون أخرى مثل المانيا والنمسا اللتين اعطتا للعالم اعظم من ابتدع الانغام .. بينما راح فنانو هذه الدول يتجمعون فى المونمارتر ليحولوا هذا الحى الصغير الى بؤرة اشعاع للفن التشكيلى العالمى .. وليس الفرنسى وحده ..

قائمة الافلام التى صورت حياة الفنانين التشكيليين

مايكل انجلو :

- الكاردينال (١٩٣٦) تمثيل : ولفريد لاتشر (امريكا)
- العذاب الرائع (١٩٦٣) اخراج ريكاردو فريدا تمثيل اندريا بوزيك (ايطاليا)
- العذاب والمتعة (١٩٦٥) اخراج كارول ريد تمثيل شارلتون هستون (امريكا)
- بطلات الشر (١٩٧٩) اخراج فاليريان بروفيك تمثيل لوفرير (فرنسا)

رمبرانت

- رمبرانت (١٩٣٦) اخراج الكسندر كوردا .. تمثيل شارلز لوتون (امريكا) .
- حياة رمبرانت (١٩٤١) اخراج هانز شتاينهوف تمثيل الفابالر (هولندا)
- رمبرانت ١٩٦٩ ، ١٩٧٧ اخراج جوز شتلنج تمثيل فرانز شتلنج (هولندا)

جويا

- الماجا العارية (١٩٥٩) اخراج هنرى كوستر . تمثيل انطونى فرانشيوزا (امريكا)

- جويا (١٩٧٠) اخراج نينو كوفيد - تمثيل فرانشيسكو رابال (اسبانيا)

مودلياني

- مونبارناس ١٩٥٨ ، اخراج جاك بيكر تمثيل جيرار فيليب (فرنسا)

تولوز لوتريك

- الطاحونة الحمراء (١٩٥٢) اخراج جون هيستون - تمثيل جوزيه فيرر (امريكا)
- شهوة الحياة (١٩٥٦) اخراج فنسنت ميتلى - تمثيل جيرى برجين (امريكا)

جوجان

- القمر والست بنسات (١٩٤٢) اخراج البرت لويس تمثيل جورج ساندرز (بريطانيا)
- شهوة الحياة (١٩٥٦) اخراج فنسنت مينيللى تمثيل انطونى كوين (امريكا)
- ذئب فى الشمس (١٩٨٧) اخراج هانتج كارلسون تمثيل دونالد سوزرلاند (الدنمارك)

فان جوخ

- شهوة الحياة (١٩٥٩) اخراج فنسنت مينيللى تمثيل كيرك دوجلاس (امريكا)
- احلام ١٩٩٠ اخراج اكيرا اكروسوا - تمثيل مارتن سكورسيزى (امريكا)
- فان جوخ (١٩٩١) اخراج موريس بيالا تمثيل جاك (ديترون) (فرنسا)

دافيد

- مصير (١٩٢٦) اخراج هنرى روسيل - تمثيل لوى كارى (فرنسا)
- نابليون (١٩٢٧) اخراج ابل جانس تمثيل سان اليه (فرنسا)
- مدام ريكامييه (١٩٢٨) اخراج جاستون رافل - تمثيل جان جودار ١٩٢٨ (فرنسا)

جيتور

- ديكاميرون (١٩٧١) اخراج بازولينى تمثيل بازولينى (ايطاليا)

الجريكو

- الجريكو (١٩٦٥) اخراج لوشيانو سالشه تمثيل ميل فيرر (ايطاليا)

موتشى

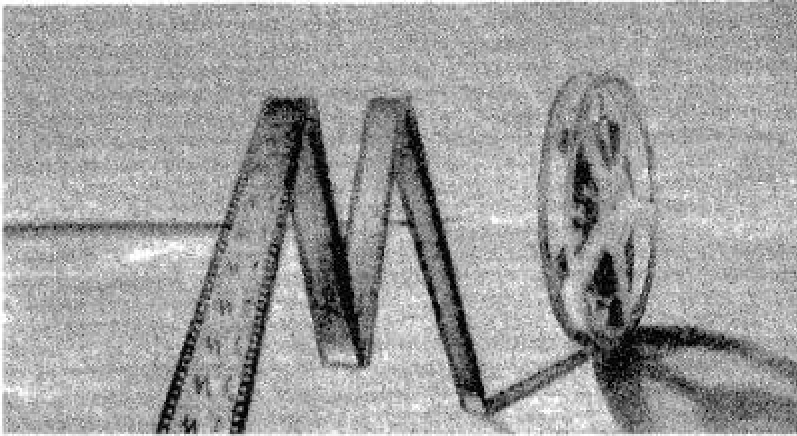
- ادوارد موتشى : رقصة الحياة (١٩٧٦) اخراج بيتر واتكنز .. تمثيل جيرفاتسبى (انجلترا)

رفائيل

- العذاب والمتعة (١٩٦٥) اخراج كارول ريد تمثيل توماس ميلان (امريكا) .
- بطلات الشر (١٩٧٩) اخراج فالريان بروفيك تمثيل فرانسوا حبتارى (فرنسا)

بيكاسو

- صيف بيكاسو (١٩٦٠) تمثيل البرت فيتى (بريطانيا)
- سر بيكاسو (١٩٧٢) اخراج كلوزو تمثيل بيكاسو (فرنسا)

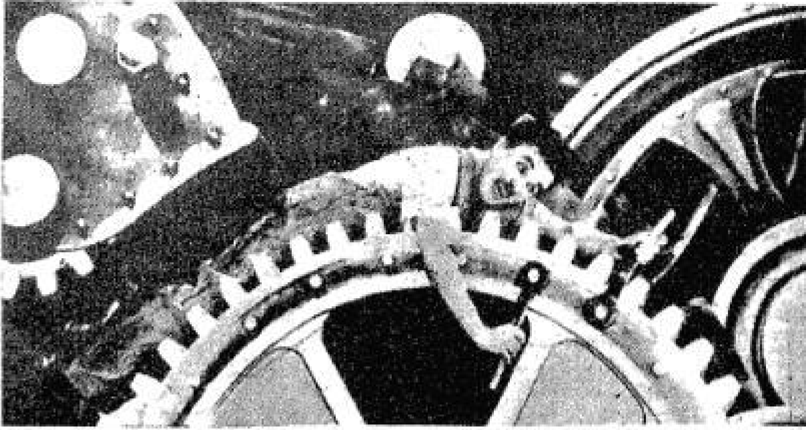


السينما والفنون الأخرى

بقلم: مصطفى محرم

قد يعتقد البعض ان الفيلم السينمائى قد تدرج إلى اكتماله واصبح يمتلك شكلا فنيا ناضجا ومتفردا يؤكد استقلاله ويبعد عنه منافسة أى شكل فنى آخر .لو اننا سلمنا بهذا الاعتقاد لاصبح الفن السينمائى طبقا للمقاييس الزمنية هو اسرع الفنون تطورا حيث إنه لم يبلغ عمره حتى الآن قرنا من الزمان . فى حين أن بقية الفنون الأخرى قد استغرقت عدة قرون حتى استطاعت أن تتشكل وتنفصل وتصبح فنونا لها كيانها الخاص واستقلالها الذى لايخطئه احد . ويقول «بيلا بالاش» فى كتابه «نظرية الفيلم» موضحا مايتميز به الفيلم السينمائى فى شرعية وجوده عن الفنون الأخرى «فالفيلم السينمائى هو الفن الوحيد الذى نعلم لميلاده تاريخا ، أما بداية غيره من الفنون فقد فقدناها فى ضباب القدم والماضى البعيد كل البعد . فالخرافات والأساطير الرمزية التى تحكى عن نشأة هذه الفنون لا تضىء لنا بسر ظهورها ولا تمنحنا أى إجابة لهذه الأسئلة» .

ونحن لا ننكر سرعة التطور التى واكبت الفن السينمائى . وقد نرجع ذلك إلى مساهمة أصحاب الفنون الأخرى فى تطوير هذا الفن الجديد . فهناك الكاتب الدرامى وهناك المخرج وهناك المصور وهناك فنان الديكور



شابلن .. جمع عدة فنون فى أفلامه وكان يستحق لقب النجم الشامل

وهناك أيضا مهندس الصوت . بل إننا لا يمكن أن ننسى فضل الممثلين فى تطوير فن الأداء فى الأفلام السينمائية الروائية بحيث أصبح يختلف عن فن الأداء المسرحى الذى كان يلقى بظلاله على ممثلى السينما . ورغم كل ذلك فإننى أزعم بأن السينما مازالت تعتبر فنا وليدا يتطلع إلى المزيد والمزيد من التطور . فهو فن يعتمد اعتمادا كبيرا على الآلة بدليل أن المراحل الآلية التى يمر بها الفيلم لهى أكثر بكثير من المراحل الإبداعية التى يقوم بها الأفراد وذلك منذ اللحظة الأولى التى يتم فيها شحن الفيلم الخام فى آلة التصوير السينمائى إلى أن يصل إلينا نسخة كاملة صالحة للعرض السينمائى .

ووفقا لمنطق التطور الآلى فإننا عندما نتأمل شكل السيارة فى بداية إختراعها وننظر إليها الآن فإننا ندرك إن لم تفاجأ بالتطور الرهيب الذى حدث فى مجال صناعة السيارات . ورغم ذلك فإننا نشعر فى داخلنا بأن سيارة الغد سوف تكون أكثر تطورا وربما اختلفت تماما عن سيارة اليوم شكلا وموضوعا . وفى إمكاننا أن نقوم بتطبيق هذا الكلام على كل أنواع الآلات . وبالطبع فإن ذلك يشمل آلة التصوير السينمائى وآلة العرض وجميع العمليات الميكانيكية والكيميائية التى يمر من خلالها الفيلم السينمائى . فهى بلا شك سوف تتطور وتتغير وعندئذ سوف يحاول العقل المبدع لفنان السينما أن يلاحق هذا التطور .

● تطور السينما

ولذلك فإن الفيلم السينمائى لم يأخذ حتى الآن الشكل الفنى المتفرد أو ما يجعله مستقلا عن بقية الفنون . بل إن السينما نفسها لم تصل إلى هذه

التسمية إلا بعد العديد من المسميات لمراحل اختراع الآلات السينمائية منذ الاليثوراما والأنورثوسكوب والفيتا سكوب والزيو تروب وكسينما توجراف إلى أن اشتقت كلمة .. «سينما» من بين كل هذه المحاولات الاسمية . وقد يتغير الاسم فيما بعد تبعا للتطورات التكنولوجية التى تهيمن على حياتنا وحياة هذه الصناعة .

وقد لا يطلب البعض أن يتطور الشعر عن شكله الحالى . وقد يؤكد البعض فى حماس رفضه للشكل التقليدى للقصيدة الشعرية . وقد يفضل البعض الشعر القديم ويرفض الشعر الحديث . وقد لا يرى البعض فى الشعر الحديث شعرا على الإطلاق . وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية حيث هناك من يتفق على أن الرواية قد بلغت أوج نضجها عن مشارف القرن العشرين . ويقتنع كثير من النقاد بما وصل إليه هذا الفن من نضج على أيدى فلوبير ودوستويفسكى وجورج إليوت وديكنز . ولم يرض البعض عما حدث لهذا الفن من تطور بعد ذلك . فماذا نقول عن فن الرواية الذى ظهر منذ حوالى ستة قرون ومازال هناك الكثيرون الذين لا يرضون عنه . أما بالنسبة للمسرح فإن الوسائل الفنية التى دخلت عليه من باب التجديد لم تؤثر على كتابة النص المسرحى كثيرا . فهناك كتاب للمسرح يكتبون المسرحية فى خمسة فصول او فى ثلاثة أو اثنين أو واحد ، ولكن ذلك لم يغير فى جوهر المسرح كثيرا . هناك البعض من كتاب المسرح إن لم يكن الجزء الاكبر يكتبون المسرحيات دون أن يهتموا بالتطورات التكنولوجية التى حدثت على خشبة المسرح وفى أساليب الإخراج المسرحى . بل إن البعض منهم لايهتم أحيانا بأن تمثل مسرحياتهم على خشبة المسرح ولم يؤثر ذلك على فنهم فى كتابة المسرحية . وفى النهاية فإن المسرحية تعد مقبولة تماما فى أى شكل من هذه الأشكال فهى تنتمى إلى تراث يمتد عبر آلاف السنين .

ونحن عندما نتأمل الفنون السابقة نجد أن التطور يحدث فى الشكل الذى يراه الكاتب مناسبا . وليست هناك متطلبات آلية تفرض على كاتب هذه الفنون شكلا معينا لأن جوهرها هو الكتابة أو بمعنى أكثر دقة هو الكلمات . وهذه الكلمات هى التى مازالت تربط بين السينما وبين هذه الفنون رغم أنها يجب أن تكون فنا مختلفا عنها . وعندما ظهرت السينما كان اهتمامها الأول والأخير هو ابراز عنصر الحركة .. حركة أى شىء .. إنسان أو حيوان أو آلة . وهذا يعنى أن السينما بدأت بداية مختلفة واختارت جانبا مختلفا ونظرت إلى الحياة نظرة مختلفة . وعن طريق الرغبة فى إبراز الحركة استطاعت السينما أن تقدم لنا كوميديات قصيرة خالدة مازلنا نضحك لرؤيتها حتى الآن . ومن خلال هذه

الكوميديات التى اتسمت بأسلوب معين تخلصت السينما من إتهام فظيع فى مبدأ حياتها كاد أن يطيح بهذا الفن عندما رأى البعض أنها مجرد نسخة فوتوغرافية من الحياة وبالتالى فهى ليست فنا . فنحن نلاحظ أن مانراه فى كوميديات ماكس ليندر - وشابلن وبستركيتون لا يخرج عن مألوف حياتنا ولكنها بطريقة مختلفة فهى ليست الحياة بنفسها. فربما كانت الحياة من خلال نظرة ساخرة تثير الضحك وتحرك الذهن أيضا . وربما كانت نوعا جديدا من الواقعية .. الواقعية الصريحة جدا التى تصل إلى حد الخيال . واقعية لم نقرأها فى الروايات أو نجدها على خشبة المسرح . حتى الأشخاص الذين يجسدون هذه الكوميديات هم أشخاص من نوع آخر قد لا نجدهم على هذا الشكل فى حياتنا ولكنهم موجودون . ولا نستطيع أن ننسى هذا الايجاز الخارق والتلميح الرائع فى الأحداث وهما صفتان من صفات الفن الأمثل . ففى مدة عشر دقائق تتميز بالحركة السريعة يقول الفيلم الكثير ويبرز آلام البشر ومعاناتهم من الظلم والاضطهاد والاستغلال . كان الفيلم فى تلك الفترة يدير ظهره للأشكال الأدبية ويسير فى طريق مختلف . كان هناك فن جديد يولد ويتحاشى الوقوع فى براثن الأدب .

ولكن العقل الأدبى كان يقف لهذا الفن بالمرصاد . كان المسرح مزدهرا ويقدم أعمالا لا يقبل عليها الناس . وكان القادر على ارتياد المسرح يزهو على العاجز بما يراه من مسرحيات ويتشدق برواية أحداث المسرحية . وأراد صناع السينما أن يقوموا بعملية تقريب بين الطبقات فقاموا بنقل المسرحيات كما هى إلى شاشة السينما . وظنوا بأنهم بعملهم هذا يقدمون خدمة جليلة للسينما ولكنهم للأسف كانوا يدقون أول مسمار فى نعش هذا الفن الوليد وفى الوقت نفسه يسيئون إلى المسرح . فإن ماظهر على الشاشة فى هذا الوقت لم يكن ينتمى إلى السينما بأى حال وكذلك لم يكن إلا تشويها للفن المسرحى . وأصبح أمامنا فن ممسوخ يحاول أن يتطفل على فن غيره تمتد جذوره عبر آلاف السنين . لقد سيطرت الروح الأدبية على فن السينما وتغلغلت فى حركته وطبعته بطابعها .

ومنذ ذلك الوقت والسينما لم تتقدم التقدم الكافى . بل إنها لاتزال كما بدأت تقريبا . فهى فى جوهرها لاتخرج على أنها نص يكتب ثم يجرى تصويره . فهى بكل بساطة حكاية مصورة . ومازال فى إمكان أى واحد أن يحكى الفيلم الذى شاهده ويتوقف التأثير على طريقته فى الحكى مثل الرواية أو القصة أو المسرحية أو حتى الملحمة . فهذه الفنون تقوم أصلا على الحكى حتى أن الروائى أو القصاص يسمى بالحكاء Storgteller ؛ فى الوقت الذى يصعب فيه تلخيص قصيدة أو حكيها لأن ذلك يحول دون تذوقها . وإذا نظرنا إلى الموسيقى

فإنك لا تستطيع أن تحكى قطعة موسيقية . فلابد أن تسمعها بنفسك . وبالنسبة للفنون التشكيلية أيضا لا يمكن أن يحكى لنا شخص عن لوحة أو تمثال . فلابد من رؤية هذه الأعمال الفنية . ولذلك فلايزال النص أو بمعنى أدق السيناريو هو صاحب المقام الأول فى الفيلم حتى أن كتب النقد السينمائى تهتم بعنصر القصة كثيرا وتنادى بتوظيف كل شىء من أجل القصة . بل إن أغلب النقاد وخاصة فى مصر يقصرون إهتمامهم على عنصر القصة إن لم يكونوا عاجزين عن غير ذلك .

● أهمية السيناريو

والسيناريو الروائى هو شكل درامى متكامل رغم ادعاء البعض بأن السيناريو فى حد ذاته مجرد عمل ناقص وأنه لابد من تصويره حتى تكتمل فاعليته . ونحن نعلم جيدا مدى إمكانية طبع السيناريو ونشره فى كتاب وقراءته والتأثر به والحكم عليه بدليل أنه يقدم إلى الممثلين لقراءته ودراسة ادوارهم وكذلك إلى المخرج الذى يعتبرونه الفنان الأول فى السينما وصاحب المصنف السينمائى . ولكن المخرج كما نعلم جميعا لا يستطيع أن يفعل شيئا دون أن يكون لديه سيناريو رغم ادعائه بأنه صاحب الحق فى كل شىء . وهذا الحق الذى يدعيه المخرج من الممكن أن يذهب لغيره من العاملين فى الفيلم السينمائى مثل المنتج الذى ينفق على الفيلم ولولا أمواله لما خرجت الأفلام السينمائية إلى الوجود بل إنه أيضا يقوم بالاشراف على كل جوانب الفيلم منذ أن يكون مجرد فكرة حتى عرضه فى دور السينما . وهناك السيناريست صاحب الجانب الأهم فى الابداع السينمائى حتى أن قوانين حق الأداء العلنى تمنحه التصيب الأوفر والحصانة الأقوى . وهناك المونتير الذى يغير ويبدل ويحذف ويضبط الايقاع والتناسب فى كل أجزاء الفيلم ويقدم لنا الصورة النهائية للفيلم . ولاننسى المصور الذى يخلق الصورة السينمائية بكل أضوائها وظلالها المعبرة ، بل إن الممثل أيضا ـ الذى يذهب المتفرج من أجله إلى دار السينما ـ فى إمكانه أن يدعى هذا الحق خاصة أن غالبية الجماهير تنسب الفيلم إلى النجم أو النجمة ، وهذا التضارب حول أحقية الملكية الفنية للعمل السينمائى هو أكبر دليل على أن هذا الفن لم يصل بعد إلى الشكل الحاسم الذى يجعل له صاحبا واحد أو حتى على المستوى الصناعى آلة واحدة .

وفى الوقت الذى استفاد فيه التليفزيون فى بداياته من الفن السينمائى كثيرا فإن تطوره التكنولوجى كان سريعا ومثيرا للاعجاب . فقد أصبحت إمكانياته قادرة على صنع أشكال من الصور تفوق الخيال . وإذا كانت السينما إستطاعت اللحاق به فى مجال الخدع والغرائب فهناك أيضا ما يميز

التليفزيون عن السينما . فهو قادر على بث الحدث وقت وقوعه بحيث إن المتفرج يشعر بأن مايراه الآن أمامه إنما يحدث بالفعل . بل إن فى استطاعة مشاهد التليفزيون أن يرى حدثين يحدثان فى وقت واحد وفى مكانين متفرقين . وأصبح التليفزيون فى كثير من الأحيان فى غير حاجة إلى نصوص . وأصبح فى مقدور المخرج التليفزيونى بما لديه من إمكانيات آلية مذهلة أن يقدم لنا من المتع الفنية ماتعجز السينما عن تقديمه وإذا حاولت المنافسه فإن هذا يكلفها باهظ التكاليف . ولكن عندما يقترب التليفزيون من السينما فى الأشكال الدرامية فإنه عندئذ يصبح فى أضعف حالاته ..

وإذا كان فى اعتقاد البعض أن الفنون تتشابه كثيرا فى أسسها وقواعدها فانه فى الحقيقة من الصعب إيجاد مواصفات عامة بين الفنون المختلفة أو المستقلة بذاتها . فليس هناك شيء فى الأعمال الفنية البصرية او المرئية مثل البناء ذو الطابع الخاص فى الموسيقى . فنحن نلاحظ أن النغمات توجد ثم تتطور من خلال التنويع والتضاد واجتهادات أخرى كما يقول مونروس بير دلى فى كتابه «علم الجمال» «فليس هناك فى الموسيقى مثل الحركة الكامنة أو بمعنى آخر الحركة الداخلية والموازنة والتوازن بين المساحات المدركة المتزامنة التى يختص بها الشكل المرئى . وليس هناك فى الموسيقى ما يمكن مقارنته بقدرة الكلمات وعناصر الأدب التى تملك الصوت والمعنى ومن ثم تتطور شبكة من المعانى بعيدة عن سطح العمل مثل خواص النغمات التى لا تماثل تلك الشبكة وبالإضافة إلى الخواص الذهنية والتى تتعلق بالسرد» .

وإذا نحن سلمنا بمبدأ التعاون بين الفنون خطأ أو صوابا أو بمعنى آخر بوجود ارتباط بين الفنون فإننا لو تأملنا مساهمة الفنون الأخرى فى فن السينما نجد أن هذه الاسهامات قد تخرج السينما عن مجال الواقعية التى تطمح إليها . فإذا تأملنا مثلا عنصر الموسيقى التصويرية فى الفيلم ومساهمتها فى إعلاء هذا الفن نجد أنها فى الوقت نفسه أكبر دليل على عجز هذا الفن وقدرته على التوصيل فالمخرج يعتقد أن التأثير لا يكتمل إلا بوجودها . ونحن لا نتصور أننا نستطيع قراءة قصة أو قصيدة أو حتى مشاهدة مسرحية إلا بمصاحبة الموسيقى . فنحن نجد كل مانريده فى هذه الفنون المستقلة بذاتها .

ولذلك فإن السينما لن تحظى باستقلالها إلا إذا أصبحت لغتها قادرة على التعبير أو بمعنى أدق على الابداع وإحداث التأثير المطلوب دون أن تطلب يد العون من فن آخر . وقد لا يتحقق هذا إلا إذا تكفل فنان واحد بكل وسائل الابداع فى الفيلم وخرج إلينا بشكل متفرد لا يستطيع غيره أن يقوم به .



هل يخرج توفيق صالح من عزلته ؟

إعداد : حياة الشيمي

●● كنت واحدا ضمن جيل باكمله عاش التحول الجذري في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكنا نحلم بالقدرة على القيام بتغيير جذرى فى الحياة المصرية يواكب التحول الذى طرأ على العالم بعد هذه الحرب ●●

وفى الحقيقة لم اختلف عن غيرى من شباب هذه المرحلة من حيث الارتباط بهموم الوطن ، فكانت السينما بالنسبة لى عملا فنيا وفى الوقت نفسه وسيلة من وسائل تحريك الوعى عند المتلقى ، وظل هذا التغيير غير واضح فى المجتمع المصرى إلى ان خطت الدولة بعد ثورة ١٩٥٢ نحو تغييرات جذرية فى المجتمع ، فكنت واحدا ممن ساهموا فى الجهود المبذولة من اجل هذا التغيير ، واعتقد اننى لو كنت اتمتع باى قيمة سينمائية فهى ترجع لمساهمتى فى هذا التحول بشكل فنى وبشكل فكرى ..

● توفيق صالح

المخرج توفيق صالح رحلة طويلة مع السينما استغرقت من عمره مايقرب من الاربعين عاما وكانت حصيلتها سبعة افلام هى :

درب المهابيل ١٩٥٥ ، صراع الابطال ١٩٦٢ ، المتمردون ١٩٦٨ ، السيد البلطى ١٩٦٨ ، يوميات نائب فى الارياف ١٩٦٩ ، المخدوعون ١٩٧١ ، الايام الطويلة ١٩٨١ . حصل توفيق صالح على شهادة الليسانس فى الأدب الانجليزى علم ١٩٤٩ ، ثم سافر الى فرنسا لدراسة السينما ، وهناك التحق باحد المعاهد المتخصصة ، لكنه لم يواظب على الحضور ، وفضل العمل فى السينما مساعدا تحت التمرين بأجر زهيد جدا ، وقام بتثقيف نفسه سينمائيا بالجهود الذاتية حتى عاد الى مصر عام ١٩٥٣

الفيلم فى اطار هذه المسابقة وحصلت على الجائزة الثانية فى الاخراج مشاركة مع فيلم "رد قلبى" الذى اخرجه عز الدين ذو الفقار . اما الجائزة الاولى فكانت من نصيب صلاح ابو سيف عن فيلم "شباب امرأة" وحصل يوسف شاهين على الجائزة الثالثة عن فيلم "باب الحديد" ..

● مفهوم جديد للبطل



توفيق صالح

□□ تعتبر المرحلة من عام ١٩٥٤ وحتى ١٩٧١ هى اخصب مراحلى الفنية ففى اثنائها قمت بإخراج جميع افلامى تقريبا ، وبدأت هذه الفترة بفيلم "درب المهابيل" وانتهت بـ "المخدوعون" . فيلم "الايام الطويلة" اخرج فى العراق بعد ذلك بعشر سنوات .

وفى الواقع لم يكن المجهود الحقيقى والصراع الحقيقى فى فترة تنفيذ الافلام ودائما فى الصراع من اجل قبول انتاج هذه النوعية التى اقدمها من الافلام ثم الصراع من اجل عرضها ، فعند اقدامى على اخراج فيلم "درب المهابيل" طرقت كل الابواب حتى وجدت منتجا يقبل تمويل الفيلم ، وتعرضت لمشكلات كثيرة اثناء تصويره . وبعد تصويره مما اثر على الفيلم وعلى العملية الانتاجية نفسها .

بدأت تصويره فى عام ١٩٥٤ وتم عرضه ١٩٥٥ ولاقى نجاحا كبيرا وبعد ذلك بخمس سنوات اى عام ١٩٥٩ اقامت الدولة مسابقة للأفلام وعرض

□ ....

□□ فى الحقيقة لقد تعطلت عن الاخراج من سنة ١٩٥٥ وحتى اخرجت فيلمى الثانى الذى عرض عام ١٩٦٢ ، وبالتأكيد كان السبب فى ذلك هو طرقى لشكل جديد من الاخراج ، سواء كان ذلك فى اختيار الموضوع أو فى الرؤية والاسلوب المستخدم مما اخاف بعض المنتجين من المجازفة بإنتاج هذه النوعية من الافلام ، ورغم ذلك استطعت ان اجد منتجا فنانا يقبل هذه المجازفة ، هو المخرج عز الدين ذو الفقار الذى كان يملك شركة انتاج ، وكان قد شاهد فيلمى "درب المهابيل" واعجب به ، وعندما اصيب بالمرض ولم يقو على الاخراج ، اتصل بى وعرض علىّ أن تقوم شركته بإنتاج فيلمى "صراع الابطال" فوافقت ، وفى الحقيقة ان عز الدين ذو الفقار من افضل من تعاملت معهم ، فقد كان متفهما جدا وترك لى مطلق الحرية فى التصرف فى الفيلم ، وفعلا نجح الفيلم فنيا وجماهيريا ، واهم مايميزه كما قلت انتى قدمت مفهوما جديدا للبطل فى

السينما المصرية . البطل الذى ادرك ان الفرصة واتته كى يتعلم ومن واجبه ان يضع تعليمه فى خدمة المجتمع . هذا المفهوم كان جديدا وغريبا فى السينما المصرية . وكنت اتمنى ان يعرف الناس انتاج مثل هذا النوع من الافلام . وكنا نطالب بان يساهم السينمائيون فى تغيير المجتمع . فيلم "صراع الابطال" طرح موقفا ضد التخلف والفقر . وموقفا ضد الاستعمار . وانا اعتبر ان هذا الفيلم تعبير صادق عن الامانى الوطنية فى تلك الفترة .

□ ....

□□ عرض فيلم صراع الابطال فى ٢٩ يونيو ١٩٦٢ . وانشىء القطاع العام فى نوفمبر او ديسمبر من نفس السنة . فلقد كان نجاح هذا الفيلم من بين الاسباب التى دفعت الدولة بالتعجيل بإنشاء القطاع العام حتى تتمكن من انتاج هذه النوعية من الافلام . ولكن بعد هذا الفيلم وعلى الرغم من وجود القطاع العام ظللت اربع سنوات بدون عمل بسبب وجود خلافات بينى وبين المسئولين عن ادارته .

□ ....

□□ كانت مشاكلى معهم فكرية وسياسية بسبب الافكار التى كنت اعرضها عليهم ولم تكن تلقى منهم سوى الرفض . فللأسف بُنى القطاع العام فى السينما على الاهواء الشخصية . ولم يكن المسئولون عنه على قدر من الموضوعية اللازمة لادارة مثل هذا المكان .

● ثورة بلا كوادر

□ ....

□□ كان ينبغى ان يكون المسئولون عن القطاع العام من الثوريين حتى يحافظوا على منجزات هذه الثورة . ولكنهم للاسف احضروا اناسا ضد الثورة ومنجزاتها وإن تظاهروا بالعكس .

● تعليق : "كان بين المسئولين عن شركات انتاج القطاع العام فى هذه الفترة الفنان صلاح ابو سيف . حلمى رفلة . جمال الليثى .. وآخرون" ...

□ ....

□□ بسبب كل ماسبق كان لمثلى عذاب كبير للوصول الى عملية تنفيذ فيلم . وهذا لم يحدث معى فقط بل مع غيرى ايضا . فقد تعرض يوسف شاهين لكل ذلك عندما اراد ان يخرج فيلم "الارض" .

□ ....

□□ نعم . استطعت رغم ذلك ان اخرج فيلم "المتمردون" الذى واجهت مشكلات فى تنفيذه . وبعد انتهائه واجهت مشكلة فى عرضه . فقد صورته سنة ١٩٦٦ وعرض عام ١٩٦٨ . وكلها كانت معارك وصراعات من اجل الموافقة على عرض الفيلم . ثم بعد ذلك واجهت نفس المشكلة مع فيلم "يوميات نائب فى الارياف" . فبعد تصويره تعطل عرضه بسبب رفض بعض المشاهد الموجودة به . وارسل لى

المسئولون بوزارة الداخلية يطلبون حذف هذه المشاهد ولولا ان الرئيس جمال عبدالناصر شاهد هذا الفيلم واعجب به وارسل امرا بعرضه فورا دون اى حذف لما تمكنت من عرضه .

● تعليق : "رغم الموافقة على عرض الفيلم ، تم عرضه دون أن يحظى بالدعاية اللازمة التى حظيت بها باقى افلام المؤسسة" ..

● المخدعون أهم افلامى

□ ....

□□ انا اعتبر ان فيلم "المخدعون" هو اهم محطة بالنسبة لى وكل ماسبق ذلك كان مجرد محاولات للسيطرة على اللغة السينمائية وعلي كيفية توضيح الرؤية . اما الفيلم الذى استطيع أن اقول اننى راض عنه فهو المخدعون .

□ ....

□□ كان من المفروض ان ينتجه القطاع العام فى مصر ولكن احد المسئولين به رفض عندما علم ان موضوع الفيلم عن الفلسطينيين فقال : "طب واحنا مالنا" !

● تعليق : "الصحافة فى هذه الفترة بالتحديد كانت تنشر اخبارا كثيرة عن رغبة الدولة فى انتاج فيلم عن احد المعارك الفلسطينية ضد اسرائيل مثل معركة الكرامة" .. ورغم اتجاه الدولة فى ذلك الوقت وموقفها من القضية الفلسطينية ورغم كل ما كان ينشر فى الصحف من دعاية وشعارات التاييد للقضية الفلسطينية إلا ان موقف مؤسسة السينما كان مختلفا .

وفى الحقيقة انا اوجه اتهاما للصحافة في مصر في ذلك الوقت ، وبالذات الصحافة الفنية على الاكاذيب التى كانت تنشر تمجيدا فى اشخاص وتنكيلا بآخرين ، فالواقع ان الصحافة فى هذه الفترة لم تكن تهتم بنشر الحقائق . وظللت احاول من سنة ١٩٦٥ ان اقنع المسئولين فى القطاع العام بإنتاج الفيلم إلا أن كل محاولاتى منيت بالفشل حتى تركت مصر عام ١٩٧٠ وسافرت الى سوريا . والحقيقة اننى كنت اجهز لعمل فيلم آخر مع القطاع العام السورى ولكن فكرة «المخدوعون» عادت الى ذهنى بعد احداث سبتمبر "ايلول الاسود" عام ١٩٧٠ ، التى اصابتنى بغضب وحزن شديدين ، فقدمت لهم القصة ووافقوا عليها وقمت بكتابة معالجة مختلفة عن التى قدمتها فى مصر وذلك نتيجة الاحداث والظروف التى استجدت على الساحة العربية .

والمضحك اننا عندما انهينا الفيلم حضر لمشاهدته فى عرض خاص بعض المسئولين من مؤسسة السينما السورية وبعض الموظفين والنقاد وكتبوا تقريرا جاء فيه ان الفيلم دون المستوى ، وصدر قرار "بركن" الفيلم وعدم عرضه ، وظل الصراع محتدما بينى وبينهم لفترة استمرت شهورا ، إلى أن شاهده فى عرض خاص الناقد التونسى الطاهر شريع واعجب به ، واصر على عرضه على ثلاثة من النقاد الفرنسيين ، من بينهم كلود كلونيه ، فاعجبهم الفيلم وطلبوا من ادارة المؤسسة بإرساله الى مهرجان "كان" مؤكدين على اهمية الفيلم الشديدة ،

السينما لغة العصر

واصيبت هذه الادارة بالذهول من راى النقاد ثم تبين انه تم اختيار الافلام المسافرة الى "كان" فاقترح النقاد الفرنسيون ان يسافر الفيلم فى مهرجان "اسبوع المخرجين" وهو مهرجان مواز لمهرجان "كان" ، واصر الناقد الفرنسي مارسيل مارتين على البقاء فى مكتب المؤسسة لحين ارسال النسخة امامه الى باريس .

وافتتح المهرجان بفيلم المخدوعون وكان مقررا أن يعرض مرتين فعرض ثلاث مرات تلبية لرغبة الجمهور ونجح نجاحا كبيرا ، وقد احدث هذا الفيلم ضجة فى فرنسا وبناء على ذلك اشتراه موزع فرنسي لعرضه فى دور السينما الفرنسية ، ثم بعد ذلك بشهور عرض الفيلم فى مهرجان قرطاج وحصل على الجائزة الاولى الذهبية واحدث ضجة كبيرة فى تونس ، ثم بعد ذلك وافق المسئولون فى سوريا على عرضه ، ولولا المبيعات والجوائز لما كتب لهذا الفيلم أن يعرض .

● بدء الاهتمام بالسينما العربية

وقد فتح هذا الفيلم الباب بعد ذلك على الاهتمام بالسينما العربية ، فجاء احد النقاد الفرنسيين الثلاثة الذين شاهدوا الفيلم الى مصر وسوريا ولبنان لعمل دراسات عن السينما العربية وخاصة المصرية وبدأ الاهتمام والتعريف بالسينما المصرية بعد هذا الفيلم .

لقد رويت كل هذه القصة لارصد طريقة التعامل مع القطاع العام ، فاى موظف من القطاع العام كانت له سلطة ايقاف اى شىء ، اما الاحتكار فلا يملك كل هذه المقدرة .

● وصيتي للاجيال القادمة

□ ....

□□ اعدك ان اعمل فيلما قريبا جدا ، ففي الحقيقة انني كنت اعتقد ان لكل جيل رجاله ، ووافقت على راى النقاد بانني رجل ميت ان ما يقام من اسابيع لافلامي من وقت لآخر هو احياء لذكرى رجل مات ، ولكنني عدت والغيت هذا التفكير من ذهني ، فمهما كانت الاوضاع الآن من الممكن لاى انسان خارج هذا الجيل او خارج المرحلة القائمة ان يعلق عليها ، او ان يقدم لها وصية قبل ان يترك الحياة . وانا الآن فى سبيل كتابة موضوع تعليقا على هذه المرحلة من رجل من خارجها ، يشاهد ما يحدث ويعلق عليه . وربما لو استمرت بى الحياة بعد ذلك اقوم بكتابة واخراج فيلم عبارة عن "وصية الى الاجيال القادمة" ..

● تعليق : هل يحقق توفيق صالح امنيته .. امنيتنا ؟

● تعليق آخر : "افلام توفيق صالح ممنوعة من العرض فى التليفزيون !" .

● تعليق اخير : آخر ماحصل عليه توفيق صالح من مصر هو وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى فى عيد العلم عام ١٩٦٧ !

الا تستحق اربعون عاما من العطاء بعض التقدير من الدولة ! ..

رد على مقال د . أحمد أبوزيد

« ديمقراطية التعليم والثقافة »

المجانية وتكافؤ الفرص أهم معالم ديمقراطية التعليم والثقافة

د. شبل بدران

● أثار أستاذنا الجليل الدكتور أحمد أبوزيد فى « الهلال » عدد أكتوبر ١٩٩١ الماضى قضية من أخطر القضايا التى تواجه أمتنا فى زماننا هذا ، وكما تعودنا من أستاذنا ونحن طلاب فى قاعات الدرس ، الدقة ، والموضوعية ، والشمول ، لذا كانت معالجته لقضايا التعليم والتربية والثقافة من خلال منظور شامل يليق بأهل الانثربولوجيا ، ومع الأسف الشديد ، فإن تلك المعالجة تأتى من خارج البيت التربوى المنشغل دائما بقضايا فنية ، وتقنية وتكنيكية ، لاتتجاوز الاهتمام بـ « شروط الامتحان الجيد » و« التحصيل وعلاقته ببعض المتغيرات » و« قياس القدرات والذكاء المزعوم ... الخ » ..

والقضية المطروحة للنقاش الآن ، هى قضية « ديمقراطية التعليم والثقافة » فى مصر ، والتى تعج الساحة الثقافية والسياسية بالجدل حولها من خلال الحديث حول « تكافؤ الفرص التعليمية » و« مجانية التعليم » و« سياسة القبول » و« معدل التمدرس ـ الاستيعاب » ... الخ . وإذا كانت ديمقراطية التعليم تعنى ـ ضمن ما تعنى ـ إتاحة الفرصه التعليمية لجميع أبناء الوطن دون قيود مادية أو عرقية أو دينية أو ثقافية ، وإيصال التعليم إلى هؤلاء المحرومين منه أصلا .. أى إلى الطبقات الفقيرة وغير القادرة على دفع نفقات وتكلفة الخدمة التعليمية فى الجهاز التعليمى الموازى للجهاز المجانى .. (المدارس الأجنبية ومدارس اللغات والمدارس

مستقبل الثقافة فى مصر

ديمقراطية التعليم والثقافة

بقلم : د. أحمد أبو زيد

الجامعات ومستقبلها واهداف التعليم الجامعي وال...
...تعليمية بوجه علم في مصر من ...

الخاصة وغيرها ..) .

تاريخيا ظهرت الدعوة إلى ضرورة تحقيق الفرص التعليمية المتساوية امام المواطنين جميعا ، منذ اواخر القرن التاسع عشر ، حيث كانت البلدان الرأسمالية تجتاز مرحلة

توسعها الاقتصادى وصعودها السياسى والثقافى ، وهيمنتها على المستعمرات فى افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ، وقد كان من

مصلحة علاقات الانتاج الرأسمالية فى هذه الحقبة التاريخية أن تقوم بنشر التعليم على قطاعات أوسع من السكان ، وأن تختار العناصر البشرية الأكثر كفاءة مهما كانت الفئة الاجتماعية التى ينحدرون منها وتبريرا لهذه المصلحة الموضوعية بدأ

ينتشر على أيدى المخططين التربويين وعلماء الاجتماع التربوى الكثير من التعابير التى تحث على ضرورة استثمار « رأس المال البشرى » فى المجتمع ورعاية المواطنين النجباء وتوفير « الفرص التعليمية المتساوية » للجميع ، إلا أن الأزمات الاقتصادية الدورية التى ما انفكت تصيب البلدان الرأسمالية وتصاعد النضالات الشعبية والديمقراطية داخلها ، أخذا يطرحان على محك النقد الاجتماعى مجمل الانجازات التعليمية التى تم تحقيقها . وهنا بدأت تنتشر الدراسات الميدانية التى تكشف عن اتساع الفروق التعليمية بين الفئات والطبقات الاجتماعية المختلفة ، وفى هذا الوقت بالذات وضع « فيليب كومبز Phi-lip Combs » دراسته الشهيرة « ازمة التربية فى العالم » هذه الأزمة



التي هي بالتأكيد أحد جوانب الأزمة الرأسمالية العالمية .

والمجانية التي عرفها نظامنا التعليمي لحظة انشائه يمكن وصفها بأنها التزام كامل من قبل المجتمع بتحمل كل نفقات التعليم الذي كانت توفره المدارس الحديثة على اختلاف مستوياتها ، والقيام مكان الأسر في كفالة الرعاية الكاملة للناشئة . فوق توفير الكتب والأدوات المدرسية بالمجان لكل الدارسين ، كانت الدولة تتحمل مسئولية توفير الغذاء والكساء والمسكن والرعاية الصحية لهم أيضا ، بل وتمنحهم مرتبات شهرية ليتمكنوا من العودة إلى أسرهم أثناء العطلات والاجازات ، ولتعوض الأسر الفقيرة ما كان يمكن لها الحصول عليه لو لم يذهب اطفالها إلى التعليم ، أي ما يسميه اليوم اقتصاديو التعليم : الكسب الضائع .

كان ذلك في مطلع القرن التاسع عشر ، حينما أراد محمد علي أن يقيم الدولة المصرية الحديثة والعصرية ولم يكن أمامه سوى مدخل التعليم، لذلك كان التعليم مجانيا ، ومن هنا ظل التعليم مطلبا شعبيا يحقق لأبناء الوطن أغنياءه وفقراءه مستوى من المعرفة والعلم يؤهلهم لكي يواصلوا الكفاح والنضال ضد قوات الاحتلال وكان التعليم منذ ذلك الوقت وحتى يوليو ١٩٥٢ أحد المهام الوطنية أمام القوى الوطنية والأحزاب السياسية التقدمية .

كما أننا نلاحظ أيضا أنه بعد يوليو ١٩٥٢ ، كان أحد معالم النظام الجديد لثورة يوليو ، وأحد مكاسبها والتي حققت المجانية في جميع فروع التعليم ومراحله في عام ١٩٦٢ ، ومن هنا استقر في يقين الشعب المصري عبر تلك النضالات والكفاحات الوطنية أن التعليم حق أساسي للمواطن توفره الدولة له ، ولا يتوقف عند مرحلة دراسية معينة (كما يعتقد د . أحمد أبوزيد ص ٢٩) لأسباب مادية أو عرقية أو دينية أو ثقافية ، وليس ذلك تنفيذا لبنود الاتفاقية الدولية لحقوق الانسان والتي صدرت عن الأمم المتحدة عام ١٩٤٨ . ولكن نتيجة لكفاحات ونضالات ولأسباب ترتبط بالواقع الاجتماعي .

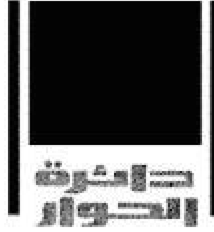
إلا أن الأمر قد اختلف جذريا في السبعينيات والآن فمع سياسة الانفتاح الاقتصادي وتدهور الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، وزيادة أعباء الديون التي يتحملها في النهاية الفقراء والبسطاء ، ويشاركون في تسديد فواتيرها من قوتهم اليومي ، ومع هيمنة

«صندوق النقد والبنك الدوليين» على مقدرات المعونة والقروض، أصبح الصندوق والبنك الدوليان يضعان الشروط تلو الشروط .. وهي في تحليلها الأخير تعني رفع الدعم عن السلع الغذائية وتسعير الخدمة التعليمية برفع الدعم عن التعليم وتحويله الى سلعة في السوق ينتفع منها من يستطيع أن يتحمل تكلفتها المادية .. ومن هنا فإن كل المشكلات هي عوارض لذلك الداء الجوهري .

● المصالح الجديدة

وتعالت الأصوات والأقلام المصاحبة لتلك السياسة وأحدثت ضجيجا إعلاميا يتجاوز حدودها الاجتماعية ومدى تمثيلها للأغلبية من الشعب المصري .. وأخذت الأذن تعتاد سماع تعابير ومفردات لم تكن في قاموس الحياة الشعبية للمواطن المصري مثل : «الجامعة الأهلية» بمصروفات ، وطلاب رومانيا وبولندا والمجر الذين يدخلون كليات القمة «الطب والهندسة» بأدنى مجموع ، وكذلك طلاب «جي – سي – ايه» ... الخ . ولعلنا سمعنا وقرأنا عن مآس مفجعة ، حينما زادت المصروفات الدراسية لهذا العام (وصل الأمر لحالات انتحار) وكذلك للأتاوات التي يقوم بتحصيلها المسئولون عن بعض مرافق التعليم .. وذلك إعمالا لسياسة تسعير الخدمة التعليمية كسلعة في السوق الرأسمالية وبقدر التكلفة تكون الجودة .. ولاشك في أن هذه القضايا وغيرها كثير هي ظواهر للمرض الجوهري ، وهو غياب الديمقراطية في مجال التعليم سواء في مجانيته أو تكافؤ الفرص أو سياسة القبول أو الادارة التعليمية لمرافق التعليم المختلفة وفي جميع المراحل والمستويات .

ويتمثل غياب ديمقراطية التعليم أيضا في عنق الزجاجة الذي على الطالب أن يجتازه من صف دراسي إلى آخر ، ومن مرحلة دراسية إلى أخرى ، وفق مقياس «الاختبارات» التي يعتقد واضعوها أنها موضوعية ، وتقيس ما وضعت لأجله فعلا .. غافلين أن تلك الاختبارات – الامتحانات – تتأثر بالوسط والمحيط الثقافي والطبقي لواضعيها ، وتنحاز إلى الثقافة السائدة (وهي ليست ثقافة الطبقة الوسطى كما يعتقد د . أحمد أبوزيد ، ولكنها ثقافة الطبقة أو الطبقات المسيطرة) سواء في غرس قيم واتجاهات معرفية معينة ترتبط بأوضاع اجتماعية دون أخرى ، وتعبر عن وسط طبقي دون آخر ، وهي في التحليل الأخير تعبير عن ثقافة الطبقة المسيطرة وإطارها المعرفي والقيمي ، ولاشك في أن هناك اختلافا في البيئات الاجتماعية الفقيرة والوسطى والعليا .. ومن هنا فإن الاعتماد على الامتحانات وحدها لا يسمح لأحد بالمرور إلا هؤلاء الذين ينتسبون إلى الطبقة السائدة



وثقافتها ، والاستثناء ، هو مرور قلة من أبناء الطبقات الفقيرة .

● الطبقة السائدة

ومن هنا فإن قول د . أحمد أبوزيد : « إن المدرسة بالضرورة تنظيم يرتبط بالطبقة الوسطى أكثر من ارتباطه بغيرها من الطبقات وأنها تعمل بالتالى على انجاز وتحقيق أمور تقدرها الطبقة الوسطى ص ٣١ » لاسند له فى الواقع المعاش ، ولا فى التطورين الاجتماعى والسياسى للمجتمع ، فالطبقة المسيطرة هى صاحبة القول الفصل فى سياسة التعليم ومحتواه وتوجهه الأيديولوجى ، والتنازلات التى تقدم تكون نتيجة لضغوط اجتماعية سياسية وليست لخيارات أيديولوجية .

ولاشىء يخدم النظام الرأسمالى والطبقى القائم أكثر من الاختبارات والامتحانات ، التى لايرقى إليها الشك أو العيب ، والتى تدعى قياس قدرة الشخص عند نقطة معينة من الزمن ، على القيام بوظائف مهنية معينة ، وإنما ننسى أن هذه القدرة مهما اختبرناها مبكرا فى حياة الفرد ، إن هى إلا حصيلة التعليم والتعلم والثقافة بأوصاف اجتماعية معينة ، كما نغفل أن المقاييس الأكثر قدرة على التنبؤ ، هى بالضبط المقاييس الأقل حيادية من الناحية الاجتماعية .. والواقع أن الامتحان ليس فقط عبارة عن أوضح صيغة تتجلى فيها القيم الأكاديمية والخيارات الضمنية التى يحتويها النظام السياسى ، عن طريق فرض تعريف اجتماعى للمعرفة جدير بالتقدير العلمى والجامعى ، مع تبيان كيفية إظهار تلك المعرفة ، بل إن الامتحان هو إحدى الوسائل الأكثر فعالية من أجل تشريب الثقافة المسيطرة ، وتشريب قيمة تلك الثقافة .

ومن هنا فإن الحديث عن أن التعليم وثقافته يرتبطان بالطبقة الوسطى ، حديث لايجد مشروعية فى الحياة الاجتماعية الراهنة ، ولا فى تطورها الزمانى والمكانى ، كذلك أن الأوصاف التى ألصقها (د . أحمد أبوزيد) بالطبقة الوسطى والدنيا وموقفها من التعليم ، هى أوصاف تعبر بشكل جلى عن تحيزات فكرية لجماعة من الناس دون أخرى ، حيث يقول : (من أهم مايميز الطبقة الوسطى عن الطبقات الأدنى فى المجتمع فيما يتعلق بالتعليم هو أنها تنظر إلى التعليم من منظور ثقافى واجتماعى يختلف اختلافا كبيرا عن المنظور النفعى الذى يسيطر إلى حد كبير على موقف

الطبقات الدنيا ..؟!" ص ٣٣) والسؤال الذى يطرح نفسه بإلحاح هنا . هل تلك النظرة وراثية أم مكتسبة ؟ هل هؤلاء الذين ينتسبون إلى الطبقة الوسطى يولدون مزودين بتلك النظرة ؟ أم أنها تكتسب من سياق الحياة والوسط الاجتماعى والمدرسة وأجهزة الاتصال وغيرها .. أن الطبقات الدنيا لا تنظر إلى التعليم نظرة نفعية . إلا بالقدر الذى يساعدها على الخروج من قسوة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ويعد التعليم بالنسبة لها سبيلها إلى الحراك الاجتماعى وإحداث نقلة اجتماعية فى حياتها .. أما الطبقة الوسطى فلأنها متيسرة اقتصاديا ولا تعانى ضغوط الحياة الاجتماعية والمعيشية فهى بالضرورة تحاول أن تواصل الصعود فى السلم التعليمى إلى منتهاه . ليس لأنها مجبولة فطريا على ذلك . ولكن لأن أوضاعها الطبقية تعينها على ذلك ..

● القيم والأخلاق

ويأتى التحيز الآخر فى مقال (د . أحمد أبوزيد) الذى كرس العديد من الصفات للطبقة الوسطى دون سواها فيقول : (إنها تهتم بالمستقبل ، والتوجه نحو المستقبل ، وسلوكها مهذب وتتمسك بالمبادىء والشرف ، والاعتزاز بالنفس والبعد عن العنف الفيزيقى .... ص ٣٤) ويواصل تحيزه الواضح فيقول : (إن أغلب الذين وضعوا مقترحات وعناصر ومكونات الحضارة ، سواء أكانت المكونات الانسانية أو العلمية ، هم فى الأغلب من الطبقة الوسطى .... الخ) .

والواقع يعج بالعديد من الأسماء التى ساهمت فى الانجازات العلمية والثقافية والأدبية التى انحدرت من الطبقات الشعبية والبسيطة ، وحتى إن صح تعبير (د . أحمد أبوزيد) فإن ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أن أبناء تلك الطبقة أتيحت لهم سبل التعليم والعلم والمعرفة بشكل ميسور ، ولم توضع العراقيل أمامهم لمواصلة تحصيلهم المعرفى ، وحتى أن كانت هناك عراقيل فإن الامكانات المادية التى يستحوذون عليها كانت كفيلة بإزالة تلك العراقيل من أمامهم .. ومن هنا فإن انحياز نظام التعليم إلى جماعة دون أخرى ارتبط أساسا بالوضع الاقتصادى والاجتماعى ، مما أتاح لجماعة دون أخرى أن تساهم فى التراكم المعرفى والانسانى ، ليس لكونها من طبقة وسطى ، ولكن لأن شروط تحصيل العلم والمعرفة كانت قاسية لدرجة أنها استبعدت طبقة أو قصرت تعليمها فى مرحلة دراسية معينة فأتى إسهامها بسيطا .

لذلك فإنه لايمكن فهم أية ظاهرة تعليمية كتمثيل الفئات الاجتماعية المختلفة فى مراحل التعليم أو تمثيل الجنسين أو نسبة المتخرجين أو حيد التعليم

دائرة الحوار

وإتاحته للجميع بلا تفرقة .. الخ ، مالم توضع هذه الظاهرة ضمن « انظمة العلاقات التى تتعلق بها » وبشكل عام ما لم يتم ارجاعها الى « نظام العلاقات القائم بين نظام التعليم وبنية العلاقات الطبقية » وذلك أن اية ظاهرة تعليمية إنما تظهر فيها بوضوح تام تامين بنية نظام التعليم ووظيفته فى إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة ، وعلى سبيل المثال : ففى عام ٦١/١٩٦٢ ازدادت حظوظ الدخول إلى الجامعة عند أبناء العمال الزراعيين فى فرنسا من ١,١٪ إلى ٤,٧٪ ، وعند أبناء العمال من ١,٣٪ إلى ٣,٤٪ ، وعند أبناء الفلاحين من ٣,٤٪ إلى ٨,٠٪ بينما ازدادت هذه الحظوظ فى نفس الفترة من ٣٨,٠٪ إلى ٥٨,٧٪ لدى أبناء الطبقة العليا ـ الراسمالية ـ والمهن الحرة ، ومن ٥٤,٤٪ إلى ٧١,٥٪ لدى أبناء رجال الصناعة والاقتصاد والأعمال .

● مشكلات النظام التعليمى

كما أن (د . أحمد أبوزيد) يحاول أن يربط بين مجانية التعليم ومشكلات التعليم الجامعى ، ويرى أن أسباب الاخفاق لا تعود إلى بنية النظام السياسى الاجتماعى القاسية ، بل إلى إتاحة الفرصة أمام أبناء الوطن لتحصيل العلم والمعرفة ، حيث يقول (إن سياسة مجانية التعليم الجامعى كما يؤخذ بها الآن فى مصر تتعارض ـ فى رأيه ـ مع مبدأ تكافؤ الفرص التعليمية الذى تزعم هذه السياسة إنها قامت لتحقيقه ، وثمة فارق كبير على اية حال بين أن تلتزم الدولة بتوفير التعليم العام المجانى للأطفال حتى سن معينة ـ تختلف الآراء حولها ـ وبين أن تأخذ الدولة بسياسة مجانية التعليم الجامعى حتى لأولئك الذين لاتؤهلهم قدراتهم الذهنية لذلك التعليم .... (ص ٢٩) .

ويبدو من ظاهر القول أن أستاذنا الدكتور من أنصار أن تقتصر المجانية على مرحلة التعليم ما قبل الجامعى ، ثم يترك التعليم الجامعى للقادرين ماديا والعاجزين ذهنيا ومعرفيا وثقافيا .. ونعتقد أن مثل هذا القول وتلك الآراء تسير ضد قانون الحياة ، وضد طبيعة الأشياء ، فإذا كنا قد ارتضينا الاختبارات والامتحانات كوسيلة للانتقال من صف دراسى إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى وارتضينا مكتب التنسيق ليقوم بمهمة توزيع الطلاب ، وكل من الاختبارات ومكتب التنسيق ليس هم الوسيلة المثلى ، ولكن هم أفضل الادوات السيئة ، إذن من سوف يصعد ، سيكون وفق المعايير السابقة ، مادامت أن قدراته الذهنية وإمكاناته المعرفية تؤهله لذلك

(علما باننا نقول أن تلك القدرات والامكانات ترتبط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية) فيحق له أن يواصل تعليمه الى منتهاه .. والتعليل بأن هناك أعدادا زائدة من الخريجين تفوق حاجة المجتمع ، لا يلقى بالمسئولية على جهاز التعليم ، ولكن يلقى بها على أجهزة المجتمع المنوط بها إحداث تنمية مستقلة تستوعب كل القدرات والامكانات ، إذن فالخلل خارج نظام التعليم ، وحل ذلك المشكلة يكون بسبل غير تربوية ، وكذلك القول أن هناك طلابا يتسربون إلى التعليم العالى دون مقدرة (بطرق التحايل) ذلك لا يعيب المجانية ولكنه يعيب تلك النظم والقوانين واللوائح التى تسمح لأمثال هؤلاء بدخول مجالات لا يملكون أية قدرات تتفق معها .. والحل فى معالجة تلك الثغرات وسدها من منبعها وليس الحديث عن المجانية .. وإلى الذين يتحدثون عن إلغاء المجانية وقصرها على مراحل دراسية دون أخرى نورد لهم تلك البيانات والاحصائيات الرسمية ، لكى يتعرفوا على مدى قسوة نظام التعليم وأن معدل الاستيعاب منخفض ، وأن البسطاء والفقراء هم دائما الذين يتحملون عبء تلك الدعاوى .

● **الفقراء وحدهم يتحملون العبء**

تشير الاحصائيات الرسمية الصادرة عن وزارة التربية والتعليم لعام ١٩٨٢ وعام ١٩٨٦ إلى الحقائق التالية :

* بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الابتدائى لعام ١٩٨٢ حوالى ٥,٨١٦,١١٠ طلاب ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الاعدادى حوالى ١,٨٤١,٠٨٥ طالبا ، وبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الثانوى بجميع أنواعه وبدور المعلمين حوالى ١,٣٣٩,٠٦٩ طالب ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالجامعات والمعاهد العليا حوالى ٠,٦٦٦,٦٠٠ طالبا وطالبة ، وبلغ مجموع الطلاب المقيدين بجميع مراحل وأنواع التعليم الجامعى وما قبل الجامعى حوالى ٩,٠٢٨,٣٦٥ ، وذلك فى حين أن الأطفال الذين يقعون فى فئة العمر ما بين ٦ ـ ٢٢ سنة وهى شريحة العمر التعليمى بلغوا حوالى ١٤,٢٧٥,٠٠٠ اربعة عشر مليونا وربع مليون .

ويتضح من تلك البيانات أن هناك حوالى خمسة ملايين طفل مصرى خارج مقاعد الدراسة ومعاهد العلم والمعرفة الأساسية ، ويحرمون من التعليم أو لا تتاح لهم فرصة لكى يدخلوا النظام التعليمى ، ولو حسبنا إلى جانب تلك الأرقام نسبة التسرب من التعليم وهى تتعلق بالضرورة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية القاسية للأسر ، وهى بمعدل ٢٠ ـ ٢٥٪ فى المرحلة الابتدائية لقفز الرقم إلى ستة ملايين بدلا من خمسة ، وهى نسبة مرتفعة ، ونعتقد أنها تقع بين أبناء الطبقات الدنيا والفقيرة ، وليست الوسطى ، أى أن الحرمان وعدم

دائرة الحوار

القدرة على مواصلة التعليم لاتقع داخل الطبقة الوسطى ، بل خارجها ، ومن هنا فهذه الطبقة ليست راغبة فى مواصلة التعليم كما يعتقد (د . أحمد ابوزيد) ولكنها تحرم من التعليم أساسا بوضع العراقيل أمامها .

* وفى عام ١٩٨٦ نجد الصورة على ماهى عليه تقريبا ، أى أن جهود خمس سنوات لم تحقق الهدف المنشود من اتاحة الفرصة لمن لهم حق الالتحاق بالنظام التعليمى ، حيث بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الابتدائى حوالى ٦,٣٥٩,٩٤٢ ، ويبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الاعدادى حوالى ٢,٢٧٠,٢٥٥ ، ويبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الثانوى بأنواعه المختلفة ودور المعلمين والمعلمات حوالى ١,٥٩١,١٣٤ ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الجامعى والمعاهد العليا حوالى ٠,٦٦٦,٦٠٠ ويبلغ مجموع الطلاب المقيدين بالنظام التعليمى من أوله إلى منتهاه حوالى ١٠,٨٨٨,٢٢٧ . وفى المقابل بلغت نسبة الأطفال الذين يقعون فى فئة العمر ما بين سن ٦ ـ ٢٢ سنة حوالى ١٦,٣٢٩,٠٠٠ .

معنى ذلك أنه فى عام ١٩٨٦ زاد عدد الطلاب المقيدين بمراحل التعليم عن عام ١٩٨٢ ، حيث بلغوا حوالى عشرة ملايين وثمانمائة ألف طالب فى حين بلغ عدد الطلاب فى فئة العمر من ٦ ـ ٢٢ سنة حوالى ١٦,٣٢٩,٠٠٠ ، أى أنه يوجد خارج مقاعد الدراسة والعلم والمعرفة الأساسية نحو خمسة ملايين ونصف مليون طفل مصرى يحرمون من أبسط حقوقهم فى تحصيل العلم والمعرفة التى يجب على الدولة أن توفرها لهم لكى يكونوا مواطنين قادرين على خدمة أنفسهم وخدمة قضايا الوطن ، وتدعيم البنية الاقتصادية . والشىء الاكيد هنا ، أن تلك النسبة تنحدر من الأسر الفقيرة والطبقات الدنيا (وهى التى تدفع الضرائب من منبعها بحكم وضعها الطبقى) وليست من الطبقة الوسطى ، وذلك ليس كميل وراثى أو طبعى فى أبناء تلك الطبقة ، وعدم رغبة فى التعليم ، ولكن لأسباب اقتصادية واجتماعية تحول دون ذلك .

وفى إحدى الدراسات التى قمنا بها عام ١٩٨٦ فى الريف المصرى ، حول « الفرصة التعليمية وعلاقتها بالأصل الاجتماعى والطبقى » تكشفت لنا حقائق عديدة منها :

ـ أن الأسر المعدمة التى لا تملك أية حيازات زراعية وتعمل بالعمل المأجور ، ويبلغ عددها ٢٢٥ أسرة ، وكان إجمالى عدد سكانها ١٦٨٧ نسمة ، بلغت نسبة ابنائها فى المرحلة الابتدائية ٢٨,٥٪ والاعدادية ١٦,٢٪

والثانوى العام ١,٦٪ والثانوى الفنى ٦,٠٪ والتعليم الجامعى والعالى ٠,٦٪ .

– الأسر الفقيرة والتى تقل ملكيتها لأقل من خمسة أفدنة بلغ عددها ٣٤٤ أسرة وإجمالى عدد سكانها ٢٢٧٠ نسمة ، بلغت نسبة أبنائها فى المرحلة الابتدائية ٢٣,٢٪ والمرحلة الاعدادية ٢٠,٠٪ والثانوى العام ٢,٦٪ والثانوى الفنى ٥,٥٪ والتعليم الجامعى والعالى ٠,٩٪ .

– الأسر غير الفقيرة والتى تزيد ملكيتها الزراعية على خمسة أفدنة بلغت ١٧٤ أسرة ويبلغ إجمالى سكانها ٧٨٠ نسمة وبلغت نسبة أبنائها فى المرحلة الابتدائية ٩٤,٤٪ والاعدادية ٨٠,٤٪ والثانوى العام ٦٣,٨٪ والثانوى الفنى ٢٠,٤٪ والتعليم الجامعى والعالى ٢٨,٧٪ .

وبقراءة الأرقام السابقة ، قراءة سسوسيوتربوية يتضح لنا أن الفرصة التعليمية المتاحة لطلاب العينة ليست متكافئة ولا متساوية ، بل عبرت عن انحيازها لصالح من يملكون ضد من لا يملكون ، وكذلك نوعية التعليم .. فهل هؤلاء الفقراء المعدمون غير راغبين فى مواصلة الدراسة بوضعهم الاجتماعى فى أدنى السلم الطبقى ، وأن أبناء الطبقة الوسطى هم الراغبون ؟ أم أن الوضع الطبقى نفسه وقيوده وقسوة وشروط النظام التعليمى هى التى تحول دون ذلك ، وتحول دون وصول التعليم إلى مستحقيه الفعليين .. وهل بعد ذلك يجوز لنا الحديث حول قصر المجانية على مرحلة دراسية واحدة ؟ وهل نقول أن المجانية بوضعها الراهن ضد تكافؤ الفرص التعليمية ؟ إن ديمقراطية التعليم والثقافة ، تعنى فى جوهرها إيصال الخدمة التعليمية والثقافية إلى مستحقيها الحقيقيين ، وأن أى فئات أو شرائح أخرى تحاول أن تلتقط الطعام قبل أن يصل إلى أفواه الجوعى ، تصبح المشكلة فيمن سمح لهؤلاء بالتسلل والحصول على حقوق الغير دون وجه حق .

وفى النهاية لانملك إلا أن نطرح هذا التساؤل الذى كثيرا ماعجز الكثيرون عن الاجابة عنه : وهذا التساؤل لا مهرب منه ، وهو :

هل يمكن حل مشكلات اجتماعية بوسائل تربوية ؟! وهل نترك الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية تتردى وتذل عقول الناس وتخرب معنوياتهم ، وتتلاعب بانفعالاتهم وعواطفهم حتى اصابة صحتهم الجسدية والنفسية إصابات مميتة ؟ ثم نحاول حل مثل تلك المشكلات عن طريق إصلاحات من مثيلات الاصلاحات التربوية ؟ وهل يمكن تحقيق الاصلاح التربوى نفسه بواسطة الممارسين التربويين ؟! .

دائـرة الحـوار

دفاعا عن الدولة العثمانية من

بقلم: د. أبو وردة عبد الوهاب السعدني

●● دأب معظم الباحثين في تاريخ الدولة العثمانية على دراسة الجوانب الحربية والسياسية لهذه الدولة . ثم التطرق الى بحث نظم الحكم فى الدولة ذاتها . وايضا فى الولايات التابعة لها . والنظر الى هذه الموضوعات بعين الريبة والشك من بعض الباحثين المسلمين . وبعين الاتهام من المستشرقين المغرضين ..

واغفل هؤلاء وهؤلاء الجوانب الحضارية التى تعد صفحات مشرقة ، وعلامات مضيئة فى تاريخ الدولة العثمانية ●●

وسوف نحاول إلقاء الضوء على بعض هذه الجوانب الزاخرة من خلال هذا العرض الموجز لكتاب « الشقائق النعمانية فى علماء الدولة العثمانية » لمؤلفه المولى شمس الدين احمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده ، المتوفى فى الاستانة سنة ٩٦٨ هـ/١٥٦١ م ، والذى توجد نسخته المخطوطة فى مكتبة رفاعة الطهطاوى بسوهاج رقم ١٥٠ تاريخ ..

وترجع اهمية مخطوط الشقائق النعمانية الى امرين :

الأول : ان مؤلفه عثمانى المولد والنشأة ، حفظ القرآن الكريم فى طفولته ، ودرس العلوم الاسلامية دراسة واعية مستفيضة ، شأنه فى ذلك شأن كبار العلماء فى شتى اقطار العالم الاسلامى ، حتى انه يعد موسوعيا بمقاييس عصره ..

الثانى : ان موضوع هذا الكتاب يركز على الجوانب التى يقاس بها تقدم الامم فى مضمار الحضارة ، ونقصد بها الجوانب العلمية والثقافية ، وهذا امر له اهميته ، لانه يدل على ان العثمانيين لم يقتصروا على كونهم غزاة فاتحين ، وانما كانوا الى جانب ذلك دعاة نهضة ورقى وتقدم ..

وعلى الرغم من فقدان الاوراق الاولى من كتاب الشقائق النعمانية ، التى - على ارجح الاحتمالات - يوضح فيها المؤرخ المنهج الذى اتبعه فى تأليف كتابه ، فإن القراءة الاولى للمخطوط توضح ان المؤلف قصد من كتابه ايراد تراجم وافية للعلماء العثمانيين منذ نشأة الدولة فى اواخر القرن السابع الهجرى (١٣م) ، وحتى اواخر النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م) ، فأورد تراجم وافية

● مدرس التاريخ والحضارة بجامعة الازهر

خلال مخطوط الشقائق النعمانية

الورقة رقم (٢٧٣) وفيها يترجم مؤلف الشقائق لنفسه



لاكثر من خمسين وثلاثمائة عالم ، واذا وضعنا في الاعتبار انه اقتصر على الترجمة للعلماء الذين يلقبون بلقب « مولى » فقط ، اى العلماء النابهين النابغين المرموقين الذين يتصدرون للتدريس في المدارس الشهيرة ، او الذين يتولون الوظائف العلمية الرفيعة كوظائف القضاء والافتاء ، اذا وضعنا في الاعتبار ذلك ، ادركنا الى اى مدى كانت الحياة العلمية في الدولة العثمانية تموج بالحيوية والنشاط ..

ومن جهة اخرى ، فان مؤلف الشقائق النعمانية قد وافق - في منهجة التاريخي - بعض مؤرخي التراجم في العالم الاسلامي ، في الاقتصار على الترجمة لفئة واحدة ، هي فئة العلماء ، وخالفهم في امرين :

الأول : انه ترجم للعلماء العثمانيين دون غيرهم من علماء الاقطار الاسلامية الاخرى ..

الثاني : انه لم يرتب تراجمه ترتيبا ابجديا ، وانما قسم العلماء الى طبقات ، وجعل عهد كل سلطان عثماني طبقة قائمة بذاتها ، فجاء الكتاب في عشر طبقات ،

شملت عهود عشرة سلاطين ، اولهم السلطان عثمان الاول فى اواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، واخرهم السلطان سليمان المشرع (١٥٢٠ ـ ١٥٦٦م)

وجدير بالذكر ان المؤلف التزم بالخطة التى وضعها لنفسه ـ على الرغم من كبر سنه ، وضعف بصره ، واعتماده فى الاملاء على غيره ـ فلقد اعتاد ان يذكر رقم الطبقة ، واسم السلطان ، وتاريخ اعتلائه عرش السلطنة ، ويردف ذلك بالترجمة لعلماء عهده مباشرة ، قائلا : « ومن علماء عصره » دون ان يقحم نفسه فى موضوعات او استطرادات جانبية تعد خروجا على موضوع الكتاب ، هذا الى جانب اعتماده على مصادر تاريخية متنوعة اهمها : مؤلفات العلماء الذين اورد تراجمهم ، وروايات جده ووالده واعمامه واخواله ، وكلهم من طبقة العلماء ، الى جانب معاصرته لاساتذته وشيوخه والرواية عنهم ، الامر الذى يرفع من شأن تراجمه ويرقى بكتابه الى مرتبة الوثيقة التاريخية ..

وداب على ايراد اسم العالم كاملا ، وتاريخ مولده ، وموطنه ، والعلماء الذين اخذ عنهم ، ووظائفه ، ووفاته ، وآثاره العلمية .. وهكذا ..

● على هامش الكتاب

يمكن الوقوف ـ من خلال تراجم العلماء الواردة فى مخطوط الشقائق النعمانية ـ على حقائق عديدة ، اهمها :

اولا : ايمان سلاطين الدولة العثمانية بالاسلام كان ايمانا عميقا ، يظهر ذلك من خلال تربيتهم لاولادهم تربية اسلامية صحيحة ، واتخاذهم افاضل العلماء معلمين ومؤدبين لهم ، من امثلة ذلك ، ان السلطان مراد الثانى (١٤٢١ ـ ١٤٥١م) حين وجد ابنه السلطان محمدا لم يحسن حفظ القرآن الكريم ، طلب رجلا له مهابة وحدة ، فذكروا له المولى الكورانى ، فجعله معلما لولده ، واعطاه بيده قضيبا يضربه اذا خالف امره ، فذهب اليه ، ودخل عليه والقضيب بيده ، فقال : ارسلنى والدك للتعليم والضرب اذا خالفت امرى ، فضحك السلطان محمد خان من هذا الكلام ، فضربه المولى الكورانى فى ذلك المجلس ضربا شديدا حتى خاف منه السلطان محمد خان ، وختم القرآن فى مدة يسيرة ، ففرح بذلك السلطان مراد خان ، وارسل الى المولى الكورانى اموالا عظيمة ..

ومن جهة اخرى فان إجلال السلاطين للعلماء يفوق الوصف ، فلقد دأبوا على دعوتهم الى مجالسهم ، واقامة المناظرات العلمية فى القصور السلطانية ، والاشتراك فى تلك المناظرات ، كما اتخذوهم اعوانا ومستشارين وسفراء يحملون الرسائل والهدايا الى سلاطين وملوك الدول المجاورة .. .

ثانيا : انتشرت اللغة العربية فى الاوساط العثمانية انتشارا واسعا ، لانها اللغة التى نزل بها الذكر الحكيم ، فاتخذت لغة للتعليم فى المدارس الشهيرة بالمدن العثمانية الكبرى ، واوضح دليل على ذلك ، تلك الآثار العلمية التى تفوق الحصر ، الواردة فى تراجم العلماء ، هذا الى

جانب اللغتين التركية والفارسية ، وكان لابد ان تنشط حركة الترجمة من اللغتين الفارسية والعربية الى اللغة التركية تبعا لذلك ، واورد المؤرخ اسماء لاتحصى من عيون التراث الاسلامي ، قام علماء الدولة العثمانية بترجمتها الى اللغة التركية ..

ثالثا : لم يقتصر نبوغ العلماء العثمانيين على العلوم التقليدية ـ تدريسا وتاليفا ـ وانما امتد الى العلوم الاكلينيكية كالطب والفلك والرياضيات والهندسة ، وذاع صيتهم في الاقطار المجاورة اسلامية وغير اسلامية ..

رابعا : سار علماء الدولة العثمانية على سنة اسلافهم من علماء المسلمين ، فعرفوا الرحلة طلبا للعلم ، وسافروا الى بغداد ودمشق والقاهرة ومكة وسمرقند ، وغيرها من المدن الاسلامية ، ولم تقتصر هذه الرحلات العلمية على اوقات السلم ، وانما ظلت قائمة ومستمرة في الاوقات التي توترت فيها العلاقات بين الدولة العثمانية وغيرها من الدول الاسلامية ..

خامسا : اوضح المؤرخ ـ من خلال تراجمه ـ ان المدارس انتشرت في كل المدن العثمانية ، وحسبنا تدليلا على ذلك ان السلطان محمد الفاتح ، بعد ان تم له فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣م ، اقام ثماني مدارس واطلق عليها اسم « المدارس الثماني » ، ولقد جهزت المدارس العثمانية تجهيزا ييسر على الطلاب تلقي العلم ، كما عرف العثمانيون نظام « المدن الجامعية » فالحقوا بمدارسهم حجرات لاقامة الطلاب ومعيشتهم ، ووصل عدد حجرات اقامة الطلاب الملحقة باحدى المدارس الى اربعين حجرة ، وحرص السلاطين على زيارة بعض المدارس بين الحين والاخر ، للوقوف على سير التعليم بها ، ومعرفة ما تحتاج اليه من معونات مادية ، وكانوا يجلسون في صفوف الطلاب يستمعون الى بعض الدروس ، كما وجدت المدارس المتخصصة مثل مدرسة القرائين ، لها رئيس ومدرسون ولعلها تشبه معاهد القراءات في العصر الحالي ..

سادسا : اكد المؤرخ ان وظائف التدريس كانت من الوظائف المرموقة في المجتمع العثماني ، يصدر بالتعيين فيها فرمانات سلطانية ، ولم يكن الحصول عليها امرا ميسورا ، وانما كان على الراغب في الحصول على وظيفة مدرس ان يمر بمراحل طويلة ، يجيزه العلماء اجازة اولى يحصل بها على وظيفة معيد ثم يجاز اجازة ثانية يرقى بها الى وظيفة مدرس ولم يكن الامر هينا ، وحسبنا ان نذكر ان مؤلف الشقائق النعمانية لم يرق الى وظيفة مدرس الا بعد ان جاوز الثلاثين من عمره ..

سابعا : اتصف علماء الدولة العثمانية بالتواضع الجم ، وايثار العلم تدريسا وتاليفا على غيره من الوظائف حتى ان بعضهم كان يرفض منصب الوزارة ـ على الرغم من الاغراءات التي تحيط به ـ ويؤثر عليه التدريس والتأليف ، فخلفوا آثارا علمية قيمة اوردها المؤرخ في ثنايا تراجمه ، وكلها تستحث همم الدارسين للبحث عنها ، والقاء الاضواء عليها ، وبذلك نكون قد ادينا للاسلام خدمة جليلة ، ونفضنا الغبار عن صفحات مشرقة من تاريخ الدولة العثمانية الاسلامية ..

عرفت شاعر الجندول

بقلم : أماني فريد

هل كانت قصيدة الجندول التى غناها المطرب الراحل محمد عبدالوهاب للشاعر الكبير المهندس على محمود طه هى سبب شهرته ومعرفة المشرق والمغرب العربي به ؟ بعض الناس زعموا ذلك وكانوا فى ذلك غير منصفين ، فعلى محمود طه حقبة زمنية من الشعر امتدت منذ جماعة ابوللو للشعر التى اسسها احمد زكى ابو شادى بعد عودته من المهجر فى حوالى الثلاثينيات من هذا القرن وضمت شعراء ذوى باع طويل فى عالم القصيد من امثال ابراهيم ناجي واحمد رامى ومحمود حسن اسماعيل والهمشرى وصالح جودت ومحمد فتحى وغيرهم . وقد انتهت هذه الفترة من حياة الشاعر بانتهاء حياته الدنيوية فى نوفمبر ١٩٤٩ عقب مرض لم يمهله طويلا ليلقى وجه ربه وهو على باب غرفته بالمستشفى يتاهب لمغادرتها والعودة إلى داره فى شارع سليمان باشا "طلعت حرب حاليا".

وكان يطلق على هذه الدار اسم حانة الملاح التائه نسبة الى إحدى قصائده التى كتبها أثناء سفره إلى وسط أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات قلائل ، وكانت هذه القصيدة من ديوان شعره الذى يحمل عنوان "الملاح التائه" وبعده كان هناك ديوان "ليالى الملاح التائه" وللشاعر عدة دواوين اخرى هى "اغنية الرياح الأربع" و"ارواح واشباح" ، و"زهر وخمر" ثم "ارواح شاردة" واخيرا "شرق وغرب" عام ١٩٤٧ ـ وقد طبع بعض هذه الدواوين خمس مرات .

وبعد هذه المقدمة الموجزة عن أعمال على محمود طه ننظر فى جوانب حياته وننقب فى فكره ووجدانه لنعطى صورة واضحة متكاملة عن الشاعر وأفكاره وآماله ومجالسه ثم عن شعره والمناسبات والظروف التى واكبت هذا الشعر .

على محمود طه عندما توفى عام ١٩٤٩ كان فى السابعة والأربعين من عمره اى انه من مواليد ١٩٠٢ وتقول قريبته الكاتبة الصحفية السيدة حسن شاه انه كان فى اواخر السادسة والأربعين أى انه لم يصل بعد إلى السابعة والأربعين ، ولكن من كان يرى على محمود طه فى هذه السن وما



احمد رامى



كامل الشناوى



على محمود طه

قبلها قليلاً عام ١٩٤٦ عندما عرفته كان يظن أنه جاوز الخمسين بشعره الذى زحف الشيب الى بعضه ووجهه الممتلىء المترهل - وبهذه المناسبة اقول ان لمعرفتى به عام ١٩٤٦ قصة تستحق التسجيل - كنا فى أواخر ذلك العام عندما بدأت المجندات البريطانيات اللائى كن يملأن أنحاء مصر عامة والقاهرة بوجه خاص مع غيرهن من المجندين وقد أخذن يشددن الرحال للعودة الى ارض وطنهن ، فى ذلك الوقت فكر الزميل فؤاد السيد المحرر بالمصور أنذاك أن يقوم بعمل تحقيق صحفى للمجندات العائدات إلى الوطن ، ولما كانت بينهن إحدى الشاعرات فقد رأى فؤاد السيد أن يدعوهن إلى شقة على محمود طه أو "حانة الملاح التائه" كما سبق ان قلت ، وجاءت المجندات البريطانيات وحضرت أنا هذا اللقاء الطريف والذى ألقى فيه على محمود طه شعرا بالعربية والقت المجندة شعرها بالانجليزية وقمت انا بدور مترجم لمعانى القصيدتين بينهما ، وكانت حقا جلسة أدبية من أمتع الجلسات التى امتدت إلى المساء وخرجت بعدها المجندات وهن يعترفن بأنها من الطف الساعات التى قضينها بمصر .

وحياة على محمود طه كانت حافلة بالنشاطات الأدبية والاجتماعية . كانت داره تذخر بالأدباء والرواد من المشرق والمغرب العربى إلى جانب أدباء مصر وشعرائها . لقد كنت ترى فى داره الأديب العراقى الكبير روفائيل بطى والشاعر السورى صلاح الأسير ومن المغرب العربى محماد بن عبود الأديب والمناضل وعبدالخالق الطريس رئيس حزب الاستقلال المغربى . وكان الأخيران وبعض زملائهما ممن يؤمون المجالس الأدبية والفكرية المختلفة وكان معظمهم ضيوفا على مصر يناضلون من أجل استقلال بلادهم - وكانت حبال الصداقة تمتد بينهم وبين على محمود طه وتصل إلى الدعوات والمآدب التى يقيمها المناضلان المغربيان فى دارهما - وبهذه المناسبة اذكر انهما وجها ذات مرة الدعوة إلى على محمود طه والوزير السعدى على أيوب صديقه وجاره - وكان مكتبه بجوار شقة على محمود طه - وإلى كاتبة هذه السطور وذلك لتناول طعام الغداء . ولبينا الدعوة وذهبنا الى مقرهم بالدقى حيث اجتمع ايضا عدد من الاخوة العرب وجلسنا إلى مائدة حفلت بالألوان العديدة من الأطباق وكلها من اللحوم والطيور من مقليات ومشويات وقد احاطت بها قطع البطاطس المطهية بصلصة الطماطم والمليئة بالتوابل الحريفة فاقبلنا على الطعام بشهية واذا بى أجد البطاطس سكرية الطعم مما عافتها نفسى فتركتها وأنا أنظر إلى كل من على محمود طه وعلى أيوب فوجدتهما أيضا قد نحيا البطاطس جانبا فى الأطباق ولم يقبلا عليها . ونظر إلينا عبدالخالق الطريس وقال : الا يعجبكم هذه البطاطا - وقلت مصححة : تقصد البطاطس . نحن لا نأكلها مطهية بالسكر أبدا - ورد قائلا : ولكنها مسكرة وحدها فهى بطاطا وليست بطاطس ونحن نأكلها هكذا فى بلادنا !

حياة حافلة

كانت اجمل جلساتنا تلك المسائية فى محل الامريكين الواقع على ناصية شارعى سليمان باشا . طلعت حرب . حاليا وفؤاد "٢٦ يوليو" وقد كنت أمر دائما على دار على محمود طه بعد انتهائى من الكتابة والتحرير لصفحة البلاغ الادبية والتى كان يشرف عليها الصحفى ابراهيم نوار رئيس تحرير جريدة الجمهورية فيما بعد . وكانت البلاغ جريدة مسائية يصدرها كل من محمد وعبدالقادر نجلى الصحفى الكبير عبدالقادر حمزه باشا . بعد ذلك كنت اتوجه إلى فصول الدراسات التخصصية فى اللغة الانجليزية بالمعهد البريطانى حيث كنت أعد لشهادة التخصص والجدارة من جامعة كمبردج . وبعدها اذهب لألتقى بعلى محمود طه لنذهب معا إلى مكتب على ايوب المحامى السعدى والذى اصبح وزيرا للمعارف فيما بعد . وكان مكتبه يجاور شقة على محمود طه فإذا كان على ايوب قد انتهى من عملائه ينصرف معنا إلى مقهى الأمريكين أو نسبقه إليه لينضم إلينا بعد ذلك عدد من الشعراء والأدباء مثل رامى وصالح جودت وناجى واحمد حسن الزيات وغيرهم من مفكرين وصحفيين حيث كانت المساجلات

الأدبية والشعرية والقصص والفكاهات .
وقد تنصرف بعد ذلك إلى مطعم اليونيون القريب من الامريكين حيث يتناول البعض طعام العشاء والبعض الآخر المشروبات .
وكان على أيوب يحب شراء البيض المسلوق والجبن الرومي والسميط في بعض الأحيان من بائع يمر بالجالسين .
وقد ينضم إلى الجمع الشقيقان عبدالحميد باشا وعبدالمجيد باشا عبدالحق . وكان لهما ايضا مكتب محاماة يعلو مطعم اليونيون . وقد يدور التندر والتفكه حول البيض الذي يقبل على اكله على أيوب ويحبه وقد تنظم الأشعار في هذا بأسلوب فكه لطيف ـ وكانت هذه الجلسة تنتقل في مساء كل خميس تقريبا إلى جريدة الأهرام حيث مكتب الشاعر كامل الشناوي والذي يمتلىء بالزوار من اعضاء البرلمان والأحزاب السياسية ورجال الأدب والشعر والصحافة والوزراء . وكانت تتصل بمكتب كامل الشناوي شرفة فردت فيها مائدة تحتل في المساء بأطباق العشاء الذي كان في بعض الأحيان من الكفتة والكباب وفي أحيان أخرى من الفول والطعمية والسلاطة . وعلى من يريد العشاء من الحاضرين أن يذهب إلى هذه الشرفة . وكان كامل الشناوي عندما يخلو من عمله في جريدة الأهرام بعد منتصف الليل وأكثر يصحب معه بعض الأصدقاء مثل حفني باشا محمود وإحسان عبدالقدوس وعبدالرحمن الناحل المحامي ويذهب الجميع إلى محل شهير في شارع ابراهيم باشا "الجمهورية" قريب من فندق شبرد القديم حيث يتناولون البليلة الشهيرة فيه . وكانت سيارة إحسان عبدالقدوس هي التي تحمل كامل الشناوي واصدقاءه . واحيانا اخرى كانت تحملهم الى كازينو "بيا" حيث فندق شيراتون الآن ويذهب كامل الشناوي إلى ثلاجات المطبخ ليبحث عما فيها من لحوم ويطلب من طاهي الكازينو إعداد عشاء لأصدقائه ـ إن كامل الشناوي كان رجلا مضيافا دائما سواء في غرفته بجريدة الأهرام أو غيرها .

● الدواوين .. أولادي !

نعود إلى على محمود طه ، فمن المعروف أنه كان من أعضاء حزب الوفد وانه اضطر إلى ترك وظيفته بعد استقالة حكومة الوفد وقيام الحكومة السعدية ـ وكان علي محمود طه لا يزاول أي عمل بعد استقالته . وكان يمرض من حين لآخر ربما لسوء حالته النفسية وظروفه ، وقد قال لي بعض المقربين إليه أنه كان يتناول معاشا ضئيلا بعد استقالته من الوظيفة مما لا يتناسب مع مكانته وشهرته كشاعر كبير .

ولقد ذهبت إليه في إحدى المرات فوجدته مريضا ملازما فراشه وحيدا حزينا ، فطلب مني أن افتح مكتبته التي كان يحتفظ بها في غرفة نومه وأن أخرج منها جميع دواوين شعره ثم أخذ هذه الدواوين واحتضنها وقال في حزن وتأثر :

"انا لم أتزوج ولم أنجب ولكن هذه الدواوين هي أولادي الذين سيخلدونني بعدي" لقد كان موقفا مؤثرا حزينا للغاية ـ ولما شفي علي محمود من هذه النوبة المرضية بدأ يفكر في الكتابة للصحف وفعلا قام بكتابة قصة طويلة نشرت في جريدة النداء الأسبوعية التي كان يصدرها يس سراج الدين عضو الوفد ـ ثم عين على أيوب وزيرا للمعارف وترك مقعده كوكيل لمجلس النواب ، وأنذاك قلم

غرفة شاعر الجندول

بتعيين على محمود طه مديرا بدار الكتب المصرية فى المكان الذى كان يشغله قبله الشاعر أحمد رامى .. ولكن يبدو أن الزمان لم يرد أن يصالح على محمود طه فبعد ذلك بأشهر قليلة فى صيف عام ١٩٤٩ وكنت انذاك فى أوروبا أصيب على محمود بنوبة قلبية وسارع شقيقه الأصغر سعدالدين بنقله إلى المستشفى والتى أمضى بها شهرا وأكثر ، وفى اليوم المقرر لخروجه وعودته إلى بيته سقط على باب غرفته فى المستشفى وهو يهم بالخروج وحقيبته بيده ولفظ أنفاسه .

● لوحات فنية دقيقة

وعلى محمود طه الشاعر الذى كتب كل هذه الدواوين والذى نقلت أمواج الإذاعة فى كل مكان أشعاره فى شتى المناسبات من قومية ووطنية وغيرهما فقد كان محبا للأسفار والتنقل فى بلاد العالم ، وقد زار دول اوروبا أكثر من مرة وترك فى قصائد شعرية مختلفة وفى دواوينه انطباعاته عنها - وكان أصدقاؤه يحفظون شعره ويتندرون به فى مجالسهم حتى ان الوجيه حسن وهيب المصرى وكان الصديق المشترك له وللموسيقار محمد عبدالوهاب دائما يبادره عندما يقابله بأبيات من إحدى قصائده الشهيرة «الحية الخالدة» وهى من ديوان شعره ارواح وأشباح وفيها يقول :

ولفت ذراعين كالحيتين علىّ
وبى نشوة لم تطر
وقد قربت فمها من فمى
كشقين من قبس مستعر
أشم بانفاسها رغبة
ويهتف بى جفنها المنكسر
تبينت فى صدرها مصرعى
وآخرة العاشق المنتحر

ان الحديث عن شعر على محمود وتحليله ودراسته يطول ولكنى سأكتفى هنا ببعض أبيات من دواوينه .

يقول فى ديوانه "أغنية الرياح الأربع" وفى مقدمته ان هذه الأغنية نظمها شاعر مصرى عاش قبل الميلاد بما يقرب من الفى عام ونوه بكشفها ونقلها إلى الفرنسية العلامة الجليل الأب درابينون عام ١٩٤٢ والذى قال أنها اثبتت وجود شعر غنائى مليء بالخيال والعذوبة فى مثل هذا العهد البعيد - وقد قام على محمود طه بنقل قصتها مهيئا لها جوا مسرحيا يسترسل فيه الحوار التمثيلى بروح ذلك العهد البعيد الذى نظمت فيه - وفى الفصل الأول من المسرحية فى حانة الملاح التائه حيث صاحب الحانة والخمار وقد أطل المساء على الشاطيء الممتد نرى "باتوزيس" ومعه قيثارته ينشد :

هيمان هيمان باغرامى
ظمآن ظمآن للمدام
مشرد اللب ليس يدرى
تعاقب النور والظلام
هيمان من حانة لأخرى
بلا قرار ولا زمام
يشد قيثاره ويشدو
للنجم للريح للحمام

ويرد عليه صاحب الحانة قائلا :

كثيرون مثلك مروا بنا
فردوا الزبائن عن بابنا
وبثوا السآمة فى شربنا
ففرج ببعدك عن كربنا

شهريات

ملاحظات عامة حول مجلاتنا الثقافية

بقلم: عبده جبير

اعتقد جازما ان موضوع المجلات الثقافية الذى يثور "كمشكلة قومية" بين كل حين وآخر، بسبب تغير السياسات الثقافية وتقلبها، او تغير المسئولين عنها. هذا الموضوع يحتاج الى مناقشة راسخة من اجل وضع "تقاليد" ثابتة ودائمة لا تتغير، مهما تغير الاشخاص.

وإلا فإن الارتفاع والسقوط سيكون دائما هو قانون هذه المجلات التى تموت ولا تحيا بعد ذلك.

هذه "التقاليد" لابد ان تنطلق من العودة الى تشكيل "إدارة المجلات القومية"، الذى كان قائما من قبل، لكننى ارى، ولا اقدم هنا إلا اجتهادا شخصيا، ضرورة ان يكون على رأسه هذه الادارة، "مجلس امناء" ثابتا من بين قادة الفكر والابداع المدعمين بفنيين لتقديم خبراتهم المباشرة فى التعامل مع الوسائل الطباعية والادارية اللازمة لسير العمل.

هذا المجلس، اعتقد جازما - وحتى لا يثور حوله اى كلام من اى طرف، وحتى يكون مقبولا من الجميع - انه من الافضل ان يتم اختياره بطريقة ديمقراطية، إما عن طريق انتخابات تتم خلال مؤتمر عام للمثقفين، او عن طريق اختيار لا يثور حوله شك، اى اختيار عدد من الرموز الثقافية التى هى ليست موضع خلاف، بحكم انجازاتهم وخبراتهم، وايمانهم بالعمل، وتجردهم عن الهوى، ولاشك ان هذا سيبين ويتضح من خلال العمل فى ظل التقاليد الجديدة المرجوة.

هذا المجلس من جهة اخرى، تكون له مهمة واحدة، هى وضع السياسات الثقافية العامة، واختيار المسئولين عن تنفيذها، على ان ينأى بنفسه عن اختيار اى عضو من اعضائه ويضعه على رأس اى من المجلات المرجوة، وهو يختار هؤلاء من القادرين على القيام بالمهمة، إن يكن من الناحيتين الادارية والفنية، او من ناحية النزاهة والتجرد عن الغرض الشخصى، والايمان بضرورة ان يظل المسئول عن المطبوعة فى مكانة الحكم العدل بين التيارات والكتاب والمبدعين، لا أن

شهريات

يكون طرفا في الخلافات بحيث تاتي احكامه شخصية ولها غرض من هذا القبيل .

على الا يتم ضم اى عضو لمجلس الامناء هذا إلا بالختيار جماعي - وفي حالة وفاة عضو آخر - منه هو نفسه ، بحيث يصبح هذا تقليدا ثابتا لا يتغير ، شبيه بتلك الطريقة التي اشتهر بها مجمع اللغة العربية في اختيار اعضائه . ضمانا للاستقرار المرجو .

في هذه الحالة يجب ان يضع المجلس وثيقة ، هي اشبه بالميثاق الثقافي ، او نقل باللائحة الثقافية ، التي تعد بنودها غير قابلة للتغيير إلا اذا جد مايستحق التطوير والدفع الى الامام .

اما بالنسبة للمجلات نفسها ، فاعتقد ان الموضوع محسوم بحكم ان الفنون والاداب ، او لنقل المعارف اجمالا ، تنقسم الى انواع ، اعتقد ان كل نوع منها في حاجة الى مجلة خاصة به "الشعر ، القصة ، المسرح ، السينما .. إلخ" .. على ان تكون هذه الدوريات ثابتة ودائمة ، لايجوز تغييرها ، بل الاضافة اليها كلما جد جديد في مجال الابداع ، وهنا لابد ان تقوم هذه الدوريات بتحديد اهدافها بدقة ، بحيث يكون واضحا للجميع ، المسئولين عنها ، والقراء على حد سواء .

وهنا لابد من الاشارة بقوة الى ان مشكلة تحديد الهدف كانت دائما وراء الازمات التي مرت بها كثير من مجلاتنا الثقافية ، مما اثر على دورها ، وبالتالي على توزيعها ، وبالتالي على انتظامها ، وبالتالي على تاثيرها .

وعلى سبيل المثال : فإن "مجلة القاهرة" كان يظن انها مجلة متابعات للنشاط الثقافي الذي يجري في العاصمة "التي تستاثر للأسف بجل النشاط الثقافي" ، اى اشبه بالدليل النقدي للندوات ، والمناظرات ، للافلام الجديدة ، والمسرحيات الجديدة ، للكتب والرسائل الجامعية ، كما تقدم جداول لما هو قائم من نشاط وتناولته بالعرض النقدي في اعداد ، ليظل في حالة استمرار عرضه ، امام قارئها ، بحيث تكون دليلا كاملا لمجمل هذا النشاط ، لا يستغني عنها ، من يعيشون في العاصمة ، او القادمون اليها ، او حتى الذي يعيش بعيدا عنها ، ويطمح لمعرفة مايجرى فيها من نشاط ثقافي ، وهم كثر بلا عدد في كل مكان

لكن ماجرى لها ، خاصة وقد تغير شكلها وحجمها والمسئولون عنها ، دفع بها الى ان تكون مجلة كشكولا ، تنتظر مايأتيها به البريد ، او المعارف الذين يحيطون بالمسئولين عنها ، فاختلط دورها بدور مجلة كإبداع ، لذا عاشت هذه المجلة التي اعتقد ان الوقت لا يزال في ايدينا لاعادتها الى هذا الدور ، حتى اختفت .

هذا مثال واحد لو طبقناه على "عالم الكتاب" او على "ابداع" نفسها ، لما اختلفت النتائج ، ولاكتشفنا اهم عيوب

السياسة التي حكمت هذه المجلات في الفترة السابقة . وهي على اى حال نتيجة طبيعية لعدم ثبات التقاليد ورسوخها .

● تقاليد راسخة

ثم لاارى ، ومصر بلد يحتاج الى كل مليم لتوفير قوت ابنائه ، ضرورة أن تتعدد المجلات الثقافية الصادرة عن جهات او هيئات رسمية . فإذا كانت هناك مجلة للشعر تصدرها وزارة الإعلام ، فاعتقد بكفايتها عن اصدار مجلة أخرى للشعر عن هيئة الكتاب مثلا ، أو عن المجلس الاعلى للثقافة ، وإن كنت ارى انه لو تم ضم مثل هذه المجلة لادارة المجلات التي نطمح اليها والتي على راسها مجلس امناء نزيه وقادر ، وقامت وزارة الاعلام بتقديم عون مادى "مذكور" لها ، فإن التنسيق والتوفير ، سيساعدان هذه المجلة على أن تقوم بدورها وتعبر بالفعل عن المثقفين ، كما انها ولاشك ستجتاز العقبات التي مرت بها من قبل عدة مرات .

ما اريد قوله هنا ، هو انه لابد من وضع "تقاليد راسخة" ومستمرة لهذه المجلات ، إن يكن ، بداية في معيار اختيار المسئولين عنها ، ثم في كل التفاصيل الأخرى ، كالمكافآت التي تمنحها للمبدعين ، ومرورا بالتفاصيل الفنية ، كحجم المجلة ، وطريقة طباعتها ، ونوع الورق ، بالاضافة طبعا الى تبويبها الذى يغطى كل الاشكال الفنية المتاحة .

ثم انني في نهاية هذه المقالة السريعة اريد أن أؤكد على مسألتين : الاولى هي ان الثقافة بالنسبة لمصر ، من الممكن أن تكون مصدرا عظيما للدخل ، المادى والادبي ، وانها يمكن ان تمد في دخلها القائم ، لو احسنت تقديم الجيد والحقيقي من ثقافتها ، الى افاق كبيرة .

وبحكم التاريخ الذى جرى منذ عشرات السنين اصبحت الثقافة المصرية - والفن المصرى طبعا - الزاد الاساسى لكل المشتاقين للثقافة في الوطن العربي .

وهنا نأتي الى المسالة الثانية ، وهي "السوق العربية" للثقافة المصرية ، فاعتقد ان الوقت قد حان لتلبية طلب هذه السوق التي اضحت كبيرة جدا ، بحكم زيادة معدلات التعليم في كل البلاد العربية . كما ان القارىء العربي ، وقد لمس كاتب هذا المقال بنفسه ذلك ، يشتاق للكتاب المصرى ، والمجلة المصرية ، والفيلم المصرى الجاد ، وانه يجد معاناة شديدة في الحصول على أى من هذه الاشكال ، حتى غدا يائسا إلا من مصادفة ترمى له ببعض مايريد الحصول عليه في طريقه ، عن طريق معرض ، أو زيارة .

القول إن مجلاتنا الثقافية التي قد تكون بالنسبة للقارىء المحلي ، خدمة لاتطمح للكسب منه ، يمكنها أن تعوض هذا من الاسواق العربية ، خاصة في البلاد التي يتمتع المواطن فيها بدخل اعلى ، واعتقد اننا لو فتحنا هذه الاسواق لتضاعف عدد المطبوع منها عشرات المرات ، وبالتالي لتجاوزت هذه المجلات كل ازماتها بما فيها ازمتها المادية .

واعتقد أن الموضوع يحتاج الى كثير من النقاش .

شهريات

• فنون تشكيلية •

عودة الروح الى متحف الفن الحديث

كان قصر هدى هانم شعراوى ذا طابع عربى متميز ، جعله وحيد نوعه بين قصور أيام زمان .

كان قصرا يفوح بعطر ذكريات حركة نسائية لعبت فيها صاحبته دورا بارزا ؛ وهى التى أول من بادر بخلع الحجاب .

ولقد جنح البعض الى الظن ، وبعض الظن إثم ، بأن ايلولة ذلك القصر الى ملك الحكومة ، ثم تحوله الى متحف للفن الحديث ، بفضل التأميمات والحراسات ؛ يكفل الحفظ والصون له من عاديات الزوال .

وغاب عن هذا البعض ان زحف المقاولين والسماسرة المعششين فى أوكار الوزارات ، ليس لقصر منه نجاة ، حتى لو كان ذلك القصر يضم جلائل الأعمال .

وطبعا ، ونتيجة كسل المثقفين فى الدفاع عن حقوقهم ، وعن حقوق الآخرين ، استمر مسلسل زحف المقاولين فكان أن تحول متحف محمد محمود خليل المطل على النيل الى مكان لحفظة الأمن والأمان .

وكان ان احترقت الأوبرا فى ثوان لتصبح ارضها الثمينة مأوى للسيارات .

واعود الى متحف الفن الحديث ، لأقول انه كان من آثار تحوله الى ما هو اسوأ من اطلال ، ان تشردت مقتنياته من أعمال نحت وتصوير .

وبعد سنوات عجاف عثر على مبنى كئيب ، بعيدا عن الانظار ، نقل اليه بعض تلك المقتنيات .. اما معظمها ، فاما بقى سجين ظلام المخازن والبدرونات ، أوضاع فى غمرة فوضى بلا حسيب أو رقيب .

ومع مرور الأيام ازداد حنين عشاق الفنون الى متحف يعيد شمل ما تبقى من مقتنيات القصر الذى هدمته معاول المقاولين ، مضافا اليها ما تيسر مما جادت به مواهب الفنانين التشكيليين خلال ثلاثين سنة أو يزيد .. وظل حالهم كذلك الى ان افتتح رئيس الجمهورية بمناسبة أعياد العبور متحف الفن الحديث فى مبنى سراى الصناعة الذى بنى ضمن سراى المعرض الزراعى الصناعى قبل ستين سنة الا قليلا .

والمتحف الجديد على بعد خطوات معدودات من المسرح الكبير والمسمى بالأوبرا .. وهو من ثلاثة طوابق أعيد هندستها ، بحيث تضم اعمال العديد من الفنانين بدءا من "محمود سعيد" و"راغب عياد" حتى "حلمى التونى"

و"فاروق وهبه" و"عبدالسلام عيد" . مرورا "بحامد عبدالله" . و"حامد ندا" و"سعد كامل" و"طه حسين" و"جلاذبية سرى" و"حسن سليمان" و"تحية حليم" وغيرهم كثير .

ولن اقف عند اللوحات والتماثيل التى تزين جدران وارض الصالات ، فذلك امر يطول .

وانما اقف عند ظاهرة تثلج الصدور ، وهى افواج الشباب الذى رايته واقفا امام ابداعات الفنانين المصريين على امتداد القرن العشرين ، يتامل مسرورا مبهورا .

واغلب الظن ان كثرة هذه الافواج ، انما مردها الى ان المتحف لاتزال ابوابه مفتوحة للجميع بالمجان .

وغنى عن البيان انه سيجرى ان عاجلا او آجلا فرض رسم دخول أمل الا يكون مرتفعا بالنسبة لقدرات الشباب الذى ذكرتنى وقفته متذوقا امام اللوحات والتماثيل توقعات مماثلة للشباب الفرنسى فى متحف بومبيدو للفن الحديث فى قلب باريس .

يبقى ان أقول انه حتى الآن ، ليس للأعمال المعروضة مجلد "كتالوج" يعرّف بأصحابها ، ويدر على المتحف المال الوفير .

فضلا عن ان بعض اللوحات ليس مذكورا بجوارها لا تاريخ ميلاد اصحابها ، ولا اى تعريف بموضوعها الأمر الذى لابد وان ينتهى بالزائر نهبا للحيرة فى اغلب الأحوال .

وكيفما كان أمر هذه النواقص ، ونواقص اخرى ليس هنا مجال الذكر لها ، فالأكيد ان المتحف الجديد خطوة الى الامام ، تحقق بفضلها بعض آمال محبى الجمال .



● كتب ●

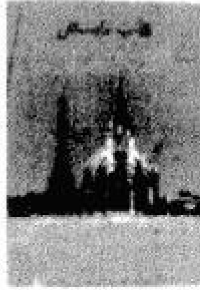
د . شكرى محمد عياد والهدف النبيل

حين تعلم ان استاذا فاضلا كالدكتور شكرى محمد عياد قد انشا بعد عمر مديد دارا للنشر ، لابد ان تتساءل : ما الدافع لذلك ، هل لديه وقت ومال يصرفه على مثل هذا العمل ، ام هل أعيته الحيلة حتى لم يجد ناشرا لكتبه ، ام هل لديه هدف آخر ؟

الحقيقة ان الدكتور شكرى اراد ، وهو فى مرحلة النضج ، ان يرى "نوعا معينا" من الثقافة منتشرا ، وطريقة بذاتها فى النشر يسلكها الناس وهم يقدمون الثقافة لغيرهم ، ومن أجل ذلك ، لا لوفرة فى مال أو وقت ، أو لعدم وجود ناشر - فبالنسبة له الناشرون يقفون على الأبواب - نقول من أجل نشر أفكار بعينها ، وكتب بذاتها بذل من ماله القليل ووقته الثمين من أجل دفع هذه الأعمال الى الوجود فنعم الهدف .

شهريات







شكرى عياد

ان أعمال "بدر الديب" التي ظل بعضها نحوا من ربع قرن فى الأدراج ، كان لابد لناشر من نوع خاص ان يتحمل مسئولية تقديمها للناس (حتى ولو بمعونة مادية من المؤلف) فهذه الأعمال ذات الطابع الذى قد يقول عنه البعض غرائبى ، أو البعض الآخر طليعى . (وليس هنا مجال التقييم لها) هى ، على أى حال ، كتابة من نوع خاص ، كتابة ، مهما كان رأيك فيها الا ان هدفها الأساسى يكمن فى محاولة النظر الى الأمور من زاوية مختلفة ، وبأساليب مغايرة ، غير مطروقة ، لذا فان نشرها يعد بكل المقاييس عملا من أعمال المغامرة الاقتصادية ، وان كان فيه ريادة ثقافية ، هذا ما تستطيع ان تقوله عن "أقسام وعزائم" واعادة حكاية حاسب كريم الدين ومملكة الحياة . و"المستحيل والقيمة" لكن ماذا عن أعماله نفسها التى أصدرها عن هذه الدار ؟

أحدها هو "الأدب والانسان الغربى" الذى ترجمه الدكتور عياد ، وها هو ذا يحكى قصة هذه الترجمة ، يقول : "بينما كنت أعمل فى كتابى "الابداع والحضارة : آفاق جديدة لتاريخ الأدب" أخذت أقلب فى مكتبتى كالعادة ، فاسترعى نظرى هذا الكتاب الذى كنت قد اقتنيته منذ سنوات لا أذكر عددهما ، واكتفيت يوم اشتريته بنظرة عابرة الى محتوياته ـ كالعادة أيضا ـ آملا ان أفرغ له فى يوم من الأيام

"وقد قرأت هذا الكتاب فاذا هو قريب جدا من فكرتى عن تاريخ الأدب .. والكتاب نفسه ـ مع حذار تحفة أدبية ، يحرص المترجم على أن يؤديها بكل ما فيها لو بمعظم ما فيها من طلاوة الأسلوب وحلاوة الدعابة"

اما عن كتابه "بين الفلسفة والنقد" فيقول : لم أكد أتخصص فى دراسة الأدب العربى حتى بدت لى هذه "الدراسة" شيئا منفرا حقا ، أو قل صناعة من لا صناعة له ، ان قراءة الأدب والاستمتاع به شىء ، و"دراسته" شىء آخر . وفى ذلك العهد وجدت ان قراءة نص ، لمجرد الاستمتاع به ، أولى من الكلام الكثير عنه ، .. ولا أذكر الآن متى وقع فى يدى

كتاب "تبشر" : فلسفة الفن عن أرسطو "لاول مرة . ولكنني لم اكد اقرؤه حتى لزمته واتخذته اماما . فقد وجدت ان الفلاسفة حين يتحدثون عن الأدب لا يتكلمون لغوا كما يفعل اساتذة الأدب" .

لكنه يعود فيؤكد ان الكتاب ما هو الا اربع مقالات كتب كلا منها فى مناسبة مختلفة . جعل لها جميعا هذا العنوان العام . حتى يكون لها رابط يجمعها بين دفتيه .

عن هذه الدار ايضا اصدر الدكتور عياد سلسلة "القفز على الاشواك" اولها كان تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر (اشرنا له فى عدد سبتمبر الماضى) والثانى هو "الدين والعلم والمجتمع" وهو مجموعة مقالات ثانية كان قد نشرها فى الهلال طوال السنوات الماضية .



● مسرح ●

بيت العوانس وبيت برنارد ألبا

ونش الوقواق

بقلم: فوزية مهران

حوار متصل .. ومحادثة مسرحية دائرية فى بيت العوانس . ويمكن أن تستمر الى مالا نهاية . أو تبدأ من حيث تنتهي . او هي مثل عروس "جوجول" الشهيرة .. لا تتم الزواج لان عريسها ليس له صورة وملامح اشخاص آخرين وتعجبها فيهم . تظل المسكينة عانسا ومتوقفة ونادرة متثاقلة .

المخرج "سمير العصفورى" ظن انه يقدر على اتمام تلك الزيجة الدرامية . وتخليق كائن جديد .. وتوفيق جسد حى من عدة اجزاء واعضاء متفرقة .



بيت الحوامج

يقول "سمير العصفوري" فى كتيب المسرحية : "انه كان يرجو اسما مطولا نسبيا : "مصحة برنارد لوركا للامراض النفسواجتماعية تربوية كما مثلتها مريضات دكتورة نور فى الكذا سنة الاخيرة من القرن العشرين وما ترتب على هذا من آثار عديدة بعد عذاب ومعاناة .. إلى آخره" ..

ويحق لنا ان نقترح عليه اسما آخر مطولا ومعبرا : "طائر فوق عش الوقواق وفوق بيت برنارد ألبا وعلى رأس لوركا وخروج المغنية الصلعاء ، وإثبات نظرية التفسير الجنسي والنفسي للتاريخ ووجهة نظر إدعاء الجنون" ..

ويقول ايضا : إن دعوة البعض لتسمية العمل "بيت برنارد ألبا" دعوة غبية ! حيث لا توجد اى علاقة بين نص لوركا والنص الجديد سوى وجود شخصية لوركا .. ووجود بيت وأم مسيطرة .. وبنات ولا رجال ، وتطلع كامل ورغبة فى التحرر" ..

ـ ثمة مغالطة . كل هذا ولا علاقة للنص الجديد بمسرحية لوركا ؟ ماذا فعلت بلوركا ياسمير ؟

تقتحم بيته المنيع .. وتسطح الصراع "إذ قد نختلف فى مدى خفة المعالجة وتحررها من الرصانة والجمود . لنختلف عن حق فهو امر وارد وامر صحى نقبله بلا عقد ، فالقصد من التجربة ان نعرف ونتمسرح معا" .. واغلب الظن ان احمد عفيفى المؤلف قد استوحى فكرة بيت برنارد ألبا ـ الجدران او المكان ـ المجتمع او الوطن ـ الذى تولد فيه

الحرية في الداخل ويخضع للقهر والتسلط ويدور الصراع من اجل التحرر .. تعامل معه سمير العصفوري على طريقته الخاصة ـ بمخزون العبث والتجريد والمسخرة ولعبة ادعاء الجنون ، من حيث تفكيكه واعادة تركيبه برؤيته الخاصة .. أو عن طريق المزج والمزاوجة بين مواقف مسرحيات اخرى .. واعضاء من جسدها واركان بنائها ، وكل شيء وارد ومباح في اطار المرض النفسي والجنون ..

● محاولة للتمسرح ●

وهناك ايضا مستشفى المجانين والممرضة القاسية المعقدة النفسية وما يجرى فيه من اهوال وعذاب ، عن رواية "كينكس" "طائر فوق عش الوقواق" وقد تحول الى فيلم سينمائي جميل من اخراج فورمان ومثل فيه جاك نيكلسون واحدا من اهم واروع ادواره .. المهم إن الاتجاه الى تشخيص جزء من مسرحية ومزجها وتداخلها بين عناصر مسرحية اخرى يسميه العصفوري "محاولة للتمسرح ـ وطرح الواقع في قالب مسرحي من خلال رؤية فنية ونقل تجربة انسانية في اطار مسرحي شعبي .. بسيط ومسل" ..

والحقيقة إنه منذ أن قرأ او شاهد سمير العصفوري مسرحية المغنية الصلعاء وهو في حالة "تمسرح شديد" ..

احدثت المسرحية عند عرضها لأول مرة في باريس صدمة وضجة ـ إذا لم يجد الناس مغنية ولا صلعاء ـ وفوجئوا بلغة جديدة للمسرح ولوحات تجريدية بين تقابل خطوطها وتقاطع جملها تقول شيئا .. وتوحي بجو معين ورؤية جديدة .. وتحرر المسرح من قوالبه الجامدة وقوانينه المقدسة ، لدرجة تزعم ايضا كما يقول مؤلفها "يونسكو" انها مقطوعة ضد المسرح !

ولكن ذلك زعمها .. انها عمل مسرحي يوحي بأكثر مما يقرر ويطلق ما بالداخل من مكنون النفس ورغباتها الى عرض خارجي مثير ..

سمير العصفوري يريد دائما ان يحدث لنا نفس الصدمة والغرابة .. وهو لايكتفي بالمكر الجميل ويزعم انها مقطوعة ضد المسرح بل يقول انها "حالة يتمسرح فيها الفنان والمشاهد معا" .. وبدلا من أن يتوقف عند هذا الحد من التصور ويترك المسألة في حالة جدل بين الفنان والمشاهد ، يتبادلان فيها الادوار مابين مريض ومعالج .. ما بين التذكر والنسيان والنبش في الذاكرة وفقدانها .. حالة تمسرح أو جدل رياضي قد نصل فيه الى "الحقيقة" حتى عن طريق القضاء او التناقض .. لكنه يهدر ماوصل اليه من تفكير ويمسك بتلابيب "ادعياء النقد والتحجر الفكرى ومن سيقولون انه مد التقلس او تمصير" .. يبادر بالهجوم والشتم في الكتيب وداخل المسرح . ولايدع المسألة للمنطق او الجدل السليم .. لماذا السخرية من المثقف ، وتقديمه في صورة متخلفة منفصل عن الجماهير ويتحدث بلغة غريبة ، اندثرت هذه الصورة تماما ، مثقف اليوم يقف مطحونا يحمل هموم الناس اجمعين ويعاني على المستويين الخاص والعلم ، ولماذا في

شهريات

صياغة تمسرح جديدة تضع صورة تقليدية استهلكت تماما منذ "مطرب العواطف" المسكين وما عادت لتضحك احدا . ولولا "انعام سالوسة" وطريقة ادائها البارعة الساخرة مانالت هذه الشخصية قبولا ولا استحسانا ، "ولابد من اعادة اكتشاف انعام سالوسة بتقديم مشهد مسرحي جديد يتوافق مع قدراتها واتقاد مشاعرها وذهنها ومرونة ادائها" ..

وحتى التمسرح ايضا وسيلة لا غاية في حد ذاته .. لابد ان توقظ حسا .. توحي معنا .. تشير برؤية جديدة .. وإلا تصبح مجرد قفشات وتعليقات في الهواء .. او مجموعة أراء شخصية قصيرة الاجل والمدى .. والتاريخ هو الهم العلم الاول للمثقف في البلاد التي تسعى للتحرر والتقدم وبحث التاريخ الوطني والقومي واجب ورسالة المثقفين وليست المسالة إطلاق نكات على عهود واشخاص .. وتعليقات قصيرة النظر او رؤية نفعية لتحقيق اهداف ومصالح لمرحلة معينة .

في "بيت العوانس" او مستشفى العلاج النفسي وهو قصر تملكه الدكتورة نور "سوسن بدر" صرح شاهق تملكته بعد ان باعت شبابها ورهنت مستقبلها لدى عجوز عقيم ، البيت فيه نوافذ كثيرة وفتحات تبرز الداخل السحيق ، كانها افواه فاغرة تصدر الآهات والأنين لا ينفذ منها هواء نقي .. ولا نسمة حرية ولارياح تغيير .

تحكم السجانة بمنطق القسوة والسوط "وإن كانت احلام الجريتلي اطيب في الصوت والصورة من ان تكون رمز الاستبداد والسطوة" .. والدكتورة نور نالت اقصى درجات التعليم والبعثات وترى الامر من وجهة نظر استثمارية وتقيم الدعاية على الاسلوب الحديث في العلاج وتكمن لديها في نفس الوقت الرغبة في الانتقام والتشفي والتعذيب . ولكن باسلوب ناعم وعن طريق تسمية الاشياء بغير مسمياتها .. وعن طريق الاستماع للقصص والحكايات .. إعلان المنولوج الداخلي المحرق .. وعن طريق الحوار واشتباك القصص والحكايات .. والالعاب المسرحية والتمثيل ..

● وهي قادرة على الوصف والتشخيص والتحليل ، لكنها وكمريضة مزمنة غير قادرة على العلاج او وضع الحلول واكتشاف الحقيقة ..

وتتدرج المحادثة المسرحية .. كل من النزيلات تحكي من قلب قصتها . وبين الحين والحين تخرج راقصة من البيت الكئيب .. كان يمكن ان تكون استاذة للفنون وترتدي "عباءة سوداء" .. لتحميها من رغبتها .. من مد الانحلال في المجتمع وانهيار القيم .. تتحصن بالرداء الوقور ، ولكن هاتف شارع الهرم كان ياتي ليلا يزين لها الرقص والعري والفجور ..

● فنية القول

ملكة السرد والحكي والاضحاك "سناء يونس" والعصفوري لا تنقصه

حرفة المسرح الخاص .. ويريد من خلال "توليفته الفريدة" ان تجلجل الضحكات في ساحة المسرح القومي العريق ، ويكون له الفضل في سبق الاضحاك ، وبدلا من الكآبة والدملة والجهامة ، هذا رأيه ! .. هي المغنية الصلعاء التي تسكن عقل وقلب ومخيلة سمير العصفوري وهي جاهزة للسرد والاضحاك والتمسرح العريض .. وكل يوم تحكي سناء يونس بطريقتها الخاصة وعلى نحو مختلف وآخر ما تعود اليه هو حدود الدور المكتوب .. امسكت بروح المغنية الصلعاء وادلت بسرد يتفاوت - حسب الحالة - بين الشجن والصدق ، وبين التنكيت والتهريج واسلوب تداعي الالفاظ والقفشات واسماء المسرحيات الاخرى .. كل يوم لها فاصل خاص ، استطرادة ذكية .. تبدع فاصلا من حكايتها .. وتصل فنية القول لديها اكبر مما هو مكتوب .. واحيانا تترك نفسها والجمهور يتقبل منها اي كلام ! ..

بيت العوانس تبرق منه ومضات احيانا .. لكنها تظل مجرد ومضات ..

من احلى اللحظات سوسن بدر او الدكتورة نور داخل حجرتها .. الجدران كلها مرايات عاكسة وكاشفة وتبين عما حولها .. والمريضات يدرن من خلفها .. سوسن بدر تحكي عن نفسها .. وكلما بدت إحدى النزيلات تأخذ سبب جنونها وتكشف به جانبا من حكايتها .. تبدو سهير طه حسين، الحالمة بالاضواء والتصوير والغناء وتقول صاحبة المستشفى كانت تريد فرصة .. "اما انا فقد امسكت بالفرصة عندما جاءتني" .. لم تدعها تذهب نقلة من الفقر الى الثراء والمجوهرات .. ولكن بدون زواج حقيقي او حياة .. "لم يكن هناك ضرورة لان تظهر مع زوج كهل - انعام سالوسة وهي تمثل بخفة دم الزوج العجوز - مثل هذه الترجمة الساذجة لاتتناسب مع عرض يريد ان يوحي باكثر مما يقرر" ..

سوسن بدر كانت تقف في البداية كشاهد حي ، لم تكن تفعل في الحقيقة شيئا سوى الذهاب والمجيء ثم الجلوس على جانب المسرح لاستعراض حالات الجنون .. وحكايا كل واحدة ، وكأنها تقرأ تقريرا عنها ، اما في هذه اللحظة امام المرايا فهي تطلق قدرتها الفنية ، وتكون لنا اكثر من ممثلة واحدة .. اكثر من عمق امرأة موعودة .. انها تكشف عن جنون العصر واسباب المأساة وتدع اللحظة مكثفة بين ايدينا محرقة ونابضة . وتألقت ايضا في لحظة المواجهة وكانت مباراة في الاداء بينها و"نجاة علي" .. تنعى على الام انها عاشت وانجبتها ، مهما كانت ظروف المعاناة فقد عاشت مع رجل حقيقي وانجبتها .. مات حقا .. وهي قد اختارت ان تعيش لابنتها .. ضحت بحياتها من اجل ابنتها وكان ايضا قرارها .. وليس من حقها الآن أن تطلب الثمن او تريد حياة الابنة في مقابل هذه التضحية ..

ولم يكن هناك داع لأن يفسد علينا الكاتب او المخرج ايحاء الموقف وشحنة المفارقة الدرامية فيه بأن تصيح بانها مازالت "عذراء" ..

● "نجاة علي" كانت تبدو بتكوينها النفسي والجسدي غريبة في هذا الجو والجنون ..

همسات

وكان اختيارا موفقا ان تلعب دور الناظرة لهذا الفريق المحموم .. تمسكت بالدور الرصين حتى وهى فى ظل الجنون ، وكانت لا تشارك فى رقصاتهن ولا سرد الحكايا والمواقف التى ادت للجنون .. وعندما انطلقت فى النهاية ، تفجر ملامح حكايتها اعادتنا الى "المأساة" .. فوق عبثية المشهد وتفاقم الجنون ..

● "سهير طه حسين" كانت نسمة العرض .. تبحث عن فرصة تحلم وهى تؤدى وتغنى بصوتها المتميز فتريح اسماعنا من شدة الهرج والصراخ ..

● "صفاء الطوخى" مساعدة الدكتورة نور .. كان لها حلمها ايضا بالعلاج الحقيقى .. ومحاولة الشفاء .. ولكنها سلمت منذ بداية حديثها ، سلمت لتبقى فى ظل اجور مستشفيات الاستثمار بدلا من الاجر المحدود ، وهو نور محدود لا تستطيع ان تفعل به شيئا .. واعلى شباك فى البيت تقف فضيلة مصلوبة "منى حسين" محجبة ومتجهمة تلعن الجميع ..

● عفاف حمدى : تقف بثوب الزفاف والحلم داخلها مجهض .. حركتها واعدة .. تشد الكلمات من جوفها .. الرغبة فى العرس والانجاب .. "فى تسرحة عبثية هكذا لماذا يجعلها المخرج تمسك بدمية وسيلة ايضاح - لرغبتها فى الانجاب - كان يكفى حركة من يديها واكثر اتساقا مع الايقاع العام" .. الكل حاول ان يجد نفسه فى سيرك العوانس .. "امانى مصطفى ، رقية احمد ، سميحة عبدالهادى ، صافيناز ، فاطمة شوشة تهرب بجنونها الى مرحلة الطفولة ، وشفيقة عثمان التى تعيش الماضى البعيد" ..

الديكور عنصر آخاذ فى العرض "صلاح حافظ" تكوين البيت وفتحاته وطريقة الولوج اليه والخروج يعطى الجو كاملا .. ويبقى الرمز هائلا - حركة دائرية من داخل الرحم يكون الخروج ثم العودة الى الموت البطىء .. وهو ان الجنون الموسيقى والالحان "فتحى سلامة" زاعقة .. معربدة .. متحشرجة وتئن احيانا ويفسدها كم الصياح والصراخ والعويل .. الملابس "فاطمة الزهراء" الوان غير متناسقة .. وإن كانت لمسة الثياب الاسبانية اشارة الى اصل الحكاية فى بيت برنارد البا واقامت الرمز ملونا . والرقصات "مجدى الزقازيقى" مجرد حركات عضلية وهرجلة وعذرها حالة الجنون العام .. وإن كان المخرج قد وظفها فى المشهد الاخير - او الحصار الاخير - وجعلهم فى سلة واحدة تحيط بهم الحبال والقيود والمعذبين الشياطين من حولهم .. مازالوا داخل الاسوار والحراس الغلاظ .. مازال التعذيب مستمرا ومحاولات التمرد والثورة محبطة .. وساحة التعذيب تسأل هل من مزيد .. والمسألة لاتفصح عن نهاية .. وكل يوم يمكن ان يزيد عدد المتساقطين الى هوة الجنون - لم يعد لدى الكثيرين القدرة على مزيد من التحمل او الصمود .. عجيب .. حتى من اصبن بالجنون يتراءى الحلم امامهن .. يداعبهن امل التمرد .. تنظيم ثورة .. حلم الخروج .. السور منيع .. ولكن يمكن فى المرة القادمة .. من المجنون .. ومن فى طريقه الى الجنون .. الحلم لايزال قائما .. والامل يلوح ..

شهريات

• مكتبة الهلال •



الكتاب : قبس من وحى التراث
تأليف : أحمد حسين الطماوى
الناشر : دار الغرجانى ـ القاهرة ـ طرابلس

هذه دراسات وقراءات مختلفة فى ادب كل من ابن مامية الرومى ، والهمزان ، والحريرى ، وابو حيان التوحيدى ، والأحيمر السعدى ، وابو الأسود الدؤلى ، والحصرى ، والطبرى . وهى كما يقول المؤلف "طائفة من الفصول والبحوث التى استوحيتها من ادابنا القيمة ، وجمعت فيها بين الأدب والنقد والتاريخ اضعها بين يدى القراء لعل فيها عزاء لهم ، او بعض علاج لنفوسهم التى اصابها السقم مما يقول هؤلاء المغروضون" .

وهؤلاء المغرضون بالنسبة له هم الذين "تعلولوا .. على تراثنا ، وزعموا باطلا انه لم يعد يصلح لنا او نصلح له ، وليست ثمة فائدة ترجى من طبعه ونشره ، او ليست هناك عوائد كثيرة الجدوى من النظر فيه ودرسه ، او استكهانه واخذ العبرة منه . وازداد الامر سوءا عندما اوصوا بإلقائه فى البحر ، او وضعه فى المتلحف ودور الآثار مع مخلفات القرون الخالية ليشاهده من بعد من شاء مشاهدته .

ونسى او تناسى هؤلاء المغرضون ان هذا التراث هو بمنزلة الجذور التى تضرب فى عمق الأرض لتمتص الغذاء الذى تحيا به الفروع والاوراق ، وجهلوا او تجاهلوا ان التراث العربى الاسلامى هو الشىء الباقى الخالد الذى يجمع الأمة العربية فى كيان واحد . والا كنا اكثر فرقة وتمزقا مما نحن عليه الآن ، وصرف هؤلاء انظارهم عن ان الكثير من عاداتهم وتصرفاتهم حتى الأسماء التى تطلق على اجسامهم من التراث ، ولا حيلة لهم فى تغيير او تبديل ، فيلقون بانفسهم فى اليم اذا ارادوا التخلص من الماضى . فان التراث هو كل ذلك .



الكتاب : مؤلفات عبدالله الطوخى
الناشر : هيئة

شهريات

• مكتبة الهلال •

الكتاب
٥٦٨ ص، ٧ ج م

هذا هو المجلد الأول من مؤلفات عبدالله الطوخي يضم قصصه القصيرة التي تبلغ أربعا وخمسين قصة. يقول عنها المؤلف في مقدمته التي هي أشبه بسيرة ذاتية أدبية وأنظر إليها الآن في مجملها. وهي مضمومة إلى بعضها، كإحدى روايات حياتي. كل قصة هي فصل فيها، أو موجة من الموجات.
ويقول: ها هي ذي الآن أمامي. معظم ما استطعت جمعه من قصصي القصيرة التي كتبتها عبر مختلف مراحل العمر. أقلب فيها. وأعاود قراءتها. محاولا إعطاءها الترتيب المناسب لضمها في مجلد واحد أو مجلدين. كافتتاح لمشروع بإعادة طبع مؤلفاتي. في ذلك الصرح الثقافي الوطني العتيد "الهيئة المصرية العامة للكتاب".
ولأن النبع الأول لقصصي. كانت هي حياتي في القرية. فقد بدأت بها. وفكرت في أن أدرجها تحت عنوان "قصص العهد القديم". ثم كان النبع الثاني: حياتي وتجاربي في المدينة فثنيت بها. مفكرا أيضا بإعطائها عنوان "قصص العهد الجديد" وهو العهد الأطول والأكبر والذي يحتوي على مراحل وتجارب كثيرة ومتنوعة. من أول تجربة الحب والزواج، إلى تجربة الأبوة. تلك التي ألهمتني عديدا من القصص عن عالم الطفولة. فرأيت جمعها وتقديمها متوالية بصرف النظر عن تاريخ كتابتها. تكاد تكمل بعضها. كما استمتعتني بعد ذلك تجربة عامين في السجن وما أعقبها من حياة التشرد والبطالة. وبلوغ الأمها وقسوتها كتبت عدة قصص صببت فيها مرارة وأشجان هذا العالم".



الكتاب: صوت من ألمانيا
تأليف: ريتشارد فون فايتزكر
ترجمة: مختار متولي، هويدا عدلي
الناشر: هيئة الاستعلامات

يقول الدكتور ممدوح البلتاجي في تقديمه لهذا الكتاب: "صوت من ألمانيا" لقاؤنا الثاني، عزيزي القارىء في إطار سلسلة "أفكار العالم الجديد".
هكذا كان وعدنا أن تتابع إصداراتنا في هذه السلسلة الجديدة أن نقدم من الكتب المهمة ما يسمح لنا بأن نحيط باتجاه الريح في عالمنا المتغير. كان عددنا الأول عن اليابان،

واليوم عن المانيا .. وغدا عن أسباب سقوط وصعود الامبراطوريات .. ثم تتوالى الكتب حاملة الأفكار التي تقدمها هذه السلسلة .. فنحن نريد بها أن نرصد وننتقي ونترجم ، ونقدم الى العقل المصرى كتبا تكوينية .. اى رؤى جديدة وأساسية لم تعرفها مكتبتنا المصرية رغم انها تشكل نقلات نوعية في عملية المعرفة الضرورية ، بأصول ومغزى واتجاه التطور في عالمنا الجديد ، وبالقدرة والعوامل الفعالة في رسم مساره .. هذا الكتاب الجديد مهم من حيث موضوعه ومن حيث مؤلفه : كيف لا وهو صوت المانيا بقلم رئيسه فون فايتزكر؟

ويضيف الدكتور انور عبدالملك المشرف على السلسلة : "عندما صدر هذا الكتاب ، كان نصيبه ما أصاب غيره من الكتب التوجيهية التي صاغت تاريخ الانسانية ، فبينما انتشر الكتاب بسرعة في مجال الرئيس ، ظلت طبعاته الشعبية باللغات الأجنبية النادرة هامشية ، وكأنها مجهولة او لم تصدر . مرة أخرى التعتيم الاعلامي ، وتحجيم الكتب التي تحدد مسار الانسانية لا لشيء الا لأنها تقول الحق .



الكتاب : انهيار النظام الاعلامي الدولي
تأليف : د . فاروق أبوزيد
الناشر : مطابع الأخبار
٢٢٤ ص

يقول الدكتور فاروق أبوزيد الأستاذ بقسم الصحافة بكلية الاعلام جامعة القاهرة انه "لاشك ان هناك نظاما اعلاميا دوليا جديدا في طور التكوين . وهذا النظام يختلف تماما عن النظام الاعلامي الدولى الجديد الذى سعت اليه دول العالم الثالث منذ عقدين من الزمان ، واقره المؤتمر العام لليونسكو في مطلع الثمانينات . والذى يدعو الى تعديل أساليب تدفق الاعلام الدولى لكي يكون أكثر عدلا وتوازنا بين الدول النامية والدول المتقدمة" .

لكن ما يحدث الآن ان هناك ارهاصات لنظام اعلامي دولى جديد يقوم على اساس سيطرة نظام اعلامي دولى واحد . هو النظام الاعلامي الدولى الغربي الليبرالي . وهيمنة قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية .

وهذا هو ما يحلله الدكتور أبوزيد ويبين مخاطره وأساليب عمله عبر القارات جميعا ، أى انه يكشف بالتفصيل أساليب العمل المتقدمة التي يلجأ اليها هذا الاعلام ، ويوجه اليه النقد من زاوية : السيطرة والتبعية التي ستؤثر ولاشك على دول العالم جميعا . وبالذات الدول المحدودة الامكانيات وغير القادرة على مواجهة النمو الضخم للجهاز الاعلامي الأمريكي .

رسالة دمشق

عقبات أمام

من : باسمة الجزايرلي

لم يقدّر للمسرح السوري ، رغم بداياته المبكرة مع ابي خليل القباني ، ان يرسخ اقدامه ، ويثبت قواعد متينة لنفسه . وبقي الأمر مقتصرا على نشاطات النوادي والفرق المسرحية الصغيرة والمحددة الإمكانيات ، المعتمدة غالبا على حماس افراد يهوون المسرح والتمثيل ، إلى ان تاسس المسرح القومي عام ١٩٦٠ ، فوضع بذلك حجر الأساس للفن المسرحي في سورية .

ومنذ ذلك الحين ، وحتى الآن ، قدم المسرح القومي حوالي (١٢٠) مسرحية ، وبذل جهودا طيبة في سبيل إغناء الحركة المسرحية ، وتقديم فن نظيف يشارك أو يفترض أن يشارك - بفعالية في رفع مستوى التذوق الفني لدى الجمهور ، وتكوين مخزون ثقافي رفيع المستوى ، إلا أن بعض الصعوبات تعترض سبيل المسرح في سورية وتعيقه عن أداء مهامه التي يضطلع بتحقيقها .

● صالات العرض

أولى هذه الصعوبات تكمن في قلة عدد صالات العرض المسرحي . ففي مدينة كدمشق ، يزيد عدد سكانها على ثلاثة ملايين نسمة نجد أن عدد صالات العرض المسرحي لايزيد على خمس صالات ، وهو رقم جد متواضع ، وعاجز عن القيام بسد احتياجات المدينة لصالات العرض .

وفي محاولة من الجهات المسئولة عن الثقافة للحفاظ على مستوى فني مقبول فقد اقتصر استخدام هذه الصالات على الفرق المسرحية التابعة للقطاع العام دون الفرق المسرحية الخاصة ، ولأن صالة العرض المسرحي عنصر بالغ الأهمية بين العناصر اللازمة لقيام فن مسرحي ، فإن عدم توافرها يعني إلغاء إمكانية قيام فرق مسرحية خاصة ذات مستوى

المسرح في سورية


دريد لحام


ابو خليل القباني

معقول ، في حين تشكلت فرق مسرحية صغيرة تقدم كوميديا متواضعة شكلا ومضمونا ، تعتمد الاضحاك المجاني المبني على مواقف اجتماعية مسطحة ومتفككة ، لاتتوافر لها المعالجة الدرامية المتقنة ، عدا عن أن اللغة المسرحية المستخدمة فيها أقرب ماتكون إلى الاسفاف ، بحيث تكاد العروض تقارب شكل « الفرجة » الشعبية التي لاتمت بصلة إلى أصول الفن المسرحي تأليفا وإخراجا وأداء .

وتحل هذه الفرق مشكلة عدم توافر الصالات باللجوء إلى دور السينما فأخذت تقدم عروضها على خشبة بالغة الصغر لاتتوافر لها التقنيات المسرحية المعروفة من إضاءة وتنسيق للصوت . وبشروط يفرضها أصحاب هذه الدور وتتعلق بأجور الصالات المستأجرة ، وهي أجور مرتفعة ، وتحديد أوقات العرض الذي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مواعيد العروض السينمائية . وهذه الشروط الصعبة تجعل الفرق المسرحية أكثر حرصا على تقديم خليط من التمثيل والرقص والغناء ، وحتى التهريج إن لزم الأمر في سبيل إيجاد جمهور يملأ الصالة ، ويسمح للمسرحية بالاستمرار لعدة سنوات ، وكثيرا ماتنجح هذه الفرق في تحقيق عرضها ، مما يشهد على وجود فراغ كبير يجب أن يملأه مسرح حقيقي يستحق أن يحمل هذا الاسم .

رسالة دمشق

● **ندرة الكتاب**

بعد أزمة صالات العرض تأتى مشكلة أخرى تقف فى طريق تطور المسرح فى سورية وتتمثل فى ندرة الكتاب المسرحيين العرب ، وبالتالى ندرة النصوص المسرحية العربية ، مما يلقى معظم العبء على عاتق الترجمة .

وبنظرة إلى المسرحيات التى قدمها المسرح القومى منذ تأسيسه حتى الآن تجد أن مايزيد على (٦٠ ٪) منها مسرحيات مترجمة عن المسرح العالمى .

ولا أحد ينكر أهمية تقديم النتاج المسرحى العالمى ، الكلاسيكى منه والحديث ، إلا أن نسبة مايقدم منه يجب الا تتجاوز بأى حال مايقدم من إنتاج عربى يطرح قضايا عربية ، وينطلق من الواقع العربى بهمومه وسماته ومشاكله . والاعتماد على النصوص المترجمة بهذه الكثرة كفيل بأن يضع المتفرج فى حالة اغتراب عما يشاهده على خشبة المسرح . وهذا هو تماما واقع الحال بالنسبة للمسرح القومى وغيره من الفرق المسرحية الجادة كالمسرح الجوال ، والتجريبى ، والايمائى وغيرها من الفرق .

فنوعية الأعمال التى تقدم ، رغم أهميتها ، ورغم مستواها الجيد ، لم تتمكن من اجتذاب المتفرجين ، فبقيت هذه الأعمال بعيدة عن الجماهيرية . وتحولت عروضها إلى ترف ثقافى تستأثر به نخبة مثقفة بينما تقف باقى فئات الشعب على الضفة الأخرى غير عابئة بفن لاتفهمه ، فلا هو يمتعها ، ولاهى ترى فى مرآته انعكاس همومها وواقعها ، وربما كان هذا مامهد بخاصة لرواج المسرحيات التجارية رغم السوية الهابطة لأعمالها . ولنا أن نستثنى مسرح « محمد الماغوط » و « دريد لحام » الذى يمتلك امكانية أن يكون « جماهيريا » لولا ندرة صالات العرض الواسعة مرة أخرى ، إضافة إلى الأسعار « السياحية » للبطاقات والتى جعلت حضور مسرحهما يقتصر على الفئات القادرة على دفع ثمن بطاقة الدخول .

هناك أخيرا مشكلة منافسة وسائل الاعلام الجماهيرية للمسرح . وهى منافسة عجز المسرح بواقعه الحالى عن مواجهتها ، بله التصدى لها والتغلب عليها . وبديهى أن وسائل الاعلام الأخرى وعلى رأسها الراديو والتليفزيون (والفيديو فى العقد الأخير) قد انتشرت بشكل هائل وتراجعت أمامه وسائل أخرى كالسينما والمسرح والكتاب حيث وصلت هذه الوسائل إلى معظم البيوت ، وقدرتها الواسعة على سد كل الاحتياجات وإرضاء كافة الأذواق بكلفة مادية منخفضة نسبيا ، قد أدت إلى تقليص رواد المسارح بدرجة ملحوظة .

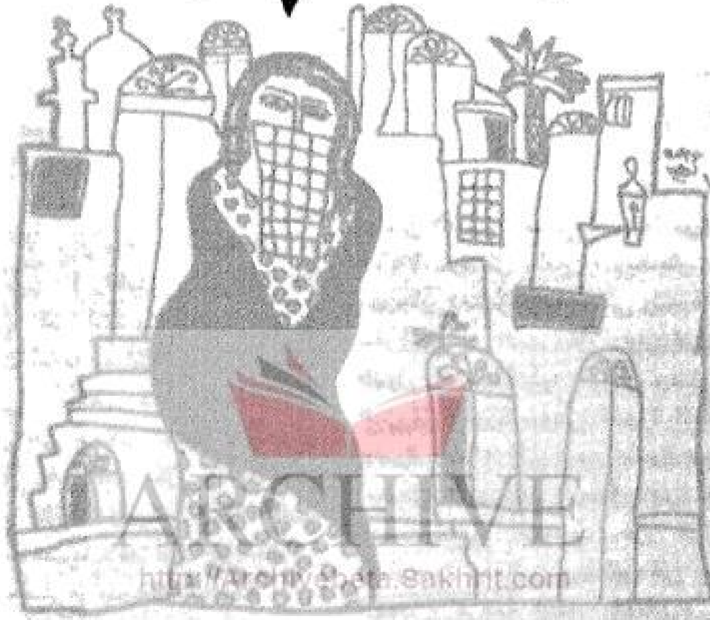
● إنتاج قليل

فالمسرح فى سورية بالمحصلة ضعيف الوجود ـ خاصة وأن أعمال المسرح القومى فى السنوات الأخيرة لم تكن تتجاوز الثلاثة أعمال فى الموسم المسرحى الواحد ـ كما أن المشاهد لايجد مايغريه بترك منزله والتوجه إلى المسرح ودفع ثمن البطاقة ، فى حين يستطيع أن يتابع فى منزله مسلسلا عربيا ، أو فيلما ، يمكنه أن يمتعه أكثر .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن حضور الأعمال المسرحية لم يكن فى يوم من الأيام تقليدا معتادا لدى معظم الأسر والأفراد فى سورية توضحت الصورة ، وظهرت المعالم الرئيسية للمشكلة فى حدودها القصوى .

وتحاول الدولة من جهتها تعديل الأوضاع المعكوسة من خلال دعم المسرح القومى وغيره من الفرق الجادة . ولهذا الهدف أقيم مهرجان دمشق للفنون المسرحية بدءا من عام ١٩٦٩ مرة كل عامين ، وبالتناوب مع مهرجان دمشق السينمائى ودورة بعد أخرى تطور المهرجان ، وازداد عدد الدول المشاركة فيه إلى أن وصل فى الدورة الأخيرة ، وهى الدورة الحادية عشرة ١٩٨٨ إلى سبع عشرة دولة .
ويشكل المهرجان فرصة نادرة تتيح للمسرحيين العرب من مؤلفين ومخرجين وممثلين وعاملين فى مجال المسرح فرصة اللقاء والاطلاع على نتاج بعضهم البعض ، كما تتيح الندوات التى تعقد على هامش المهرجان والنقاشات التى تدور خلالها الفرصة أمام كل مفكر ومهتم ومختص فى المجال المسرحى لابداء الرأى ـ وسماع الرأى الآخر ـ والاحتكاك المباشر ، والافادة من تجارب الآخرين ، والسعى فى سبيل إنجاز أعمال أفضل فى جو من التنافس الشريف والايجابى .

فنجان قهوة مع



ادارت باخرات البن فوق سواحل الفنجان
حارتنا
وقالت لى : أنا عيناه والشفتان
وكان (نجيب) يرسمنى على كنانة التاريخ
مبخرة من الصدف المطعم بالمواويل القطيفة
والعقيق الحر .. والاشجان
ويغزلنى على تنهيدة القانون
اغنية ملونة تشف عذوبة وترف فى تحنان
وكان (نجيب) ينقل عن بلاطاتى

بنت الجمالية

شعر:
د. أحمد تيمور



إلى نجيب محفوظ
في عيد ميلاده الثمانين
تحية حب .. واعزاز
الهلال

خطى الايام في دأب
وفى دأب يسجلها على الجدران
ويرصدنى بقلب مفعم بالود والعشرة
وراح (نجيب) يأسرنى ويطلقنى
عصافيرا من الورق المحبر
أينما طارت تطير أماكن
ويحط - حين تحط فوق النافذات - زمان
وحين فرغت من رشفات فنجانى
اطالت فى نظرتها وقالت :
قبل مولده .. ولدت انا
ولكن .. يذكر القمر المرابط فوق اجفانى
بان (نجيب) حل بوجه قابلتى .. ونادانى
تلقفنى .. وطالع كفى المنقوش بالحنا .. وسمانى
وربى الليل فى شعرى حواديت مضفرة .. وربانى
وسندنى على حرف الرصيف
وصاح بى «هيا» .. ومشانى
وزورنى بيوت الأهل .. اقبية الدراويش .. الدكاكين .. التكايا .. الأوليا
حتى ملاهى الليل فرجنى .. واضحكنى وبكانى
وقاد خطاى - رغم حياى - للطرق الرئيسية
ورحت اشد مرفقه .. واهمس يا نجيب كفاك
انى قد نسيت ملاعبى والناس تأكلنى بعينيها
فيضحك مثل شمس الظهر ضحكته النجيبية
ويعبر بى ميادين العواصم كلها
مستعرضا مصريتى .. فرعاء قمحية
انا بنت الجمالية .

لماذا لا نحسن عرض فنوننا التشكيلية على العالم ؟

بقلم: د. صبري منصور

لم يحظ الفن التشكيلي الحديث في مصر بمثل ما لقيته فنون الأدب أو السينما أو حتى المسرح من اهتمام الدارسين والمتخصصين الأجانب الذين توفروا على دراسة الحياة الجديدة في مصر ، ويتابعون نواحي التجديث في حياتنا الثقافية بشكل عام . ولهذا فلا نستطيع القول بأن هناك مجموعة من المستشرقين قد نذروا جهودهم لمتابعة وتحليل الناحية الإبداعية الفنية لدى المصريين المعاصرين . ولعل البريق الأخاذ للفنون المصرية القديمة والإسلامية قد أخفى تلك الجوانب المضيئة من إبداع الإنسان المصري المعاصر .

● من المسئول ؟

وقد يكون للمسئولين منا يد فيما أصاب حركتنا الفنية من قصور وإهمال ، حين لم نسع لإظهار الجانب المضيء من حياتنا الثقافية وتقديمه للعالم في الثوب اللائق والخليق به ، إن المرء ليعجب حين لا يجد الأجهزة المختصة بالثقافة المصرية أو بالإعلام وقد انصرفت عن دورها المنوطة به بحكم المسئولية في إظهار نواحي التفوق والإبداع المصري الجديد وتسليط الأضواء عليه وتقديمه للعالم بشكل مشرف ، فأين هي تلك المعارض الفنية التي يعد لها أحسن الإعداد ، ويتم اختيار نماذجها وفقا للتميز وليس للشللية ، ليتم عرضها في أفخم قاعات العرض العالمية ، يصاحبها الجهد الدعائي والإعلامي ، والمطبوعات الأنيقة الجذابة ، إننا نبدو كمن يملك كنوزا ويخفيها عن



بائع العرقسوس .. للفنان محمد ناجي

الاخرين ، لتظل فكرتهم عنا اننا شعب مازال يعيش على ذكرى الماضى البعيد ، ومازلنا نركب الجمال ونعيش فى غياهب التاريخ ، لا نملك حسا ولا ذوقا ، ولا مقدرة لنا على عملية الابداع والتعبير الفنى ، وهى من ارقى ما لدى الانسان من ملكات ، ودليل على التحضر والرقى الانسانى .

ان مشاركة بعض الفنانين فى المعارض العالمية ـ بصرف النظر عن عدم دقة التمثيل والاختيار ـ لا يمثل عرضا مناسبا لفنوننا التى تبحث عن المكان الجدير بها فى عالم اليوم ، وانما يحتاج الامر الى جهد تنظيمى نهيب بالمسئولين ان يقوموا به ، فالاحتفال بالعطاء الفنى للشعب المصرى ابقى واجدى من الانصراف الى تحقيق المهرجانات الزائفة او تأكيد الذات الضعيفة .

● الاجانب يرعون الفن المصرى

وعلى الرغم من انصراف الاهتمام الاجنبى وعدم اعطائه التقدير المناسب لفنوننا ، فإن بعض الاجانب المتخصصين ـ الذين اتيحت لهم فرصة الاطلاع الكافى على نماذج من الفن المصرى الحديث ـ قد ادركوا القيمة الفنية العالية التى استطاع المصرى ان يدركها وان يحققها فى عمله ، رغم كل المثبطات . ففى مجتمع لا يدرك اية قيمة للعمل الفنى . وفى وسط تعليمى فاسد ، ومناخ ثقافى اكثر فسادا ، فإن الفنان المصرى الاصيل الذى يهب كل حياته لفنه يبدو على درجة عالية من التضحية ، فهو اذ يقاوم القصور المادى من ناحية ، فإنه من ناحية اخرى يعانى من الاحباط لانصراف المجتمع عن عمله وعدم تقديره له . ان الحركة الفنية المعاصرة وعمرها لايكاد يتجاوز نصف قرن من الزمان ، تزخر بالنماذج المشرقة التى تعكس اصالة الابداع الفنى وقوته لدى المصريين ، وهى جديرة ـ اذا ما قورنت بباقى فنون التعبير ـ بأن يلتفت اليها الاجانب لكى يروا فيها بعضا من روح مصر ووجدانها ، وليدركوا عظمة هذا الشعب ، الذى ـ رغم كل الظروف غير المواتية ـ استطاع ان ينجب عباقرة افذاذا لا تقل قيمة ما يبدعوه عن مثيله فى ارقى الامم واكثرها رعاية واحتضانا للمواهب الفنية . وهذا ما قد ادركه بعض الاجانب الذين ساعدتهم ظروف اقامتهم الطويلة فى مصر من ناحية ورهافة احساسهم وعمق ثقافتهم من ناحية اخرى على تقدير نماذج من الفن المصرى المعاصر تقديرا فاق تقدير المصريين انفسهم ، بل ان هؤلاء الاجانب قد عبروا عن دهشتهم البالغة لمدى ما وصل اليه الاهمال واللامبالاة بتلك الاعمال ، ومنهم من

لخذه الحماس فاضطلع بدور الدولة نفسها فى رعاية الفن المصرى المعاصر وتقديمه على احسن صورة سواء للمصريين او للاجانب . ففى السنوات القليلة الماضية اخذت السيدة أورسولا شيرنج على عاتقها - وهى السيدة الالمانية - التنقيب عن الفنانين الذين تحققت فى اعمالهم درجة عالية من الاصالة الفنية، وتوفرت فى انتاجهم استقلالية وتميزا عن الفن الاوربى ، واقامت عروضا على درجة عالية من الاهمية للفنانين عبدالهادى الجزار وحامد ندا وسعيد العدوى وفتحى احمد وغيرهم ، وتولت الدعاية لاعمالهم ووضعتهم فى بؤرة الاهتمام الثقافى لمجموعات من الاجانب المقيمين فى القاهرة ، ثم انتقلت بنشاطها الدءوب من قاعة مشربية بقصر النيل الى القاعة التى اقامتها بمركب حسن رجب على نيل القاهرة ، وقد عرضت فيها لكمال خليفة والفنان الفطرى الذى اكتشفته باحدى قرى الجيزة الشيخ رمضان ، وسلطت الضوء على المثال الشاب السيد عبده سليم .

اما السيدة الفرنسية كريستين روسيللون التى عاشت فى القاهرة لعدة سنوات فإنها ملأت الساحة الفنية نشاطا وحيوية حين لم يقتصر نشاطها على إقامة المعارض المتميزة ، وانما امتد ايضا الى مجال التأليف والنشر عن الفنانين ، وهو دور احجمت عنه وزارة الثقافة وقصرت فيه غاية التقصير ففى خلال سنوات قليلة قدمت للحياة الثقافية كتابين على جانب كبير من الاهمية ، كان اولها كتاب محمد ناجى - الفنان التأثيرى المصرى وقد صدر فى طبعة انيقة بالتعاون مع السفارة الفرنسية بالقاهرة ، لهذا فان الكتاب قد قدم باللغتين العربية والفرنسية ليسمح لكلا الجمهورين بالتعرف والتعمق فى فكر ناجى التشكيلى الذى يعد من العلامات المميزة فى تاريخ التصوير المصرى المعاصر .

وقد اعقب هذا الكتاب كتاب اخر عن المصور الراحل "عبدالهادى الجزار - فنان مصرى" وقد صدر عام ١٩٩٠ فى طباعة فاخرة ، واخراج فنى انيق ، وهو فى مجموعه لا يقل فى قيمته من ناحية المادة المحررة والاخراج الفنى وطباعة الاعمال الفنية عن امثاله من الكتب الفنية العالمية ، كما يمثل جهدا دءوبا - فقد استغرق اعداده حوالى ثلاث سنوات - وقد ضم دراسات جادة لعل اهمها تلك الدراسة التى قدمها الباحث الفرنسى الان روسيللون ، وهى فى نظرنا اهم دراسة قام بها احد الاجانب لواحد من اعمدة الفن المصرى المعاصر ، فهى تعكس



الفتاة وزهرة الصبار للفنان محمد ناجي

صور شعبية . للفنان حامد ندا



عمق الرؤية ، ودقة التحليل وشموليته ، وهى عناصر تفتقدها الكتابات النقدية بشكل عام فى مصر .. وقد ربط الباحث بين اعمال الجزار وبين مسألة الهوية وكيفية تحقيقها فى الفن المصرى الحديث ، وخلص الى ان اعمال الجزار - فى أن معا - تمثل نقطة الوصول لمسيرة تأسيس فن التصوير المصرى ، ونقطة الانطلاق للبحوث التى لم ينفك فنانو مصر يجرونها الى اليوم ، كما تتبع الباحث رحلة الفن المصرى الحديث منذ ولادته على ايد جيل الرواد ، حيث طرح ثلاثة من بينهم (محمد ناجى - محمود سعيد - محمود مختار) اشكالية الأصالة الفنية التى تكمن اسسها فى العلاقة بين الشكل والمضمون ، بين الاساليب والموضوع ، بين الاداء الفنى ومرامى الفنان ، وهى مسألة تظل حتى اليوم النقطة التى تلتقى او تفترق عندها مختلف اتجاهات الحركة الفنية المصرية .



الفنان محمد ناجى

● صنفان من الاجانب

ونحن حين نتعرض للكيفية التى يتلقى بها الاجانب الفن المصرى يجب أن نفرق بين فريقين ، الاول سطحى الثقافة ، يضع كل اهتمامه فى الفنون التقليدية التى عرفت بها البلاد وهى غالبا ما تكون الفنون المصرية القديمة ، ومؤخرا الفنون المستوحاة من الخط العربى والزخرف الاسلامى ، ان هذا الفريق لا يعترف الا بما يذكر بتاريخ البلاد بشكل واضح ، وربما يؤكد ذلك تلك الرسوم الفرعونية المقلدة باسلوب ردىء على ورق البردى ، والتى شاعت خلال السنوات الأخيرة ، ولاقت رواجا كبيرا بين الجمهور الاجنبى الساذج وبيعت منها آلاف النسخ باسعار زهيدة لاتكاد تغطى تكاليفها .

اما الفريق الثانى فهو جمهور مثقف لا يكتفى بالنظرة العابرة ، وانما ينقب عن اولئك الفنانين الذين تتجسد فى اعمالهم اصالة تميزهم ، وروح مختلفة عن القديم وكذلك عن الفنون الاوربية المعاصرة ، وهذا الفريق نفر قليل لم يستطع حماسه للفن المصرى ان يكوّن



الفنان حامد ندا



الشيخ رمضان فنان بالفطرة

تيارا قويا يقدم فننا للعالم ، ومع ذلك فإنه قد تناول بالنقد والتحليل نماذج من الفن المصرى الحديث ، فكان هناك الناقد "اتيين ميريال" الذى كتب عن حامد ندا انه واحد من المصورين الذين يعبرون بنقلهم للواقع عن عواطفهم وشخصياتهم دون ان يمسخوها بتصنعات عقلية ، بل هم يستخلصون على الاخص اكثر المعانى خفاء فى الاشياء ، اما الكاتب الفرنسى المعروف جاك بيرك فقد اشار الى ندا باعتباره واحدا من الذين يؤمنون بأن العالم العربى يمكنه بمعاينة واقعه ان يستعيد اصالة قدر لها ان تختنق بسنين طوال من الاكاديمية التى فات اوانها من ناحية ، او من تصنع "الغربية" تصنعا اجوف من ناحية اخرى ، ولقد رأى جاك بيرك ان حامد ندا يعد من أهم المصورين المصريين المعاصرين الذين استطاعوا من خلال البحث الجاد فى روافد الابداع الاولى لدى انسان ما قبل التاريخ وكذا روافد الميثولوجيا الفولكلورية المصرية ثم مزاوجة ذلك كله بالوعى باسباب الحضارة ان يؤلف لنفسه عالما خاصا مصرى النكهة .

● الابداع الفنى ليس اقل شانا من الابداع التقنى

لقد آن الاوان لان تستفيق الاجهزة الحكومية المسئولة فى قطاعى الثقافة والاعلام من سباتها الطويل ، وان تغير من نظرتها الى قيمة الفنون التشكيلية ، وان تضع فى اعتبارها ان فى تقديم الفن المصرى للعين



عروس النيل . للفنان بالفطرة الشيخ رمضان ابو سويلم

الاجنبية هو واجب قومي لاتقل أهميته وجدواه عن تلك المعارض الطوافة للآثار المصرية القديمة فى بلاد العالم ، فإننا يجب ان نزهو بما حققه الابداع الفنى للانسان المصرى المعاصر ، ولا يصح ان نعلن للعالم اننا مازلنا نعيش على مجد قديم ، وان نلغى بانفسنا وجودنا الحالى ونطمس معالمه .

وبينما لا نستطيع ان نحتفل بالصناعة المصرية فنقيم لها المعارض فى بلد مثل المانيا ، لصعوبة المقارنة بين الصناعات المصرية التى مازالت تحبو والصناعات الالمانية التى بلغت درجة عالية من الاتقان والكمال



القاهرة بعيون الفنان رمضان ابو سويلم

لاسبيل لنا اليهما حاليا . الا اننا على ثقة بان الفن المصرى المعاصر لو عرض هناك فانه سيلاقى كل الاعجاب والتقدير . وسوف يكون مصدر فخر ودليل رقى . على شريطة ان نحسن الاختيار وفق مقياس موضوعى . يضع سمعة البلاد ومصلحتها فوق كل اعتبار .

ان نتاج الخيال والقريحة الابداعية المصرية لجدير بان يصلنا بالعالم المتحضر . وان يوجد لنا فيه مكانا مميزا ... فهل يعطى المسئولون منا اذانا صاغية ويحققون للفن المصرى المعاصر ما يستحقه من الرعاية والاهتمام ؟

أين الهيبز اليوم؟

بقلم: د. كمال نشأت

نتيجة للمتغيرات العميقة والسريعة التى مست العالم خاصة امريكا كمجتمع راسمالى متقدم التكنولوجيا . ونتيجة ايضا لتغير المجتمع من حيث التفكك الاسرى ، والاحساس بالوحدة ، والضياع فى مجتمع صناعى همه النجاح المادى ، كانت الضغوط على الفرد شديدة ...... وفى مثل هذه التربة نبت التمرد على القيم السائدة ، وعلى العادات والتقاليد بحيث اشتدت الحاجة الى تاكيد شخصية الفرد وحريته وحقه فى ان يحيا كما يشاء ..

من هنا كانت حركة "الهيبز" التى استعلنت بفلسفتها الخاصة فى الحياة ، فكان لها سلوكها وادبها ، ومنها ابتداء من مطالع الخمسينات نشأت الحركة فى اول امرها فى امريكا ، وكان اسم القائمين بها "الخارجين على القانون" اتخذوا إطلاق اللحى والشعور رمزا ، والسراويل الزرقاء شعارا وانقسموا فى شرب الخمر وتعاطى المخدرات ، وكانوا حريصين على اعلان تمردهم حتى مشى بعضهم حافى القدمين ، أما ملابسهم بعد ذلك فكانت خليطا متنافر الذوق ، وهم باشكالهم فى الزى الغريب ، والسلوك المناقض لما اتفق عليه المجتمع يعلنون ثورتهم عليه ، وخروجهم على قوانينه التى جعلت الناس نمطيين كأنهم قوالب الحجر المتشابهة فى الشكل واللون ..

لقد كانت ثورتهم ترجمة عملية لبعض ماذهبت اليه الفلسفة الوجودية وان كانوا يخالفونها فى انهم اعتنقوا بعض اديان دول الشرق الاقصى مثل اليابان لقد كانت ثورتهم تستهدف التخلص من مشكلات المجتمع الحضارى الذى لم يقدم الا القلق ،





فلسفتهم الخاصة في الحياة كانت فلسفة واقعية

والـوحدة ، والـذى جعلهم ـ وهم الشباب ـ طعاما للحروب ، ومن هنا كانت محاولة تكوين مجتمع جديد لهم تشكل فى قبائل تتمتع بحرية كبيرة وصلت الى حد التمتع بالحب بلاخوف . على انهم وان عاشوا على هامش المجتمع مكونين مجتمعهم الخاص كان منهم من رحل الى الشرق الأقصى واقام فى بعض بلاد العالم الثالث حيث الاطمئنان الروحى . وكانت الهند وفلسفتها الدينية الهادفة الى الراحة الروحية هى منتجعهم لقد كانت ثورة (الهيبز) تتلخص فى كلمة واحدة هى (الحرية) فى كل مجالات الحياة البشرية ، وهاهو ذا شاعرهم .. "الن جنسبرج" يقول (نحن نعتقد ان قيم المجتمع ليست دائمة او غير قابلة التغير ، وبهذا المعنى نحن فى طليعة عصرنا وستجد حلا لعلل مجتمعنا اذا عرف الأفراد التعبير حقا عن انفسهم ..) على ان فلسفتهم الخاصة فى الحياة كانت فلسفة واقعية .. تميل الى البساطة ، والعودة الى الطبيعة ، وهما نقيضا الحياة الأمريكية القائمة على التقدم الصناعى ، والتكنولوجيا المتطورة ، من هنا كانت استفادتهم من البوذية التى سعت الى هدوء النفس وانسجامها مع الكون من خلال التجربة الشخصية التى تفتح مغالق الحياة ، وقد عمقت البوذية التى تبحث عن السلام ، والتى تدين العنف وتنبذه من ميولهم التى تدين الحرب وتناهضها كما اصلت شعورهم بتفاهة المادة والمال حتى ان بعضهم ـ بعد



جماعات مختلفة .. واسماء متقاربة

ذلك ـ كانوا يحرقون اوراق البنكنوت علنا رمزا لرفضهم القيم المادية ، وكان هؤلاء من جماعة جديدة اطلقت على نفسها اسم (الحفارون) DIGGERS ، فالهيبز قد تفرقوا بعد ذلك الى جماعات لها اسماء مختلفة فهناك (الخنافس) وهناك (جيل المتهزمين) وهناك (الحفارون) الذين ثاروا على من تقدمهم فسخروا منهم ، وقالوا (ان الهيبز قد ماتوا) وخرجوا في جنازة ساخرة تؤكد رأيهم

● الموسيقى والمخدرات

وقد كانت الحدائق العامة مكان لقائهم خاصة حديقة (سنترال بارك) في نيويورك ، فاذا تلاقوا ـ وان كانوا لايعرفون بعضهم البعض ـ سرعان مايندمجون في الغناء والعزف على الجيتار ، وكانت الموسيقى الزنجية رافدا مهما من روافد موسيقاهم ، وكانت هي والمخدرات عالمهم الخاص الذي يبعدهم عن المجتمع الرسمي التقليدي ، من هنا كانت معيشتهم الجماعية وحريتهم الجنسية التي شكلت جانبا من (الثورة الجنسية) التي عرفها المجتمع الأمريكي والاوروبي بحيث اصبح الجنس حقا معترفا به ، ومجالا للرجل والمرأة يشكل خصوصية شخصية لااعتراض عليها خارج الزواج مادام بعيدا عن الاكراه والاغتصاب ..

على ان الجانب الثقافي والفني في

حركة الهيبز - وان حدد بعض ملامحهم - لم يكن ذا تأثير كبير ، فقد كانت هذه الثورة تستهدف حياة واقعية تخالف نمط الحياة السائد وهى فى جوهرها احتجاج على ماوصلت اليه هذه الحياة من فساد ، وهى تستهدف ايضا راحة النفس ، والحرية الشخصية ، والعيش ببساطة ليكون الانسان اقرب الى الفطرة و(الحب) الذى كان سمة التجمع الكبير الذى حدث عام ١٩٦٧ ففيه اجتمع الهيبز واضعين الزهور حول اعناقهم وهم يرقصون على نغمات موسيقاهم التى تطورت على ايديهم خاصة (بوب ديلان) الذى استخدم مكبرات الصوت الكهربائية ومنذ ذلك التاريخ ابتدأ الناس يعرفون موسيقى جديدة القالب خصوصا فى مهرجان (نيوبورت) . فقد استخدمت الوسائل الالكترونية والبصرية . لقد افرزت حركة الهيبز لونا جديدا من الفن تشكل فى موسيقاهم ، وفى ادبهم الذى اختاروا له شكل القصة ، وشكل الشعر ، وقد كان فنهم الأدبى والموسيقى ذا طعم جديد ، وسرعان مابرزت اسماء فنانين جدد منهم الشاعر الن جنسبرج والشاعر بوب كاوفمان وجاك كيرواك ووليامز براو وفرلنجتى ، وكان هؤلاء يمثلون الجانب الثقافى والغنى فى حركة الهيبز الى جانب الموسيقى التى

خدمت جماعات الهيبز فلاسفتهم وادباءهم





النوم فى العراء لايختلف عن نوم البيوت عند الهيبز

كانت فنهم الاول والتى اعتمدت على الموسيقى الزنجية ، وعن طريق الهيبز تركت هذه الموسيقى اثرا كبيرا فى موسيقى البيض .

● فلسفة محتجة !

والحق يقال ان ثورة الهيبز منذ قيامها لم تقتصر على حياتهم الخاصة وتطبيق ارائهم فى هذه الحياة ، فقد خرجوا من نطاق الاهتمام الشخصى الى المشاركة فى الحياة السياسية العامة ففى اواخر الستينات انضم كثيرون الى الحركة الطلابية العالمية ، فاذا بـ (جيرى روبان) يصدر بيانا اسماه (بيان الشباب الأمريكى الثائر) واذا بـ (آبى هوفمان) تحت شعار (الثورة على ملفى الحياة من جحيم) يشارك زميله فى التنديد بسياسة الحكومة الامريكية ، وكان بعضهم من القائمين على حركة الاضرابات فى اجتماع الديمقراطيين لانتخابات ١٩٦٨ ، بل انهم هددوا بوضع حبوب الهلوسة فى خزان المياه الذى يمد الناس فى المدينة بمياه الشرب ، ومع علم المسئولين بتعذر هذا التهديد الا انهم وضعوا حراسا على الخزان والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو :

اين الهيبز الآن ؟ واين موسيقاهم وفلسفة حياتهم المحتجة ؟ ..



يوميات تافهة

قصة قصيرة للاديب الشيلى

أوجستو دالمار

ترجمة

د. محمود على مكى

انا ابلغ من العمر ستا وخمسين سنة واما عن مهنتى فاننى من أولئك الذين يعلقون اقلاما على اذانهم ، عمل مازلت ازاوله منذ اربعين سنة على انى لم اعتقد ابدا ان للاقلام وظيفة تتجاوز تسجيل الحسابات فى "الدفتر اليومى" او كتابة رسائل من ذلك النوع الذى يبدأ بديباجة ثابتة لاتتغير : "بالاشارة الى خطابكم الكريم المؤرخ فى ... من الشهر الجارى اتشرف بان ابلغكم .."

وذلك لان حياتى بسيطة يمكن ان اوجزها فى كلمات :

خرجت من قريتى بعد وفاة امى وانا فى السادسة عشرة من عمرى ولم يكن لى احد تربطنى به علاقة مودة او حب او قرابة ، ومنذ ذلك الوقت وانا اعيش فى هذه البلدة الصغيرة حيث يتفاهم الجميع مشافهة ، ولهذا فلم اشعر ابدا بالحاجة الى ان اكتب لاحد ..

والحق اننى كنت فى بعض الاحيان احس برغبة فى ان افعل ، كنت اتمنى ان يكون هناك فى هذا العالم الواسع العريض شخص ابثه ذات نفسى ... ولكن من اين ؟

أما ان افضى بما يعتمل فى نفسى لأى مخلوق كائنا ما كان فانه كان يبدو لى باعثا على السخرية ، فالناس حينئذ قد يرون فى المرء رأيا يعسر عليهم بعد ذلك العدول عنه ..

وانا اولا رجل اصلع ضخم الكرش ، واسمى هو بوريخا جثمان وعملى هو الاضطلاع بدفاتر الحسابات فى متاجر "شركة الدلفين" .

أليس من المضحك ان يطلع مثلى الآن باعترافات عاطفية ؟

ان كل شخص فى هذه الحياة عليه ان يقوم بدور فى مهزلتها : دور اسند اليه او اختاره هو بنفسه ، ولكن عليه ان يواصل تمثيل دوره حتى النهاية ..

لقد كان ينبغى علىَّ ان اتزوج ولكنى لم افعل .. لماذا ؟

لم يكن ذلك عن زهد فى الزواج فقد كان شعورى باننى لااتمتع ببيت يؤوينى كما اريد هو نفسه الذى يدفعنى الى ان احلم دائما بان يكون لى مثل هذا البيت ، لماذا لم اتزوج اذن ؟ الدنيا ... نعم وآه من الدنيا !



ان صاحب متجر الدلفين العجوز كان يدفع لى مرتبا لا باس به ، ثم خلفه وريثه فارتفع مرتبى فى ايام ، ولكنه لم يلبث ان عاد الى الانكماش بعد ان بيعت الشركة الى صاحب جديد .

ثلاثة ملاك تعاقبوا على الشركة ، وحالى هى هى ، وحظى فى الحياة واقف لاهو الى خلف ولا الى امام ..

وفى مثل هذه الظروف لايسهل على المرء ان يقتصد ولاسيما اذا لم يكن عازما على التضحية بمعدته ، والمعدة هى السلطان المتجبر الذى تسخر من اجل ارضائه الدماغ والذراعان والقلب ، سائر اعضاء الجسد تعمل من اجل هذا الملك الجبار فاذا انقادت له منذ البدء لم يكن هناك سبيل للتراجع .

اترى كان ذلك هو الذى حال بينى وبين الزواج ؟ نعم ، ولكن حتى سن الحادية والثلاثين ، اما حياتى بعد هذه السن فهى لاتحسب من عمرى .

فقد وقع لى حينئذ حادث كان فيه ختام ماضى وحاضرى ومستقبلى ، ولم اعد بعد ذلك الا ميتا يتصفح اوراق حياته .

وفضلا عن ذلك فانه لم يكن لدى وقت كاف حتى للشعور بالسأم ، ففى الساعة التاسعة صباحا يفتح المتجر ابوابه ، ولا ينقطع العمل فيه طوال اليوم الا لكى يتناول موظفوه وعماله طعام الغداء ، ثم بعد ذلك لتناول العشاء ، واخيرا يقفل ابوابه على صوت الجرس المؤذن بانتهاء العمل ..

ومنذ هذه اللحظة حتى ساعة خروجى اظل على منضدتى الدوارة وقدماى على اعلى درجات السلم وانا متكىء على المنضدة بمرفقى اللذين يلفهما غطاء واق من البركالين ، وانهض بعد ذلك لأودع دفاترى اليومية فى اماكنها ثم اطفىء المصباح واخرج الى الشارع ، ولا اكاد اعبر الميدان الصغير الذى يطل عليه المتجر حتى اكون امام باب منزلى ، وادير المفتاح مرة واحدة فينفرج امامى الباب ، وهكذا ارى نفسى "فى دارى" .

واسير متحسسا خطواتى فى الظلام حتى اصل الى المائدة الصغيرة القائمة بجوار سريرى فادير مفتاح النور .. انى اذكر موضع هذا المفتاح لا اكاد اخطئه فهو دائما على يمينى ..

واول مايقع عليه بصرى فى الغرفة صورة معلقة على الورق الازرق السماوى يغطى الجدران ، ثم هذه البقعة البيضاء التى يحتلها فراشى ... فراشى المسكين الذى لم تعرف خادمتى "فيرونيكا" قط كيف تحسن تسويته مما يحملنى على ان اعيد ترتيبه مرة اخرى كل يوم ، وهناك نافذة الغرفة المطلة على الميدان والتى يغطيها ستار من القماش الغليظ ...

واذا لم يكن النوم يغالبنى فانى عادة اخرج نايى من قرابه ثم اصلح قطعه واجزاءه شادا حولها اربطة واشرطة ، هو ناى قديم هرم يكاد عمره يقارب عمرى ، فقصبته قد بليت وشاخت ومفاتيحه قد ضعفت وتفككت حتى اصبح عاجزا عن اداء الانغام ومع ذلك فانى اعزف عليه فيند منه لحن

عال يخترق الفضاء ، ولاآكاد اوقع عليه اول نغمة حتى اتوجه بدعاء واحد لايتغير .

لقد وجهت هذا الدعاء مرة خلال السنوات الماضية ، ولكنه لم يتحقق ابدا ..

وأواصل العزف مرات اننى لا اعرف الا قطعتين حزينتين او ثلاثا اعزفها على هذا الناى ، وربما كان من الممكن ، ان اتقن العزف اكثر مما افعل ، ولعلى كنت استطيع ان اتعلم عزف قطع اخرى . ولكن لم احاول ذلك ، فهاتان القطعتان او الثلاث هى التى كانت تفضلها "هى" منذ نحو ربع قرن ، ولهذا فقد ظللت واقفا عندها لا اتجاوزها الى غيرها .

واعزف واعزف ، ويبدو ان نغمات الناى تشجع صردا يقف تحت النافذة ، فيجاوبنى بصريره المتواصل الرتيب ، والكلاب ايضا تثيرها الأصوات والظلال فتنطلق بالنباح ، وساعة الكنيسة تجلجل منها دقات تعلم الوقت وساكنو البيوت المحيطة التى تتمتع بقدر من الترف يسدلون الستائر على غرفهم المضاءة ، اما مصابيح الشوارع الخالية فان الريح تهب عليها فى عنف كأنما تريد اطفاء نورها الضئيل ..

وقد يحدث فى اثناء عزفى ان تقتحم الغرفة فراشة تائهة ، فلا البث ان انقطع عن العزف واهرول لكى امنعها من التردى فى لهب المصباح اليس ذلك واجبا علمتنى اياه التجربة ؟

ثم اننى ، قد بدأت اشعر بالعجز عن الاستمرار فى العزف كما كنت افعل ، فالنغمات لاتخرج الآن الا اذ نفخت بقوة فى ذلك الناى الهرم الذى لم يعد يستجيب ، وهو جهد لم يعد يعيننى عليه جسدى الضخم المتكرش ، فلا اكاد ابذله حتى ارى نفسى بعد ذلك الهث فى اعياء .

وحينئذ اغلق النافذة واخلع ملابسى واقوم فى ثياب نومى فاحمل الشمعدان فى يدى ثم القى نظرة اخيرة على الصورة المعلقة على الحائط قبل ان استقر فى فراشى .

ان وجه بدر و البرىء من قوة التعبير بحيث يكاد ينادى يدى لكى تلاطفه ، اما هى فان فى عينيها بريقا من التعاظم والاعتداد بالنفس يرغمنى على ان احول نظرى عنهما ، عشرون سنة مرت وانا ارى فى عينيها نفس هذا التعبير .. نعم هكذا كانت تنظر الى دائما .

هذه هى حياتى تمضى رتيبة على تلك الوتيرة خلال السنوات العشرين الماضية ويكفينى لملء هذا الفراغ شيئان : صورة معلقة على الحائط ، ومقطوعات قديمة اعزفها كل ليلة غير انه يبدو ان الانسان كلما طعن فى السن زادت مطالبه ، فها انذا اليوم لا اكتفى بهذين الشيئين بل الجأ الى القلم ابثه ما اجد .

آه لم علم احد بما افعل اليوم .. لو ان احدا فاجأ مذكراتى واطلع على القصة الحزينة الدامية لرجل "مرح" مثلى : "مذكرات السيد يورخا ، كاتب حسبات متاجر الوافين" آه لو قرأ احد هذه الصفحات ... ولكن لا ! ... ستظل مخطوطة لايطلع عليها احد ... صفحات استعضت بها عن الصديق الثقة الذى كان يمكن ان ابثه شجونى والذى لم يوجد قط . صفحات ستموت بموت



كاتبها .
ان كاتب امثال هذه المذكرات كثيرا ما يتخلص منها قبل ان يطويه الموت ، اما اللحظة المناسبة لذلك فانها تحيه حينما نشعر بارهاص غامض يحثنا عليه ويشهنا اليه دون ان نعرف متى ، هى لحظة ليست مختلفة عن غيرها فى شىء يستولى فيها علينا الشعور بانه ينبغى ان نتخلص من هذا الشىء الذى يربطنا ويقيدنا وان كنا نحبه والذى نحاول ان نحتفظ بسره فى اطواء نفوسنا . فاذا مزقناه وعفينا على اثاره لم نشعر بالألم ولا الندم انه اشبه مايكون بتذكرة السفر مادام المرء قد قطعها فلا سبيل له الى تأجيل رحلته .

نعم هى رحلة نقوم بها لانه لم يعد هناك مايربطنا بذلك الماضى ، فهى ذى الحبال التى تشد السفينة الى الشاطىء قد انحلت عقدها ... والسفينة قد اوشكت على الابحار ....

لقد حدث ما اقصه كما ذكرت منذ عشرين سنة .. بل منذ خمس وعشرين اذ ان علاقتى بها كانت قد بدات قبل ذلك بخمس سنوات ، وكنت فى ذلك الوقت لا استطيع ان ازعم لنتى فى ميعة الشباب ، فقد كنت وقتها اصلع سمين الجسد ، واعتقد انتى كنت كذلك دائما ، ولعل معاناة الالم هى التى كانت السبب فى غلظة جسدى واكتناز اليافه بالشحم والدهن .

وكان اول من عملت معه من اصحاب المتجر قد توفى ، و انتقلت ملكيته الى ابن اخ له كان يسكن العاصمة ، ولم اكن اعرف شيئا عن المالك الجديد بل انى لم اره من قبل ، غير انى سرعان ماتيسر لى ذلك عندما اتى لادارة المتجر فعرفته معرفة وثيقة : كان شديد الوطأة سريع الغضب قاسيا على الموظفين والعمال الخاضعين له ، ولكنه كان مع زوجته ودودا يبدو وكما لو كان عاشقا لها متيما بحبها ، هذا على الرغم من ان زواجهما كان قد انقضى عليه عشر سنوات ياالهى كم كان يحب هذا الرجل امراته ! ..

غير انى عرفت كذلك مايقاسيه الرجل ومايعكر صفو حياته. من آلام وان كان المرء يعتقد لاول وهلة ان سعادته بامراته لاتشوبها شائبة . لقد كان يتوق الى ولد من صلبه وكانت هذه الرغبة التى لم تتحقق تقض مضجعه وتدمى قلبه ، ولم يكن ذلك يغيب عن زوجته وان كان هو لم يصرح لها ابدا بشىء ، اذ كانت كثيرا ماتسائله : ما الذى يقلق بالك ؟ تراك تشتهى شيئا و لم تتيسر لك سبل بلوغه ؟ ولكنها لم تكن تتفوه بمثل هذا السؤال حتى يكب على شفتيها مغطيا اياهما بالقبل .. ولكن هذا لم يكن فى الحقيقة جوابا مقنعا على سؤالها اليس كذلك ؟

وكان قد فتحا لى بيتهما ورفعا الكلفة بينى وبينهما منذ ان عرفا هوايتى الموسيقية وعزفى على الناى ، ومازلت اذكر اول اطراء سمعته من زوجته فى اولى سهراتنا فى دارها "لقد كان ينبغى علينا ان ندرك مدى اجادته للعزف منذ رؤيتنا له اول مرة ان له رئتين جبارتين هما اول شروط العزف الجيد .

هى الذكريات تتوارد

الى مخيلتى .. سهرتنا الأولى اما اعظم ما وفقت فى تلك الليلة اما هذه الاسرة الراقية القادمة من العاصمة ! ... انا الذى لم اتعلم العزف الا بالسماع ولم يكن لى استاذ الا عازف متواضع ممن يعملون فى الفرق الموسيقية الصغيرة التى تجوب الاقاليم انى اذكر اننى عزفت ليلتها مقطوعات تحمل عناوين : "احلام" ـ وهى التى عدت الى عزفها اليوم قبل ان أوى الى الفراش ـ و"شكوى فتاة عاشقة" و"الاسير واليمامة" ؛ وكنت خلال عزفى اتأمل جمال مضيفتى وتواضعت هى فتنازلت بتهنئتى على عزفى .

ومن هنا بدأت تلك العادة من اجتماعنا بعد اغلاق المتجر بلحظات فى القاعة الصغيرة فى الطابق السفلى ..... نفس هذه القاعة التى تبدو الآن مضيئة وان كان ساكنوها اليوم قوما اخرين .

كنا نمضى ساعات ونحن مشغولون ، انا بالعزف وهما بالاستماع .. الى هذه المقطوعات القليلة التى لم تسمح هى لى بتنويعها او الاضافة عليها ، ولقد بلغ من حفظها لها انها لم تكن تسمع نغمة ناشزة فيما اعزف حتى تفطن اليها فتثور ثائرتها ويفرغ صبرها .

وكانت فى بعض الأحيان ترافق عزفى مترنمة مع اللحن ، وقد كنت استشف من ترنيمها مهما بالغت فى خفضه وكتمانه ، ان لها صوتا بديعا ربما لم تكن هى نفسها تفطن الى جماله . وكنت كثيرا ما الح عليها فى ان تغنى شيئا الا انها لم تستجب لرجائى قط ... لماذا ؟

آه ... السبب هو اننى لم يكن لى عليها دالة ابدا ، لم اباشر على روحها نفوذا قط .. كان الأمر على العكس اذ كانت هى الآمرة الناهية ، وما اكثر ماكنت اتمنى ان ابادلها الحديث فى اى موضوع ولكنها كانت من الجفاء بحيث لم اجرؤ حتى على ان اطلب اليها ذلك ،انها لم تكن تسمح لى بدخول مجتمعها للحديث اوالمجالسة . كان على ان اعزف لااتجاوز ذلك الى اى شيء اخر .

وكان زوجها يحضر مجالسنا فى اول الأمر ، ولكن موسيقاى كانت تجلب النعاس اليه ، فيظل مغالبا للنوم ، واخيرا نفض عن نفسه تلك المجالات ولم يعد يشعر بالتعب والرغبة فى النوم ، حتى يستأذن منا ويمضى الى فراشة .

وكان بعض الجيران يأتون احيانا لمشاركتنا فى مجالسنا ولكن يبدو ان ذلك لم يكن يروق لهما كثيرا . ولهذا فاننا كنا نظل وحدنا فى اكثر الأحيان .

واستمرت مجالسنا كذلك حتى حدث ذات ليلة وكنت ساعتها استعد للبدء فى عزف المقطوعة الثانية بعد ان انتهيت من الأولى حينما سألتنى كلارا ، فقد كان هذا هو اسمها ـ على صورة مفاجئة لم اكن مستعدا لها :

ـ بورخا الم تلاحظ مايبدو عليه من شدة الحزن ؟

وخفضت صوتى وانا اسأل بدورى :

ـ من ؟ السيد ؟ .. نعم ، انه يبدو كما لو كان شيء يزعجه ، ولكن ...

فقالت وهى شاخصة الى بعينين محمومتين :

ـ أليس ذلك صحيحا ؟

ثم اضافت كما لو كانت تحدث نفسها :

ـ ان هناك الما يمزق قلبه ولايستطيع منه الفكاك !

يـالهى ! مـالـذى



دماه ؟ ....

وبقيت صامتا متحيرا لا ادرى كيف اجيب ، ويبدو اننى ظللت هكذا وقتا طويلا اذ لم البث ان سمعتها بعد ذلك تقول وقد عادت الى تلك اللهجة الآمرة الجافية :

- مالذى تفعل هكذا صامتا ؟ اعزف اذن

ومنذ تلك الليلة اصبحت اراها بدورها كما لو كان هم ثقيل يجثم على صدرها ، وكانت تبدو غاضبة منى كأننى اسأت اليها فى شيء ، فقد كانت تجلس بعيدا عنى فى الظلام ، مما كنت احس معه ان وجودى الى جوارها يضايقها .

وكثيرا ما كانت تأمرنى بالكف عن العزف والاخلاد الى الصمت حتى تستغرق هى فى تفكيرها ، فاذا تنبهت وعادت الى عالم الواقع ورأتنى مستكينا انتظر فى ذلة وصمت ماتأمر به ثارت ثائرتها من جديد بلا سبب معقول وصاحت فى تلك اللهجة الآمرة الجافية :

- ما الذى تفعل هكذا صامتا ؟ اعزف اذن ..

وكانت تتهمنى احيانا اخرى باننى صموت متحفظ ، وكانت تشجعنى على ان افضى اليها بماضى وتحثنى على ان احدثها عن مغامراتى الغرامية ، وكانت تقول انه لايمكن ان اكون قد خلقت هكذا "عاقلا رزينا" طوال عمرى كله كانت تطرى ماتسميه حيائى وتحفظى فى لهجة تطل منها السخرية او تقول فى ضحكة عابثة مرحة :

- "القديس بورخا ، الخجول المهذب دائما ابدا"

وكنت اتأمل بريق عينيها فاشعر بتصاعد الدماء الى وجهى ويزداد شعورى باننى قد زججت بنفسى فى موقف يبعث على السخرية والضحك .

ان شدة احساسى بان جسدى السمين وراسى الاصلع يدعوان الى السخرية كانت دائما مما يحرمنى من لذة كل متعة روحية ، ومن يدرى فقد يكونان هما السبب فى فشل حياتى كلها ؟

ومضت على هذه الحال سنة .... سنة لم اكن اعتبر نفسى خلالها حيا الا اثناء هذه الساعات التى اقضيها الى جوارها فى المساء .

ولست اذكر هذه الايام الا واحسست كأن حياتى ليست الا امسيات تتوالى بعضها وراء بعض ، اما ساعات النهار التى تفصل مابينها فانها لاتبدو معدودة من عمرى ، وان كنت فى تلك الاثناء اراها دهورا طويلة لانهاية لها .

سنة قصيرة مرت كأنها ليلة واحدة طويلة ..

ثم اصل الى ما اعتبره اوج حياتى وقمتها .. ليت شعرى كيف اقص ماحدث هذه الليلة حتى اعتقد انا اولا فى انه حدث بالفعل ؟ لقد كان شيئا لا اجد له حتى اليوم تفسيرا معقولا ... شيئا لم اكن اتوقعه ولا انتظره ولا اكاد اصدق انه وقع !

كنا فى هذه الليلة وحدنا وكانت قد اشارت الى بالكف عن العزف ، فظللت صامتا اتأملها فى وله وعبادة وانا اظنها منصرفة عنى الى افكارها ، ثم اذ بى اراها تهب فجأة من مقعدها وتطفيء النور .

ولم اتمالك نفسي من صدمة المفاجأة فنهضت على قدمي ، ولكني احسست في الظلام بذراعيها تطوقان عنقي وانفاسها المتقطعة المحمومة تنطلق من شفتيها وهما تبحثان في حرارة مسعورة عن شفتي !.

وخرجت ليلتها من دارها وانا لم استفق بعد من ذلك الدوار ... فخرجت اترنح ، فمضيت الى منزلي ان هواء الفضاء كله لم يكن كافيا للترويح عما كنت احس به ، كان قلبي يكاد يتوثب من صدري وكنت احس به في زوري اكاد اختنق به ... يالهي ! اي ليلة امضيت ؟

وانتظرت الليلة التالية في خوف لاادري كنهه ، كنت ارى نفسي العوبة في يد حلم ، وانا اذكر ان السيد صاحب المتجر انبني يومها على اهمال وقع مني ، ولكني لم اشعر بالغضب ولا الخجل على الرغم من انه فعل امام موظفي المتجر كله .

وفي مساء اليوم التالي قضينا السهرة معا ، وكان هو حاضرا اما هي فقد بدت كما لو كان الاعياء قد اخذ منها كل ماخذ .

ومر يوم اخر دون ان استطيع الانفراد بها ، وفي اليوم الثالث اتيحت الفرصة ، فلم اكد اخلو اليها حتى جثوت لدى قدميها لاغمر يديها بالقبل والدموع ، ولكنها اعرضت عني في تعال واحتقار ، ومرة اخرى رجتني في برود وقسوة ان اقتصر على العزف .

لا .. لم تكن هذه الليلة التي قبضت لي من السعادة مع هذه المراة الا تهاويل حلم مضى .. والا فهل تصدقون ان شفتي لم تعودا بعدها ابدا الى مس اطراف اناملها من جديد ؟ مرة واحدة حاولت وقد تولاني جنون هذه الرغبة ان اطالب بما كنت اعتبره حق الخليل او العشيق ، فما كان منها الا ان امرتني بالخروج ورفعت صوتها بحيث خشيت ان يستيقظ زوجها في الدور العلوي ، ولم يكن امامي الا الانصياع .

اي عذاب عشت فيه ! لقد مضت شهور ، وبدا كأن مسحة الحزن التي تكسو وجهها قد انحسرت ، ولكن غضبها مني لم يزل بعد . ترى ماالذي اسأت فيه اليها حتى يلازمها هذا الشعور ؟

حتى حدث اخيرا انني كنت اعبر الميدان في امسية احد الايام متوجها الى دارها وتحت ابطي الناي في كسائه ، واذا بي ارى الزوج يعترض على الطريق ، وكان يبدو عليه الانفعال الشديد ، فاستوقفني واقبل على بالحديث وهو يضع يده على كتفي في ألفة كانت تبدو لي مثيرة للقلق :

ـ لاموسيقى ولاعزف !

فاعصاب السيدة لاتحتمل شيئا من هذا القبيل وينبغي ان تتعود من الآن احترام مايعرض لها في هذا او في غيره .

ولم استطع ان افهم مايقول :

ـ الم تدرك بعد ؟ تعال اذن معي الى المقهى ولنشرب نخب صحة ولي العهد الجديد ؟

وولد الطفل .. كنت اسمع في مجلسي على مكتبي في المتجر صراخه الخافت الضئيل بين صيحات الالم التي كانت تطلقها امه في اثناء ولادته .. يالله ! .. ما كان اشد دقات قلبي وانا انصت اليه ؟ ابني .. نعم فقد كان ابني ، لم تكن هي في حاجة الى ان تخبرني بالحقيقة ، فقد كنت اعلم



انه ابنى .... ابنى انا !

نعم .... انا الأعزب الوحيد ... الرجل الذى لم يعرف اسرة قط ... الرجل الذى لم يتفضل عليه احد بابداء شعور طيب او تقديم خدمة الا لقاء اجر معلوم ...

انا الآن لى ولد ... ميس انجبته من المرأة التى وهبتها كل حبى !

لماذا لم امت فى تلك اللحظة التى ولد فيها الطفل ؟ لقد كنت حينئذ جالسا الى مكتبى فى المتجر متكئا بمرفقى على المفرش الأخضر ، ولم اتمالك نفسى من التنهد حتى ان المصباح كان يهتز ويضطرب من قوة زفراتى ، واذكر ان احد الموظفين اتى ليستشيرنى فى شىء ، فلما رآنى على هذه الصورة ولى مدبرا على ادراجه لايلوى على شىء

ومر شهر كامل دعيت لرؤية الوليد الصغير .

كانت امه فى دور النقاهة وكانت ركبتيها على ركبتها وهى تهزه فى حنان هزا رقيقا .

وانحنيت عليه وقد اصابتنى رجفة واعتصر احشائى الألم والانفعال العنيف ورفعت بطرف اصبعى اللفائف الرقيقة التى كانت تغطى وجهه ونظرت اليه ، ماكان اشد رغبتى حينئذ فى ان اصيح : ابنى ! .. ولكنى لم اكد ارفع عينى حتى التقيت بنظرة كلارا ترمقنى فى هدوء لايخلو من السخرية . وكأنما كانت تقول لى بعينيها :

ـ حذار ! ....

ثم قالت فى صوت مرتفع :

ـ رفقا به حتى لايستيقظ

اما زوجها وكان معنا حينئذ فانه انحنى عليها قبلها فى رقة وراء اذنها وهو يقول :

ـ ما اكثر ما قاسيت ياحبيبتى ! ... مسكينة !

واجابته هى :

ـ انك لاتتصور مدى ماقاسيت ولكن ماذا يهم اذا كنت قد استطعت اخيرا ان ادخل السعادة الى قلبك ؟

ومنذ هذا التاريخ اصبحت ارزح تحت وطأة هذا العذاب الهائل الذى كنت احس به كلما نادى هذا الرجل طفلى مسميا اياه "ابنه" مع ان الحقيقة هى انه ابنى ... ابنى انا !

يالاحمق المغرور ! ما اكثر ماتملكتنى الرغبة فى ان اصيح فى وجهه قاصا عليه كل الحقيقة ، ومرغما اياه على الاعتراف بغلبتى له وتفوقى عليه ... على هذا الرجل الذى لم يكن يفتأ يبدى ثقته بنفسه واعتداده بقوته ! ولكن من الذى سيدفع ثمن هذا الاعتراف ؟ وماذنب الطفل البرىء حتى يتعرض لمصير لايعلم الا الله ؟

وسكت .... واقبلت فى صمت على ان اوجه كل ما استطيعه من حب لهذا المخلوق الصغير من لحمى ومن دمى ، هذا الطفل الذى سيتعود على نداء رجل غريب بلفظ "ابى" .

وفى اثناء ذلك كان سلوك كلارا نحوى يزداد انقباضا وفتورا ، ولست فى حاجة الى القول بان مجالسنا وسهراتنا الموسيقية لم تلبث ان انقطعت ، حتى المرات القليلة التى خطر لى فيها ان ازورها فى دارها كانت تنتهى بان تمتنع عن مجرد

لقائي مصطنعة من اجل ذلك اى عذر ..
وكان يبدو عليها انها قد اتخذت قرارا لا محدل عنه فى تجنب لقائي ، وهكذا كان على ان اكتفي برؤية ابني فى الميدان على عربته الصغيرة حينما كانت المربية تغدو به او تروح فى نزهة .
وكثيرا ماكنا نحن الاثنان انا وزوجها نتبع بابصارنا حركات الطفل من نافذة المكتب ، باعين تملؤها السعادة وتبللها الدموع ، وكانت نظراتنا تلتقي ويبدو كأن بيننا تفاهما خفيا ..

ومضت بعد ذلك ثلاث سنوات لن تمحى من ذاكرتي ابدا ، وكلما مضى الطفل فى نموه اتيحت لى فرص اكثر لرؤيته ، فقد كان "ابوه" ياتى به الى المتجر ويستبقيه الى جواره حتى ترسل امه من يحمله اليها .
وجاءت كلارا نفسها مرة للعودة به الى الدار ، وكنت فى هذه الساعة احمله بين ذراعى ، واذكر اننى لم ار الغضب يستبد بها كما استبد فى تلك اللحظة ، لقد انتزعته منى كما لو كانت نمرة تسترد فلوها من براثن وحش هجم لافتراسه .. وقالت لى كلمات لم تنطق بها بل كانت اشبه ماتكون بشيء بصقته فى وجهى بصقا :
ـ لماذا تقبله على هذه الصورة ؟ ماالذى تسعى اليه ايها الوغد الدنيء
واظن ان مخاوفها هذه كانت تبدو غريبة غير مفهومة لمن كان يحيط بنا

من الناس ، ولهذا فقد كانت تكفى احيانا نفسها وتسمح للطفل بالاقتراب منى حتى لاتؤدى بى الى اتخاذ موقف قد لايكون محمود العواقب غير انها كانت تعود فى احيان اخرى الى تطويقه بذراعيها والتشبث به كما لو كنت مقدما عل إلحاق اذى به .
يالها من امراة غامضة محيرة ! اننى لم افهم قط ماالذى كنت اعنيه بالنسبة لها : نزوة عارضة ؟ ام كنت لعبة فى يديها ؟ ام اداة طيعة حققت لها مأربا من المآرب ؟
وظل الأمر هكذا حتى اتى رجل اجنبى غريب بين ليلة وضحاها ... وقضينا نصف يوم فى مراجعة الدفاتر وقوائم الحسابات .
وفى ساعة الغداء ابلغنى السيد انه قد وقع لتوه عقدا باع بمقتضاه المتجر لذلك الرجل الأجنبى ، اذ كان قد ضاق بالتجارة ومتاعبها وبهذه الحياة الرتيبة الميتة فى مثل هذا البلد الصغير ، وعزم على الانتقال باسرته الى العاصمة
لماذا اقص هذه التجارب المؤلمة التى تعرضت لها فى حياتى خلال هذه السنوات الاخيرة ؟ اننى سأتم فى يناير القادم عشرين سنة منذ ساعة الفراق ، ومع ذلك فاننى لاأذكرها حتى تهيج تلك الذكريات فى نفسى لواعج الألم والمرارة .
ياالهى ... لقد اوشك على الرحيل ذلك المخلوق الذى كان مستودع حبى كله ! ان رجلا غريبا سيحمله معه الى مكان بعيد ليستمتع معه بالسلام والسكينة ... سيحرمنى انا من كل ما املك ؟
وما اكثر ما كانت تراودنى فى هذه اللحظات فكرة الاعتراف بما حدث بينى وبين زوجة ذلك الرجل .... كانت الكلمات تتوثب فى الحاح على شفتى ، كنت اتمنى على الاقل ان اهدم هذه السعادة على راس اللص الذى اختطف منى كل ما املك ... ذلك الرجل الذى



كان مقدرا له ان يعيش ويموت فى ظل سكينة مدها عليه الجهل بالحقيقة ! غفر الله لنا خطايانا !

وذهبوا ... وفى الليلة الأخيرة التى كانوا يزمعون فيها الرحيل دعتنى هى الى بيتها .. ربما كانت رغبة اخرى عارضة من تلك التى كانت تزيد من عذابى والمى ، نعم ، تفضلت على بتلك الدعوة هذه المراة التى قتلتنى فى الحياة وان كانت قد وهبتنى لحظات من السعادة لم اكن استحقها . وفى دارها طلبت الى ان اعزف لها المقطوعات الثلاث التى كانت تفضلها ، فلما فرغت كافاتنى بان تركتنى اقبل ابنى .

واذا كان مايقولون عن التجاوب صحيحا فان هذه القبلة لابد ان تكون قد طبعت فى روحها اثرا باقيا لاينسى ..

ومضوا .. وفى المحطة وانا ذاهب لتوديعهم سلمنى هو لفافة صغيرة قائلا انه نسى تسليمها الى فى الليلة السابقة .

وقال لى وهو يقدمها الى .

ـ انها هدية بسيطة .. لكى تذكرنا بها .

وصحت بهم والقطار قد شرع فى التحرك :

ـ على اى عنوان اكتب اليكم ؟

واجابنى وهو على مدخل العربة :

ـ لاندرى حتى الآن ... سوف ارسل اليك العنوان ويبدو انه جواب كانا قد اتفقا عليه لتعميه عنوانهما على .

وكنت ارى ابنى وهو فى نافذة القطار وقد التصق انفه الصغير بزجاجها ومن ورائه امه واقفة فى صمت ساهم وعيناها شاخصتان تحملقان فى الفضاء .

وعدت الى المتجر وامضيت يومى فيه كأنما لم يطرأ على الوضع اى تغير اما اللفافة فقد اخفيتها ولم افتحها الا فى المساء حينما اويت وحيدا الى غرفتى .

لم يكن فيها الا صورة هى نفسها الصورة التى ترافقنى الآن فى وحدتى .. صورة بدت فيها كلاهما وابنها على حجرها قد ضمته الى صدرها كما لو كانت تريد اخفاءه او حمايته .

نعم حمايته منى انا .. ولقد عرفت حقا كيف تذود عنى عطفى عليه وبرى به ، فاننى لم اعد الى رؤيته ابدا خلال السنوات العشرين المنصرمة ، واظن من المؤكد الا اعود الى رؤيته فى عالم الأحياء ..

انه اذا كان لايزال حيا فلابد انه الآن قد بلغ سن الرجولة اتراه سعيدا ؟ من يدرى فلعل كان الخير فى ذلك ، اذ ان مستقبله ، ربما كان اسوأ لو انه عاش الى جوارى .. ان اسمه هو "بدور" اما لقب عائلته فانه ذلك الذى خلعه عليه رجل اخر غريب .

وفى كل ليلة ارفع انا الصورة فاقبلها وانظر الى ظهرها حيث اقرأ الاهداء الذى كتبته هى باسمه : من بدور الى صديقه بورخا

ـ نعم صديقه بورخا بالسخرية الاقدار ..

ان بدور سيمضى عن هذا العالم دون ان يعرف انه كان له فى يوم من الأيام مثل هذا "الصديق" .



موسى بن ميمون

ودلالة الحائرين

والقارىء لتاريخ الأندلس فى العهد الإسلامى يشعر على الفور كم كانت الحضارة الإسلامية حضارة واسعة وعميقة بكل مافى الكلمات من معنى وذلك بفضل وراثة المسلمين لكل حضارات العالم القديم باستثناء الحضارة الصينية وانهم قد تمثلوا هذه الحضارات وصبغوها بصبغتهم الخاصة ، مما انعكس اثره وتأثيره على كثير من أهل هذه الحضارات فكانت بذلك الحضارة الإسلامية حضارة عالمية فريدة جامعة فى العصور الوسطى .

وكان لمبدأ المساواة فى الحقوق بين جميع أفراد المجتمع : المسلم منهم وغير المسلم فى هذه الامبراطورية العظيمة أثره العظيم فى جعل ذلك المجتمع مجتمعا واحدا

هو اكبر فيلسوف يهودى ظهر فى العصور الوسطى ولد فى ٢٠ مارس علم ١١٣٥ م بقرطبة وتوفى فى علم ١٢٠٤ او (١٢٠٥) فى القاهرة . ثم نقلت رفاته إلى طبرية . وهو يعد ربيب الفلسفة الإسلامية . إذ تلقى العلم على يد ثلاثة من العلماء المسلمين هم : احد تلاميذ ابى بكر بن الصائغ (ابن باجة الفيلسوف) وابن الافلح وابن رشد (الفيلسوف) . وله مؤلفات فى الدين اليهودى منها رسالة (بالعبرية) فى حسبان الميقات للاعياد اليهودية . ورسالة فى اسس المنطق وتفسير لكتاب المشنا سماه كتاب السراج . كما ان له ايضا كتاب (دلالة الحائرين) الذى بسببه ذاعت شهرته كفيلسوف : وكموفق بين الدين والفلسفة على نمط فلاسفة الإسلام . وفيما يلى سنورد تلخيصا لهذا الكتاب . وقد الف هذا الكتاب بين علم ١١٨٦ وعلم ١١٩٠ م لتلميذه يوسف بن عقنين وكان يرسل له مايكتبه فصلا فصلا . وله الى جانب هذا رسالة اليمن كتبها بالعربية إلى يهود اليمن وله ايضا إلى جانب ذلك مقالة عن البعث . وله جانب اخر مهم وهو الطب : اذ كان طبيبا فى بلاط صلاح الدين الايوبى ولبنائه .

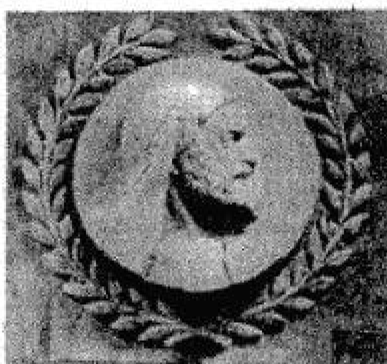


احد الطوابع التى اصدرتها البلاد تخليدا لذكرى ابن ميمون

بقلم
د. مصطفى شاهين

بحيث أصبح المسلم وغير المسلم استاذا او تلميذا بعضهم لبعض ... مما اسفر فى النهاية عن وجود شخصيات كثيرة ولامعة من غير المسلمين الذين عاشوا فى هذا الوسط الإسلامى وتشبعوا بمبادئه ونهلوا من حضارته ... ومن هؤلاء ابن ميمون الذى نكتب عنه هذه السطور ... فهو بحق يعتبر احد الفلاسفة الذين نشأوا فى ظل الدولة الإسلامية ومن ثم يستحق ان يلقب باحد فلاسفة الإسلام اسوة بشخصية اخرى لها وزنها فى تاريخ نقل الثقافة اليونانية الى المسلمين وهو حنين بن اسحاق الذى عده الشهرستانى فيلسوفا إسلاميا واذن فلا حرج فى تسمية ابن ميمون هو الاخر باحد فلاسفة الإسلام . ولا نقول هذا من ناحية الشكل فحسب بل

★ الاستاذ المساعد للفلسفة الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية فى اسلام اباد - باكستان .



موسى ابن ميمون

ومن ناحية الموضوع أيضا ، إذ أن أى دارس لكتاب (دلالة الحائرين) يرى أن ابن ميمون فى هذا الكتاب حتى فى مناقشاته لنصوص التوراة إنما يصدر عن فكر وثقافة إسلامية ، بل إنه عندما ينتقد المتكلمين المسلمين يكون نقده لهم بأسلوب خال من الشدة التى ينتقد بها المتكلمون المسلمون بعضهم لبعض . وعلى العكس من ذلك فإنه ينقد دينه بشكل أشد . وهو إلى جانب ذلك يدافع عن اليهودية بالأسلوب الذى جاءت به الفلسفة الإسلامية ومتكلموها .

هذا عن ابن ميمون نفسه . فماذا عن كتابه (دلالة الحائرين) :

يحتوى هذا الكتاب على ثلاثة أجزاء يصدر الجزء الأول منها برسالته (ابن ميمون) إلى تلميذه يوسف بن عقنين . ثم مقدمة فى غرض المؤلف من تأليفه «دلالة الحائرين» . ويحتوى الجزء الأول على ٧٦ فصلا والثانى على ٤٨ فصلا والثالث على ٥٤ فصلا . أما المقدمة التى وضعها للجزء الأول تبيين فيها أن غرضه من الكتاب كله إنما هو بيان شيئين :

الأول : تبين معانى أسماء جاءت فى كتاب النبوة (اليهودية) منها ما هو مشترك فحملها الجهال على بعض المعانى المشتركة دون البعض . ومنها ما هو مستعار فحملوها أيضا على المعنى الأول الذى استعير منه . ومنها ما هو مشكل فتارة يظن بها أنها تقال بتواطؤ ، وتارة يظن بها أنها مشتركة . وغرض المؤلف هنا هو بيان مايجب أن يفهم من معانى تلك الأسماء المشتركة أو المستعارة أو المشككة .

أما الغرض الثانى : فهو تبيين أمثال خفية جدا جاءت فى كتب الأنبياء عليهم السلام ولم يصرح بأنها مثل ، بل يبدو للجاهل والذاهل أنها على ظاهرها ولا باطن فيها ... عندئذ يحدث له حيرة شديدة ، فيجىء هذا الكتاب ليكشف عن هذه الاشكالات لا كلها بل لأكثرها وأعظمها . وقد ضرب مثلا على ذلك بأن قصة الخلق هى العلم الطبيعى ، وقصة الأمر هى العلم الآلهى الذى لايعطى لكل أحد مالم يكن حكيما ويفهم بنفسه . عندئذ تعطى له رؤوس الفواصل أى رءوس الموضوعات دون استقصاء وذلك عملا بالغرض الآلهى الذى جعل الحقائق خفية عن جمهور الناس فقال : يسر الرب لمتقية ...

ثم يشرح فى الفصل الأول من



مقطع من صورة مصغرة من مخطوط لكتاب موسى بن ميمون نسخت فى البرتغال
وتوجد الآن فى الجامعة العربية بالقدس . ويظهر ابن ميمون

الجزء الأول معنى صورة ومثال الواردة فى مفتتح سفر التكوين عن خلق آدم عليه السلام والمبدوءة بعبارة «لنصنع الإنسان على صورتنا كمثالنا» ويبين ابن ميمون أنه من الخطأ هنا فهم الصورة بالمعنى المادى . بل المراد هو الصورة النوعية التى هى الادراك العقلى لا الشكل والتخطيط ...

وهكذا يستمر ابن ميمون فى شرح معانى الكتاب المقدس (التوراة) التى ضل فيها الناس ضلالا كبيرا ... فيشرح فى الفصل الثانى . وضع الإنسان الأول وهبوطه وفى الفصل الثالث يشرح معنى الشكل والهيئة وفى الفصل الذى بعده يشرح معانى : رأى ونظرى وحزى ... ثم مختارى بنى إسرائيل ثم ماهو معنى الرجل ، والمرأة ... والولادة والمكان ، والكرسى والنزول والجلوس والقيام والوقوف ... وهكذا يستمر فى شرح أمثال هذه الكلمات مما يسمى فى المصطلح الإسلامى بالألفاظ المتشابهة والموهمة مشابهة الله للمخلوقات وبسببها ضل أناس كثيرون عن الحق ...

ابن ميمون ينفى عن الله تعالى الجسمية والمشابهة ، وينفى عن الله تعالى الصفات الذاتية غير صفة الفعل ، ويقول كما يقول بعض علماء الكلام من المسلمين والفلاسفة بأن وصف الله تعالى الصحيح لايكون الا



موسى بن ميمون

بالصفات السلبية فإن هذا أليق بذاته تعالى .

أما فى الجزء الثانى : فيتكلم فيه عن خمس وعشرين مقدمة محتاج اليها فى اثبات وجود الله تعالى وفي البرهان على كونه لا جسم ولا قوة فى جسم وقد شرحها فيما بعد العلامة المرحوم الشيخ محمد بن أبى بكر التبريزى من رجال منتصف القرن السابع الهجرى ونشرها الشيخ زاهد الكوثرى . ومن هذه المقدمات قوله : ان وجود مالا نهاية له محال وقوله ان وجود أعظام (أى أجسام) لا نهاية لعددها محال ، وقوله إن وجود علل ومعلولات لا نهاية لعددها محال ... وهكذا يستمر الى نهاية المقدمة الخامسة والعشرين . يلى ذلك باقى فصول هذا الجزء وعددها ٤٨ فصلا كما سبق القول . ويبدأ الفصل الأول بقوله : فى أدلة فلسفية على وجود العلة الأولى ووحدانيتها وعدم جسمانيتها ... ثم يستمر فى شرح باقى أجزاء العالم بدءا من اثبات حدوثه وأسباب حركة الأفلاك وذوى النفوس ومعنى الملك (الملاك) فى الكتاب المقدس ... وهكذا يمر على عالم ما فوق فلك القمر نزولا منه إلى عالم ما دون فلك القمر .. أى الأرض وما عليها .. ويبدو هنا تأثره الواضح جدا جدا بفلاسفة الإسلام لا سيما الفارابى حين يذهب الى مثل ما ذهب اليه فى شرح ظاهرة النبوة وحقيقتها ... ومعنى الفيض ما هو ... والاتصال بالعقل الفعال .

أما الجزء الثالث : فقد ذكرنا قبل أنه يحتوى على ٥٤ فصلا بدأها بمقدمة فسر فيها بعض الألفاظ مثل : قصة الخلق وقصة الأمر ... وأمثال ذلك وهو يعنى هنا بشرح سفر النبى دانيال أحد أسفار كتب اليهود المقدسة ثم بعد ذلك يدخل الى فصول الكتاب ... ويبدأ الفصل الأول هنا بتفسير أربعة وجوه لأربعة حيوانات ويفسر بعد ذلك معنى الحيوان والدولاب وحركتهما وان معنى الدواليب هى السماوات عند يوناتان وان هناك ثلاثة أنواع من الادراكات : ادراك الحيوان وادراك الفلك وادراك الانسان . ويمر فى شرحه على مسألة الخير والشر ويبين أنواع الشر وأسبابه . وعلم الله تعالى المحيط بكل شىء ... وما معنى العناية الآلهية ... وآراء أيوب عليه السلام وأصحابه فيها ... ومقاصد الشريعة وأنها شيئان : صلاح النفس وصلاح البدن .

وماهى الحكمة بأن الله تعالى ينزل

الشريعة ضد الوثنية ولا يستأصلها مباشرة .. وهكذا يستمر في شرح أغراض الشريعة ومقاصدها بما يذكرنا بنظيرها تماما لدى علماء المسلمين ممن عاشوا في الأندلس مع ابن ميمون مثل ابن رشد ... وممن عاشوا في الشرق مثل المعتزلة والأشاعرة وقد أشار اليهم صراحة في ص ١٨٠ ، ف ٧١ من الجزء الأول حيث ورد فيه تعريف علم الكلام الإسلامي «وانه للعلم الفلسفي عند المسلمين وذكر ما أخذه اليهود عنهم في ذلك . كذلك ذكر في ف ٧٣ من هذا الجزء المقدمات العامة التي وضعها المتكلمون على اختلاف ارائهم وهي اثنتا عشرة مقدمة منها اثبات الجوهر الفرد ... والقول بالخلاء ... وهكذا ... كذلك شرح نظرية الحدوث عند المتكلمين المسلمين ودلائل التوحيد عندهم ونفي التجسيم على مذهبهم ... وغير ذلك . مما يدل دلالة صريحة على تأثر ابن ميمون بالبيئة الإسلامية التي عاش فيها وهذا يتضح مما ذكرناه من موضوعات مما انعكس اثره على تلاميذه كذلك فصرحوا به وكذا جلة المستشرقين اليهود الذين كتبوا عن الفكر اليهودي في العصور الوسطى ، ومدى تأثره الواضح بالفكر الإسلامي لدرجة أن تراث المسلمين الثقافي الذي ضاع مع ضياع الأندلس ، يجدت لبعض كتبه المفقودة أصول بالعبرية نقلها اليهود بالفاظها العربية لكن بحروف عبرية فحفظت من الضياع وأمكن الانتفاع بها الآن ...



تمثال لابن ميمون يقف في الحي اليهودي القديم من أعمال الفنان اماديودويس

ونختم هذه المقالة عن ابن ميمون بذكر الروح العامة التي تسود هذا الكتاب وانها عبارة عن ادماج مبادىء ارسطو ونظريات فلاسفة المسلمين وصبغها بصبغة خاصة هي مزاج ابن ميمون نفسه مع نقده لآراء كبار المفكرين من أبناء جلدته ، مضيفا إلى ذلك ما قدمه من تجاربه هو في الحياة مما شوق رجال الدين اليهودي إلى الدرس الفلسفي في شرح آيات الكتاب المقدس ونصوص المشنا والتلمود ، وبذلك أصبح «دلالة الحائرين» مصدر الدراسة المنطقية للتوحيد الإسرائيلي .

وكان من اشهر تلاميذه الذين اقتفوا أثره : يوسف بن عقنين والحكيم كالب وسعديا الفيومي ، وصاموئيل بن طبون مترجم كتاب : «دلالة الحائرين» .

● الاستاذ المساعد للفلسفة الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية في اسلام اباد بباكستان



سطور في العالم

باريس

• جونكور ١٩٩١ .. مشبوهة !!

كل الجوائز الأدبية التى اعلنت عام ١٩٩١ جاءت قبل موعدها المحدد باسبوع تقريبا . فبعد جائزة نوبل . هاهى ذى جائزة بووكر فى بريطانيا .. ثم جائزة جونكور فى فرنسا

منحت جائزة جونكور هذا العام لرواية «بنات كافاليرى» المنشورة فى اغسطس الماضى وهى للكاتب بيير كومبسكو .

وكومبسكو هو واحد من النقاد الصحفيين المعروفين الذين اتجهوا للابداع الادبى . وقد نشر روايته الأولى "اجمل حكايات نبلاتى» عام ١٩٧٧ والتى فازت بجائزة مجلة «الـ» اما روايته الثانية «جنازات سردينيا» فقد حصلت فى عام ١٩٨٦ على جائزة ميدسيس احدى اهم الجوائز التى تمنح للروايات التجريبية الجديدة .

مرة اخرى تمنح الجائزة لكاتب يهودى يعزف فى رواياته على نغمة تعذيب اليهود على ايدى رجال الجستابو الالمان .. فبطلة الرواية تدعى راشيل بو العافية . تقيم مع اسرتها فى احدى حارات اليهود بتونس وتحس ان الجستابو سوف ينالون منها اثناء احتلال المانيا لفرنسا . فتفكر فى الهروب . ويساعدها شاب فرنسى معروف تحت اسم «الجزار» يعمل على تغيير اسم عائلة الفتاة الى «مود» بدلا من «ابو العافية» .. وترحل الى فرنسا .. وهناك تتجسس على الالمان لصالح المقاومة الفرنسية . فهى ترقص عارية امام الضباط . وتسعى لمعرفة اسرارهم .

وتصور الرواية راشيل كبطلة قومية .



بيير كومبسكو

فهى عندما تحس بالخطر يقترب منها تختار ان تعيش فى اقبية باريس ، وشوارع المدينة الخلفية .

يقول الناقد اليهودى جيروم جارسان فى مجلة «حدث الخميس» فى ٥ سبتمبر ١٩٩١ ، أن رواية «بنات كافاليرى» فتعد بمثابة كوميديا انسانية ، وترجمة حديثة لاوبرات فاجنر . انها خليط من الحان عديدة جمع بين رقة الاطفال . ومزاجية الاقدام السوداء - اصطلاح يطلق على الفرنسيين الذين عاشوا إبان الاستعمار الفرنسى لشمال المغرب فى الجزائر والمغرب وتونس .

اما مجلة الاكسبريس

فقد كتبت في ٦ سبتمبر ١٩٩١ ، ان مود ابو العافية . قد ولدت في علم ١٩٢٠ وكانت حمراء الشعر . وعملت في سيرك «بنات كافاليير» كلاعبة ترابيز .. وانها شخصية حقيقية اضاف اليها الكاتب الكثير من الحكايات .

زيورخ

● زمن النظافة المضادة

في الاسبوع قبل الماضي ، زار القاهرة واحد من الكتاب السويسريين المعاصرين الذين يكتبون باللغة الالمانية في اطار خلق جسر بين الآداب الغربية والأدب المصري . نظمت الزيارة المؤسسة الثقافية السويسرية بالقاهرة . وقد اقيمت ندوة حضرها لفيف من الادباء وادارها ادوار الخراط .

وموشج هو حاصد الجوائز الادبية المتعددة في سويسرا . فقد حصل على جائزة زيورخ للادب عام ١٩٦٥ . والجائزة التشجيعية عام ١٩٦٦ . وجائزة هيرمان هيسه عام ١٩٧٤ . وغيرها من الجوائز الادبية . وهو من مواليد عام ١٩٣٤ في زيورخ وقد كتب الرواية . والمسرحية ... والقصة القصيرة والتمثيلية الاذاعية . من اهم اعماله في الرواية «النظافة المضادة» علم ١٩٦٧ و«الملعوب معه» ومن اهم مسرحياته «المحزن» علم ١٩٦٨ و«امسية كيللر» علم ١٩٧٥ ويتميز موشج منذ روايته الاولى بقدرته اللغوية والانشائية المثيرة . مما اعطى لقدرته الفنية انطباعا عن استقلاله . وقد سافر الكاتب الى

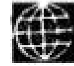


ادولف موشج

بلاد عديدة .. مما ساعده على الاحتكاك بثقافات متعددة انعكست اثارها في ابداعه .

من بين ابداعات موشج الاخيرة رواية «رغبة اخرى بعد» المنشورة في علم ١٩٧٩ . وتدور احداثها حول علاقة بين محام سويسري المانى ، متزوج وفي الخامسة والاربعين من عمره ، مع شابة في العشرين من عمرها . المحامي بخيل يروى قصته عن زوجته وفتاته الشابة .. ويقول النقاد ان موشج قد قيد ، في هذه الرواية ، اللغة نحو الخلف لكن الاشياء قد تنمو من الداخل نحو الخارج . ولكن غالبا يمكن ان تحدث خيلة وكشف مشاعر الذى يحل المواجهة بين البشر . لا يوجد هناك احد يمر ، قلت ذلك لنفسي من قبل ، انها تعبر الى راحتى في عربة الاكل هذا بعد اول ليلة حب غير متوقعة . لاكثر من علم مضى . ويقوم موشج هنا بدور سرد الكلمات "بانا" ويلعب بها ويقومها . فالصراحة تسيطر على وعيه بمساعدة الكلمات والجمل .

العالم



في سطور

روما

● هي .. تحب هي

تحقيق صحفي غريب وجريء . ذلك الذي نشرته مجلة «بانوراما» الايطالية في ٢٩ سبتمبر الماضي . تحت عنوان عندما هي تحب هي .. بمناسبة الفضيحة الكبرى التي ارتبطت بلاعبة التنس المشهورة مارتينا نافراتيلوفا .

ابرز ما جاء في هذا التحقيق . ان المجلة ركزت على مجموعة من الأديبات المشهورات والفنانات اللاتي عشن حياة شاذة . وعشقن نساء مثلهن والغريب ان هؤلاء النسوة قد يمتزن بشكل واضح في اعمالهن .. ومن ابرز الاديبات



جودي فوستر

هناك فرجينيا وولف ، والفرنسية مرجريت يورسنار .. والكاتبة البريطانية مسكافيل ويست . اما الممثلات فهناك الراحلة جريتا جاربو .. والممثلة المعاصرة برجيت نلسن الزوجة السابقة لسلفستر ستالوني والتي تهتم الصحف بابراز عضلاتها . كما جسدت دور المرأة القوية التي تجيد المصارعة امام ارنولد شوارزنجر في فيلم «سونيا الحمراء» .

وكما نرى من هذه الاسماء فان بعضهن قد عرفن حياة اسرية سعيدة مع الرجال مثلما حدث مع فرجينيا وولف التي لم تخف علاقتها بالنساء في مذكراتها ويومياتها المنشورة وخاصة علاقتها بالاديبة فيتاسكا فيل ويست . كما حاولت ان ترتبط بالكاتبة المعروفة كاترين مانسفيلد التي ماتت عام ١٩٢٤ اثر اصابتها بالدرن .

اما جريتا جاربو وسيمون دي بوفوار فقد رحلتا بعد سن الثمانين ولم يعرفن الزواج قط وقد ظلت جاربو بتلف حياتها بستار من الغموض . وتقول المجلة ان اجمل امراة في هوليوود قد أحبت ممثلة ناشئة تدعى مرسيس دواكوستا .. وانها لم تخف حبها الشديد لكل من مارلين ديتريش وكلوديت كولبرت .

وتعتبر مارجريت يورسنار اول امراة تصبح عضوا في تاريخ الاكاديمية الفرنسية وذلك عام ١٩٨١ . وتقول مجلة بانوراما انها قد ارتبطت بعلاقة مشبوهة مع فتاة امريكية تدعى جريس فريك .

كما اكدت المجلة ان هناك علاقة مشابهة ربطت بين الكاتبة الأمريكية البدينة جرترود شتاين وبين فتاة تدعى اليس توكلاس وقد كتبت جرترود رواية عبرت فيها عن هذا الحب دون مواربة تحت عنوان

«احبك يا اليس توكلاس».

من غرائب هذا التحقيق، المليء بالمفاجآت، ان الممثلة الامريكية الشابة جودي فوستر، الفائزة بأوسكار احسن ممثلة – قبل عامين، هي اخر من انضممن الى قائمة النساء اللاتي يحببن النساء.

طوكيو

• المسافرون الى الأحزان

«المسافرون» عنوان الرواية التي صدرت ترجمتها الفرنسية اخيرا للكاتب الياباني سوسكي الذي مات علم ١٩١٦ بعد ان نشر نعيه بنفسه في اخر رواياته «الضوء المظلم».

يعتبر سوسكي مؤسس الادب الياباني الحديث .. فقد اتسم اسلوبه بشفافية غريبة، ورقة، وحساسية وقد عاش في لندن ثلاثة اعوام من علم ١٩٠٠ تعلم فيها الادب الانجليزي. فعشق الشعر، وجن شغفا



سوسكي

بسوينت مؤلف روايات جاليفر. وكان يرى ان سوينت قد ترك مدينة لندن المليئة بالضباب وذهب بابطاله الى الجزر الجميلة .. لذا فلم يكن يحب تشارلز ديكنز لان ادبه يذكره بتلك الشوارع الضبابية اللندنية.

وقد بدأت حياة سوسكي بالمصادفة حين طلب منه صديق له ان يكتب له نصا قصيرا في احدى المجلات فوجد نفسه يؤلف قصة تحمل عنوان «انا قط» حققت نجاحا عند نشرها ودفعت صديقه الى ان يطلب منه المزيد .. فراح يكتب روايات تنشر على حلقات مسلسلة. ومن اهم هذه الروايات «وسادة العشب» التي تتحدث عن رسام يرحل الى الريف للاقامة فيه بعيدا عن صخب المدينة.

اما روايته «الضوء المظلم» فهي عن رجل مريض يعيش ايامه الاخيرة، مثلما كان الكاتب وهو يبدعها علم ١٩١٦. والمرض في هذه الرواية يعتبر بمثابة حالة من وعي الكون والحياة فهو سبيل حقيقي للدخول الى عالم الحزن الداخلي لمراجعة النفس.

اما رواية المسافرون فقد نشرها سوسكي علم ١٩١٣. وتدور احداثها عن علاقات عائلية متشعبة .. وفي وسط هذه العلاقات هناك مفكر بمرته الغيرة، بعد ان طلب من اخيه ان يراقب زوجته. لقد بدأ يشك في زوجته من سلوكها مع الاخرين ثم بدا يغير عليها من اخيه نفسه.

يقول الناقد جان بيير اميت ان سوسكي قد عبر عن احزان الانسان بتامل لم يسبقه مثيل وبعبارات تجسد حقيقة الالم الذي كم عجز الاخرون عن التعبير عنه.

الجوع بحثا عن اللذة

بقلم: د. محمد بهائى السكرى

لاغنى للمدرس فى المدرسة ، وقائد الكتيبة فى الجيش ، ومعلم الحرفة فى المصنع ، ومدرس الألعاب الرياضية فى الملعب ، وموجه الفرق الموسيقية فى المحافل ، ومدرب الحيوانات فى السيرك .. من الاستعانة لأساسيات ردود الفعل المكتسبة الشرطية ولمبدأ الثواب والعقاب .

يعتبر وضع التعاريف للأشياء واطلاق الأسماء على المسميات مهمة من أصعب المهام . وبالرغم من صعوبة المهمة فإنها ضرورية من أجل التقدم والارتقاء . وقد يحدث اختلاف فى التعاريف ولكن فى نهاية الأمر تتبلور الآراء وتتضح ، وتتضح معالم الصورة ، وتستقر النقاط فوق الحروف .

ويتساءل المرء هل هناك فرق بين التعليم والتدريب ؟ . إن التعليم يعنى اكتساب معلومات وأفكار جديدة ومهارات خاصة بقصد إحداث تغيير فى سلوك الكائن الحى . أما التدريب فيقصد به المران على أداء أفعال معينة أو القيام باستجابات محددة بصورة تدل على المهارة وبقدر كبير من الكفاءة .

وقد ينضوى التدريب تحت التعليم فيصبح التدريب المتصل وسيلة لتعلم حرفة جديدة أو مهارة مكتسبة .

أما الوراثة فهى كل الصفات والخصائص والاستعدادات التى تنتقل للأجيال التالية من الأسلاف السابقة عن طريق الجينات الوراثية أو الشفرة المكتوبة فى الخلايا الجنسية التى تتولد منها الأجنة .

ومن الخصائص الأساسية للكائن الحى القدرة على الاستجابة للمؤثرات واستجابته تتدرج بصورة محددة تحت نمطين أساسيين : نمط غريزى موروث تتماثل فيه كل الكائنات الحية من نفس النوع مثل النأى بالنفس عن مواطن الخطر ، ونمط مكتسب تتباين فيه ردود الفعل من كائن لآخر حسب طبيعة التجارب التى مر بها ، والخبرة التى اكتسبها . وبمعنى آخر حسب تعليمه وتدريبه .

وبالرغم من أهمية التعليم والتدريب والوراثة فى حياة البشر وتقدم الحضارة فى مختلف المجتمعات فإن الأمر لم يخضع للدراسة العلمية التجريبية المنظمة إلا فى مطلع هذا القرن . وبدأ



شكل (١) طريقة تحديد مناطق اللذة والاستياء فى مخ القرد

الأمر بدراسة سلوكيات الحيوان ثم عممت التجارب لتشمل الإنسان .

● برج الصمت !

ففى عام ١٩٠٣ قدم العالم الروسى «بافلوف» تجاربه على ردود الفعل الموروثة والمكتسبة فى الكلاب أمام المؤتمر الطبى الدولى فى مدريد ، وحصل فى عام ١٩٠٤ على جائزة نوبل تقديرا لجهوده واكتشافاته .

وقد أجرى بافلوف تجاربه على حيوانات وضعها فى برج خاص اقامه أسماه «برج الصمت» وفى هذا البرج يتم عزل الحيوان تماما عن جميع المؤثرات الخارجية عدا مؤثر واحد يتم اختياره من اجل التدريب عليه . ويراعى فى اختيار ذلك المؤثر الا يحدث اساسا استجابة غريزية فى الحيوان ، وتستهدف التجربة جعل هذا المؤثر بالتدريج ذا فعالية وتأثير بحيث يحدث استجابة معينة فى الجسم ، من اجل ذلك يتم قران او ربط هذا المؤثر بمؤثر اخر له فعالية قادر على ان يحدث استجابة غريزية موروثة .. وبمرور الوقت يصبح للمؤثر المختار فعالية المؤثر الآخر ويحدث فى الجسم نفس الاستجابة الغريزية حتى فى غياب الاخير .

فعلى سبيل المثال : يحدث سقوط الضوء على شبكية العين انقباضا فى حدقة العين عن طريق رد فعل منعكس موروث يستهدف تقليل كمية الضوء الساقط على الشبكية وحمايتها . ويتم ذلك عن طريق إشارات عصبية حسية تسرى فى العصب البصرى إلى مراكز خاصة فى جذع المخ تنشط الأعصاب الحركية الخاصة بانقباض حدقة العين .

● ردود الفعل المنعكسة

فإذا تم ربط المؤثر الضوئى بمؤثر سمعى مثل رنين جرس بحيث يدق الجرس بانتظام فى كل مرة يسقط فيها ضوء على شبكية العين يصبح بمرور الوقت لرنين الجرس نفس فعالية سقوط الضوء على العين . وبمعنى آخر يؤدى رنين الجرس وحده إلى انقباض حدقة العين . ويصبح هذا رد فعل منعكس مكتسب نشأ عن طريق التدريب . وتختزن هذه القدرة الجديدة فى قشرة المخ الرمادية التى تهيمن على المراكز الأدنى منها . فإذا تلفت قشرة المخ اختفت معها هذه القدرة الجديدة المكتسبة على الاستجابة لرنين الجرس ، وبقيت القدرة القديمة الموروثة على الاستجابة للضوء فقط .

ومثال آخر يتعلق بالجهاز الهضمى . فمن ردود الفعل الموروثة أن يحدث وجود الطعام فى الفم إفرازا للعاب . فإذا اقترن

الجوع بحثا عن اللذة

تقديم الطعام للحيوان بوميض ضوئى مرات عديدة يصبح لوميض الضوء وحده فعالية وجود الطعام فى الفم فى تنشيط إفراز اللعاب . وبمعنى آخر يصبح تنشيط العصب البصرى وحده كافيا لإفراز اللعاب حتى لو لم تنشط اعصاب التذوق فى الفم .

وامثلة اخرى عديدة وتجارب اخرى متنوعة اجريت منذ ذلك الوقت وإلى يومنا هذا لترسى دعائم مايعرف بالطريقة الكلاسيكية لإضفاء ردود الفعل المنعكسة الشرطية المرتبطة بمؤثر معين يتم التدريب عليه .

وفى جانب آخر من العالم فى الولايات المتحدة فى منتصف هذا القرن كان هناك عالم آخر يدعى «سكينر» يجرى تجارب على الحيوانات وتدريبها وسلوكها فى صندوق خاص عرف باسمه وهو «صندوق سكينر» . وفى ذلك الصندوق يوضع حيوان جائعا وأمامه رافعة يحدث الضغط عليها سقوط قطعة من الطعام فى طبق امامه . ويراقب سلوك الحيوان واكتسابه للخبرة الجديدة وهى تحريك الرافعة من اجل الحصول على الغذاء تحت الظروف المختلفة .

وطورت هذه التجارب ودرست بعمق ليتضح بمرور الوقت أن عملية التدريب تتم بسهولة إذا كانت تؤدى إلى حدوث رد فعل سار مثل الحصول على الطعام او لتجنب رد فعل مؤلم مثل التعرض لصدمة كهربائية غير قاتلة .

وأرست هذه التجارب دعائم مايعرف بالطريقة الادائية لاكتساب ردود الفعل المنعكسة الشرطية المقترنة بمؤثر معين ، وبمعنى اخر الطريقة التى تعتمد على دفع الكائن الحى إلى اداء افعال .

ثم حدثت طفرة جديدة فى التجارب العلمية على المخ حيث امكن زرع اقطاب كهربائية فى مناطق محددة من الدماغ فى حيوانات التجارب عن طريق إجراء جراحات دقيقة . وبعد أن يفيق الحيوان ويشفى من اثار الجراحة تبدا تجارب لتنشيط هذه الاقطاب اثناء يقظة الحيوان ودراسة ردود فعله المختلفة .

وامكن التوصل فى السنوات الأخيرة إلى ان تنشيط مراكز محددة فى المخ يثير إحساسا بالنشوة او اللذة ، وأن تنشيط مراكز اخرى يؤدى إلى الإحساس بالاستياء او الغضب .

ومن اجل التاكد من ذلك صممت صناديق او اقفاص لحيوانات التجارب (شكل ١) بها رافعة متصلة بمفتاح كهربائى ينظم سريان الكهرباء فى أسلاك متصلة بالاقطاب المغروسة فى مخ الحيوان تحت التجربة فى مناطق اللذة او مناطق الاستياء .

* * *

ومن المثير للعجب أن البحث عن اللذة يدفع الحيوان للضغط على الرافعة بمعدل قد يصل إلى ١٠٠٠٠ مرة فى الساعة ، وأنه يفضل ذلك على تناول الطعام وقد يموت من الجوع والإرهاق باحثا عن اللذة ! وفى نفس الوقت فإن الحيوان يتجنب تماما تنشيط مراكز الاستياء ، وإذا تم تنشيط تلك المراكز ضد إرادته فإن الغضب ينتابه ، وإذا استمر ذلك لفترة طويلة فإنه يمرض ويموت .

وقد بينت بعض التجارب التى أجريت أثناء جراحات المخ على الإنسان أن هناك أيضا فى مخ الإنسان مراكز يحدث تنشيطها إحساسا باللذة ، ومراكز أخرى يتسبب تنشيطها فى الإحساس بالغضب والاستياء .

● الذاكرة واللذة !

ومن الاكتشافات البالغة الأهمية المتعلقة بهذه المراكز فى الإنسان والحيوان أن عمليات التعليم والتدريب لا تتم بدونها . فإن أى تجربة أو معلومة أو خبرة لا تعلق فى الذهن ولا تبقى فى الذاكرة إلا إذا كانت مرتبطة بإثارة مراكز اللذة التى اسميت مراكز المكافأة أو الثواب أو تجنب إثارة مراكز الاستياء التى أطلق عليها مراكز العقاب !

ومن هنا اتضح المغزى العميق لوجود هذه المراكز فى المخ . فهى ضرورية للذاكرة والتعليم والتدريب . ووجود مراكز المكافأة يحفز الكائن الحى على القيام بكل انواع النشاط المؤدى إلى إثارتها ، ووجود مراكز العقاب يجعله يتجنب كل مايتسبب فى تنشيطها . هذا من الناحية العلمية التجريبية البحتة ، وهو يؤكد بصورة قاطعة مبدأ الثواب والعقاب فى الأديان وأخلاقيات الإنسان .

وللتجارب السابق ذكرها وماشابهها أهمية تطبيقية بالغة فى حياة الإنسان ، وتدريب الأفراد والجماعات ، وفى السيطرة على الحيوان .

فقد أصبح من الواضح أن اكتساب الكائن الحى لردود فعل جديدة غير موروثة يتطلب نوعا من التدريب المنتظم ، وأن التدريب على الاستجابة للمؤثرات يصبح أكثر فعالية فى الحالات التالية :

□ إذا اقترن التعرض للمؤثر الجديد بالتعرض لمؤثر يثير رد فعل موروث (كما بين بافلوف) .

□ أو إذا كان أداء الكائن الحى لأفعال معينة يؤدى به إلى الحصول على مكافأة أو تجنب أذى (كما بين سكينر) .

وبمعنى آخر إذا كانت أفعاله تؤدى إلى تنشيط مراكز الثواب والعقاب فى المخ (كما بينت التجارب التى استخدمت فيها أقطاب كهربائية لتنشيط المخ) .

وتبدأ دائرة الضوء الملقاة على التعليم والتدريب تتسع لتشمل الدوافع الداخلية فى الكائن الحى ، والفروق الشخصية فى القابلية للتعليم والتدريب بين الكائنات الحية من أجناس مختلفة ، وبين أفراد الجنس الواحد .

فقد بدا من الجلى أهمية وجود حافز داخلى للتعلم ، وأنه كلما قوى ذلك الحافز زادت القدرة على اكتساب قدرات جديدة ، وتحسن الأداء حتى يصل إلى أعلى المستويات .

والدوافع الداخلية نوعان : دوافع أولية وهى دوافع غريزية مثل الرغبة فى إشباع الجوع والعطش واللذة والجنس والمحافظة على النوع ، ودوافع ثانوية وهى دوافع مكتسبة تختلف من شخص لآخر مثل الرغبة فى تحقيق الذات أو الظهور أو الحصول على الحب واحترام الغير . ولا تقل الدوافع الثانوية قوة عن الدوافع الأولية فى كثير من الأحيان . بل قد تطغى الدوافع الثانوية على الأولية ، ويفضل الإنسان إشباع دافع مكتسب على دافع غريزى . ونضرب لذلك مثلا الرياضى الذى يسعى للفوز بميدالية ذهبية فيلزم نفسه بتدريبات شاقة ، ويتخلى عن أصناف يحبها من الطعام من أجل اتباع نظام غذائى معين ، ويحدد علاقاته الجنسية لفترة حتى يمر وقت المسابقات .

الجوع بحثا عن اللذة

ولابد للمدرب الممتاز من أن يأخذ فى اعتباره الدوافع الكامنة فيمن يقوم بتدريبه ، وأن ينمى فيه رغبة اتباع التدريب والوصول إلى أعلى مستويات الأداء ، وأن يساعده على السيطرة على الدوافع ذات التأثير السلبى .

ويبقى بعد ذلك عوامل الوراثة والاستعداد الشخصى . فمما لا شك فيه أن هناك فروقا أساسية بين الأفراد ترجع إلى أسباب وراثية ، وأن الله سبحانه قد حبا كل كائن حى بقدرات وملكات ومواهب يختلف فيها عن غيره حتى ولو كان من نفس نوعه وجنسه .

وينبغى للمدرب الناجح أن يحسن اختيار من يقوم بتدريبه ، وأن يتأكد من ملاءمة استعداداته الفطرية للعمل المطلوب منه .

فهناك من حباه الله بملكات عقلية خاصة أو بميزات جسمانية ، وينبغى أولا دراسة امكانيات كل فرد واختبار قدراته الكامنة حتى يوضع الإنسان المناسب فى المكان المناسب .

● العقل الكمبيوتر

فإذا تناولنا الملكات العقلية يمكننا أن نشبه الجهاز العصبى بالحاسب الآلى «الكمبيوتر» . وكما نجد تباينا بين أجهزة الكمبيوتر المختلفة فى القدرة على الاستيعاب ، واختزان المعلومات فى الذاكرة ، وسرعة الأداء ومعدلاته نجد تفاوتا بين الأفراد فى قدراتهم العقلية . بل إن التباين بين البشر أعم وأشمل .

وقد أمكن للباحثين تقسيم الجهاز العصبى فى الإنسان من ناحية الأداء الوظيفى لأنواع عديدة ترجع إلى أسباب وراثية . وأفضل هذه الأنواع صنف يتميز بكفاءة عالية لخلايا قشرة المخ الرمادية التى تكمن فيها الوظائف العليا مثل التفكير والإرادة والذكاء والذاكرة . ويتميز هذا الصنف بوجود توازن بين عمليات التنشيط والتثبيط فى المخ ، وبمرونة فى الأداء أى بالقدرة على تغير الاستجابات بسرعة حسب الظروف المختلفة .

والنوع الثانى أقل درجة حيث إنه يفتقد المرونة فى الأداء بالرغم من كفاءة الجهاز العصبى وتوازنه .

والنوع الثالث تغلب فيه عمليات التنشيط على التثبيط وبالتالى فإن من ملامحه فقد التوازن والتهور والاندفاع .

والنوع الرابع أسوأها جميعا ، ويتميز بضعف كفاءة الخلايا العصبية ، وبغلبة عمليات التنشيط ، وبالميل إلى الاستكانة والجبن .

وهناك درجات متفاوتة من كل نوع ، وكذلك أيضا أصناف أخرى يمكن إدراجها فى مناطق متوسطة بين الأنواع الأربعة السابق ذكرها .

ومن حسن الحظ أن بعض الصفات السلبية فى الأنواع المذكورة من الممكن تحسينها أو التخلص منها كلية عن طريق التدريب الواعى القائم على تفهم طبيعة الجهاز العصبى وامكانياته .

وإن الجهود المبذولة من أجل دراسة العوامل المؤثرة فى التعليم والتدريب لها مايبررها . فارتقاء المجتمعات يتوقف بدرجة كبيرة على تقدم وسائل التعليم والتدريب .

وإن النظرة الشاملة لأوجه النشاط الإنسانى فى الجد واللعب التى تستلزم قدرا من المران واكتساب قدرات جديدة لتعمق الرغبة فى الاستزادة من كفاءة العمليات التعليمية والتدريبية .

محمود شاكر

متى يكتب سيرته الذاتية ؟

نظرة فى قصيدته « أذكرى قلبى »

بقلم : زكريا سعيد على

شيخنا «ابو فهر» محمود محمد شاكر كثير من ابناء زماننا لا يعرفونه شاعرا . فهو عندهم «الشيخ شاكر» وكانه لا يتخيل ولا يعقل ان يصدر الشعر من امثال الشيوخ ! واظن انه لم يتعرض احد لتناول ما ابدعه من قريض اللهم الا ماكتب عن قصيدة واحدة من هذا النتاج . هى قصيدته الفريدة والغريبة «القوس العذراء» .

اما قصيدة «اذكرى قلبى» فقد نشرها الاستاذ شاكر فى مجلة الرسالة «العدد ٣٤٤ من السنة الثامنة عام ١٩٤٠» وقد وقعت الى هذه القصيدة فى رمضان الماضى من احد الزملاء الكرام الذين لهم اهتمامهم بادب الشيخ .. وما ان وقعت عينى على بدئها حتى اخذتنى من نفسى ووجدتنى انفعل بها . واكرر من مقاطعها . متغنيا ومنشدا .. واسرعت الى القلم ساطرا بعض ما جاشت به نفسى بين سطورها .

« أذكرى قلبى »

اذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى
انا غصن فى رياض الدهر ظمآن الصعيد
صوحتنى غلة الوجد واجت فى برودى
ومشت نارا على انوار زهرى وورودى
فهى القاء على ارضى آثار وقود
فاذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى

مدرس مساعد بقسم البلاغة والنقد الادبى والادب المقارن بدار العلوم


محمود محمد شاكر

انا غصن كخيال السيف فى وهم الطريد
ناحل الشخص ، قضيف العود ، خمصان الغمود
لوحتنى وقدة الشمس على وجهى وجيدى
كم شعاع غار فى قلبى كالسهم السديد
عب فى ملئى ، فغاض الماء كالحب الشرود
فاذكرى قلبى . فقد ينضر من ذكراك عودى

* * *

انا غصن فارقته الطير ربات العقود
مسكرات الزهر والنور بالحان النشيد
نغم همس كهمس الغيث للروض المجود
وشباب ضاحك النور بترجيع فريد
وانا .. الحسرة والانات لحنى ونشيدى
فاذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى
غصن عار .. واغصانك فى برد جديد
قد كساك الرى والنعمة من وشى البرود
وتحلى عودك الريان نوار الخدود
فاذا النشوة هزتك بانفاسى .. فميدى
واذا غناك ساقى الطير .. لحنى او قصيدى
فاذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى

وأول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة هو هذا التكرار العجيب الآخذ : «اذكرى قلبى فقد ينضر من ذكراك عودى» .

وما هذه الاثيرة الاميرة ذات السلطان التى يتوجه اليها شاعرنا متحننا متعطفا . والتى تملك بمجرد ذكرها لقلبه ـ نفخ النضارة والحياة فى عوده الذاوى ؟!

وشغلنى هذا التساؤل حتى اتيت على نهاية القصيدة وما ان فعلت حتى ادركت الخدعة التى صنعها معى الشاعر . فقد كنت اظن ان هذه القصيدة من باب «النسيب والغزل وشكوى الحب» ولكن بان لى الآن انها ليست كذلك ، وأن ما فعله الشاعر بهذا العنوان : «اذكرى قلبى» من نوع ما يصنعه التاجر الماهر الراغب فى ترويج سلعته بزخرفتها وتزيينها ولو كشف شاعرنا ـ بداية ـ عن باب هذه القصيدة لما طلق قارئوه

متابعته . فكان شاعرنا موفقا في توزيع صرخاته وزفراته وشكوى حاله مع الاتيان بهذا الطلسم السحري بين الفينة والاخرى : «اذكرى قبلى» - ليطرد هذا الرعب وهذا النفور عن نفس قارئه ، مهدهدا له انه في مأمن وانه في صحبة من يحب ، وانه ملزال في رفقة البلب الحبيب باب الغزل والنسيب . فيا له من تكرار اصاب موقعه ، وحل في ذراه !

* * *

ولنتأمل معا قوله :

انا غصن في رياض الدهر ظمأن الصعيد

يا له من تصوير لهذه المعاناة فهو غصن صبٍ وسط هذه الرياض الفسيحة الرّيا التي يمتلكها الدهر . فملذا - اذن - ان يكون في وسطها غصن ذاو يكلد يحترق من الصدى ؟! ان ذبول غصن وسط هذه الرياض الممرعة البهيجة لن يهيج احدا ولن يلفت الانظار . وفي هذا براعة من الشاعر في تصوير هذه المعاناة اى تصوير . وهو ليس غصنا ذابلا ظامئا فحسب ، بل اصله ومنخه كذلك - «ظمآن الصعيد» .

صوحتنى غلة الوجد واجت في برودى

ومشت نارا على انوار زهرى وورودى

فهى القاء على ارضى اثار وقود

فاذكرى قلبي فقد ينضر من ذكراك عودى

قال صاحب القاموس : التصوح : التشقق .. وتناثر الشعر ، وان ييبس البقل من اعلاه ورغم غرابة هذه الكلمة «صوحتنى» على اسماع ابناء زماننا فإننا لا نجد لها من النفور والقلق ما نجده للغريب . ورغم غرابتها لم اجد نفسي تنقبض معها وتوجه لها سهام النقد بالغرابة والوحشية انني اكلد اجزم انه لا يمكن ان تحل محل هذه اللفظة اخرى تقوم مقامها (١) وغلة الوجد - هذه - التي استبدت بصاحبنا وحولته الى هذا العود الذاوى اتت اليه وهو في قمة نضرته وكامل حيويته وزينته وقت تفتح ازهاره ووروده .. وفجاة تصيبه نار الوجد فتاتى على هذه الورود والزهور الواعدة . فهى القاء على ارضى اثار وقود - وما اجمل هذه القاء قبل الضمير ، وما افادته من معنى يشعر به كل ذى ذوق '

انا غصن كخيال السيف في وهم الطريد

ناحل الشخص ، قضيف العود ، خمصان الغمود

لوحتنى وقدة الشمس على وجهى وجيدى

استوقفني - غير قليل - هذا التشبيه الغريب في البيت الأول من هذه المجموعة .. وظللت اقلب فيه بصري كرة بعد اخرى ، محاولا اجراء ما تعلمناه عن اركان التشبيه المعهودة عليه فلم اظفر بطائل ! وتملكتني الدهشة : ماذا يقصد الشاعر بتشبيه هذا الغصن بخيال السيف في وهم الطريد ، وما الجامع بين الغصن وبين خيال السيف في وهم الطريد ، وظللت - كذلك - بين اطباق من الحيرة حتى اذن الله بالفرج ، وتهدى الى بصيص من النور في الابيات التالية لهذا البيت . فهو يصف ما اصابه من سوء حال ونحول بدن . فقوله «انا عود كخيال السيف .. لا يريد فيه الى تشبيه العود بخيال السيف في وهم الطريد ، ولكن بشيء من التامل في البيت - نرى فيه تشبيهين : الأول : قوله : «انا عود» وهذا من قبيل التشبيه البليغ محذوف الاداة على الأصح من قول البلاغيين . حيث شبه نفسه وما آل اليه من حال ، بحال العود في الذبول والجفاف ، ثم اراد زيادة ايضاح لهذه الحال البائسة فجاء بالصورة الثانية والتي - ربما - تكون ردا على ما يمكن ان يثور من تساؤل قد يدور في وهم سامع هذه الابيات او قارئها ، من سؤال لشاعرنا عن سبب هذا الذي حل به و آل اليه ، فاتى بهذه الصورة الثانية .

كخيال السيف في وهم الطريد .

مجيبا بطريق التضمين عن سبب ما اصابه من ذبول وجفاف جعله كحال هذا العود الذابل . انه الخوف والهم المسيطر عليه والذي لا يكاد يفارقه طرفة عين حتى آل به الى هذا الحال . فكان في حاله هذه كحال ذلك الطريد الخائف الذي لا تفارقه صورة السيف الذي ينتظره فهو في خوف ووجل دائمين ، لا يهنأ له بال ولا تقر له بلابل . اذن فشاعرنا لم يقصد الى تشبيه العود بهذه الصورة (كخيال السيف في وهم الطريد) ، بل اراد تشبيه هيئته وحاله من البؤس والقلق وتغير الحال وشحوب البدن وسهوم البال . بهيئة وحال ذلك الخائف الطريد البائس الذي يحسب كل صيحة عليه ، فصورة السيف والموت حاضرة بوهمه لاتفارقه . واني لواحد كهذا ان ينعم بحياة وهو متطلع الى حد هذا السيف المسلط عليه من عالم وهمه وخياله انه الميت الحي .

★ ★ ★

ويبدو ان شاعرنا قد وصل الى حالة جد بائسة ، فالليل مخيم عليه

بسواده وركوده .. وليس هذا فقط بل ان الفلك الدائر وقوانين الطبيعة لا تؤثر فيه ، فليله دائم سرمدى لا ينسخه نهار . وهو فى هذا مخالف لليل الناس والذى مهما طال فلابد من طلوع فجره وشروق شمسه .

اما شاعرنا فقد انكرته سنن الطبيعة وقوانينها المحتومة ، فلم يطلع فجره ولم تشرق شمسه فيتبدد هذا الليل الراكد على غصنه .. حتى عهوده السابقة الحانية المشرقة انكرته وكانه كتب عليه ان يكون منفردا خارجا عن هذه النواميس الابدية . لا تدور به الدوائر بين فرح وترح وحزن وسرور وحركة وركود . أما هو ـ وبالله ـ فهو ركود دائم وسكون !!

وبعد .. فما هذا الشقاء والعناء الذى اخذ بشاعرنا ؟! ان نظرة فى هذا الشعر ليستيقن معها الناظر ان صاحبه على شفا خطر عظيم .. وانني لاتوهم ان صاحب هذا الشعر فى هذه الفترة كان امام طريق من اثنين : إما طريق الانتحار او طريق مصح الأمراض النفسية . ولكن رحمة الله قريبة من المحسنين والله يختص برحمته من يشاء فكيف كان هذا الشقاء ؟ ولم ؟ وما الذى صار اليه ، وكيف كانت نجاة الشاعر من هذا المصير المخوف ؟! انها اسئلة ملحة لا يستطيع الاجابة عليها الا صاحب هذا الشعر . واننى لأتوجه ـ هنا ـ الى شيخنا الجليل راجيا الا يحوجنا فى الاجابة عليها ـ الى ما سلكه هو مع الآخرين من سلوك تلك الطرق الشاقة ، وتسلق القمم الوعرة واستنطاق المغيبات بما يلوح ان يكون نوعا من الكهانة والسحر او قل نوعا من الالهام مكافأة من رب السماء .

إننى واحد من جيل لا اظن عنده من هذه الابوات الكافية لسلوك تلك الطرائق . فهل يوفر علينا الشيخ الجليل ذلك ويحدثنا عن حياته ويفتح لنا من صفحته وتجربته ؟ إننى فى شوق لسماع مثل ذلك ورؤية ايامه الماضية مسطورة بمداده المنير وان هذا لفيه من الخير العميم لناشئة هذه الامة وادبائها جيلا بعد جيل . ان كثيرا من الادباء والعلماء كتبوا عن «ايامهم وسيرتهم» فهلا لعينىّ ان تريا ايام شيخنا ابى فهر انها أمنية ورجاء والله على كل شىء قدير ، ولاراد لفضله . «وانما امره اذا اراد شيئا ان يقول له كن فيكون» .

---

(١) صوح .. يصوح من الالفاظ المنتشرة فى الشعر قديمه وجديده ولا غرابة فيها (الهلال)



عبد القادر القط

كانت البداية فى "المدرسة الأولية" بالقرية الكبيرة البعيدة عن قريتنا الصغيرة . وكان ذلك بداية غربة طويلة فرضت علىّ منذ ان كنت فى الثامنة الى ان تخرجت فى الجامعة .



"لهذه أسباب"

وكانت اللغة العربية محور التعليم فى المدارس الأولية حينذاك وكان مدرس اللغة العربية هو المربى الأول للناشىء الصغير . كان مدرسى اسمر وسيما فارع الطول حسن الخط يتطوع بكتابة اللافتات لاصحاب المتاجر مزينا اياها بآيات من القرآن الكريم او بأبيات من الشعر ، ولم يكن من ابناء القرية بل كان من ابناء "شبرا بخوم" بالمنوفية . ومن طرائف المصادفات ان يكون اول استاذ التقى به فى كلية الآداب الاستاذ احمد الشايب من شبرا بخوم نفسها !

ولم يكن "أدب الاطفال" قد شاع بعد ولم يكن له كتاب معروفون وكان زاد الطفل حينذاك بعض منظومات واناشيد لشوقى والهراوى ، وحكايات الامهات والجدات واغانى "المداحين" الذين كانوا يطوفون بالقرية من باب الى باب ينشدون بعض القصص الدينية بمصاحبة الدف والمزمار او الناى . وكان معلمى الأول ـ الشيخ محمد ابو بكر ـ يحفظ كثيرا من الاناشيد يترنم بها ونترنم بها من ورائه فى لحن بسيط مرتجل ، ومازلت اذكر من ذلك انشودة تجرى فى حوار بين فتيات صغيرات مغتربات وطير من الحمام الزاجل تقول الفتيات :

أوقعني في متاعب سياسية كبيرة !!



د . شكرى عياد ود . سهير القلماوى ود . القط اثناء مناقشة رسالة دكتوراه

ايها الطائر اهلا .. بمحيّاك وسهلا .. فُقت كل الطير شكلا .... زانه ذاك الهديل '

ويجيب الطائر :

أمكنُ استودعتنى .... شوقها اذ ودعتنى . وكتابا حمّلتنى ... لفظه ويشفى العليل : وتقول الصغيرات :

أقر ياخير الحمام ... أمُنا منا السلامَ ..... ذاك اقصى مايرام .. وبه تم الجميل ..

ويبدو ان المعلم قد ادرك بفطرة المدرس المخلص ان لدى استعدادا لغويا متميزا فى سلامة النطق وسرعة الحفظ والمتعة البادية بما اقرأ او انشد ، فحبانى برعاية خاصة احسست معها بالزهو ووجهتنى منذ ذلك الحين الى اللغة والأدب .

ولم يطل مقامى فى المدرسة الأولية فانتقلت بعد عامين الى المدرسة الابتدائية فى "المدينة" الصغيرة الاكثر بعدا عن قريتى ، فزادت فى نفسى حدة الشعور بالغربة ونما لدى الاقبال على القراءة اعوض بها مافاتنى



من صحبة الأهل ورفاق القرية الصغار وكان من حسن طالعى هنا ايضا ان التقيت بمعلمى الثانى للغة والأدب - الشيخ عبد القادر الشايب - وكان فى مثل حماسة المعلم الأول واخلاصه وقدرته على الكشف عن المواهب بين تلاميذه الصغار وهكذا اصبحت معروفا بأنى خير التلاميذ فى اللغة العربية وادبها ، وكان احد وجهاء المدينة قد رصد جائزة - ساعة ذهبية - لمن ينال اعلى درجة فى امتحان اللغة العربية فى الشهادة الابتدائية وكانت موضوعات "الانشاء" تمثل حينذاك جانبا مهما من درجات الامتحان وكنت معروفا فى المدرسة بتفوقى فى هذا المجال وكانت الموضوعات فى الأغلب عن الريف والطبيعة والفصول واشياء مما يتصل بنفس الناشىء وحياة الريف وكان من المفروض - بالطبع - ان افوز بالجائزة ، لكنى فوجئت فى الامتحان بموضوع لم يخطر لى ببال وماكنت لاحسن الكتابة فيه : "فاز تلميذ بحقيبة مدرسية لتفوقه ، وفاز اخر بساعة .. اكتب عن فرحة كل منهما بجائزته ! ولم افز لا بالحقيبة ولا بالساعة الذهبية ، وفاز بها تلميذ آخر لم يكن معروفا بتميزه فى اللغة العربية !

وانتقلت الى التعليم الثانوى بالمدرسة التوفيقية ، وكان المدرسون فى تلك المرحلة على مستوى رفيع من المعرفة والاخلاص وكانت الكتب المدرسية زاخرة بالمعارف المبكرة وموضوعات "الانشاء" اكبر شأنا واكثر تنوعا ، وكانت هناك كتب خاصة تروض الطالب على الكتابة وتعلمه بعض العبارات التى يمكن ان يبدأ بها موضوعاته او يختمها ، وكان اغلبها صيغا بيانية منمقة كطبيعة الكتابة فى ذلك العصر ، لكنها مع ذلك كانت تقدم للطالب حصيلة واسعة من المفردات والاساليب والتشبيهات والمجازات .

وكانت المدرسة قد رصدت جائزة لمن ينال اعلى درجة فى اللغة العربية فى امتحان النقل من الاولى الى الثانية ولم تضع منى الجائزة هذه المرة كما ضاعت الساعة الذهبية بل ظفرت بها وكانت رواية "البؤساء" لفكتور هيجو ترجمة الشاعر حافظ ابراهيم وكانت تلك اول رواية كاملة قرأتها ..

ثم اسعدنى الحظ بزميل دراسة كان لوالده مكتبة كبيرة وفيها تعرفت لأول مرة على كتابات مصطفى لطفى المنفلوطى فى العبرات والنظرات ورواياته المعروفة المترجمة عن الفرنسية ، وكان ادب المنفلوطى

حينذاك غذاء فنيا لجيل كامل من الشباب وكان نثره ـ كطبيعة تلك المرحلة بوجه عام ـ رومانسيا منمقا مليئا بالمرادفات والجمل المزدوجة والسجع فى بعض الأحيان وبقدر ما انتفع ابناء جيلنا بهذا الأدب وما حفظناه من كتب الانشاء كان علينا بعد انقضاء تلك المرحلة ان نجتهد لكى نخلص من طبيعتها العاطفية وسماتها الاسلوبية لنكتب نثرا اكثر واقعية واعتدالا واقل احتفالات بالوسائل البلاغية اللفظية ..

وكانت مناهج التعليم وكتبه فى تلك الايام تتيح للطالب صاحب الفطرة الأدبية ان يتزود بكثير من المعارف فى ذلك المجال وان يتطلع ـ من خلال الكتب والنصوص ـ الى مزيد من المعرفة ، واذكر من بين هذه الكتب كتابا مازال يذكره ابناء جيلى يضم نصوصا جميلة منتقاة من الشعر والنثر العربي كان عنوانه "المنتخب من أدب العرب" وكان المدرسون على مستوى رفيع من العلم والاخلاص للمهنة يعينهم على ذلك تقدير اجتماعى كريم وحياة تتسم حينذاك بالرضا والهدوء ، وطلاب مقبلون برغبة صادقة على التعليم يحملون لاساتذتهم كل الاجلال والحب ، وكان عددهم القليل يتيح ان تقوم بينهم وبين اساتذتهم صلات فكرية وروحية طيبة ، واذكر ان عددنا فى القسم الأدبى حينذاك كان تسعة عشر طالبا !

● **استاذى طه حسين**

وكنت فى العامين الأخيرين للتعليم الثانوى قد عقدت العزم على الالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ولم يكن الطلاب يوجهون الى الكليات والاقسام الجامعية حينذاك حسب مجاميعهم فى الثانوية العامة "او البكالوريا" اذ لم تكن هناك ضرورة لذلك والاعداد قليلة على هذا النحو ، فكان الطالب يختار من الدراسة مايحسن ويحب ..

وقد شد طائفة من الشباب الى كلية الآداب حينذاك طائفة من كبار الاساتذة ذوى الاسماء اللامعة ، وكان اشدها بريقا وجذبا على الاطلاق طه حسين على انى اذ كنت قد افدت فائدة كبرى من التلمذه لذلك الاستاذ الجليل فقد تم ذلك من خلال الكتب والاستماع الى المحاضرات بما تحمل من فكر واسلوب بيانى جديد تجاوز اسلوب المنفلوطى وغطى عليه وفتن به كثير من الشباب وحاولوا ان يقلدوه فيما يتحدثون به ومايكتبون .

لكن طه حسين مع ذلك لم يكن خير "معلم" فى قسم اللغة العربية وكانت الصلة بينه وبين طلابه لاتتجاوز ـ فى الأغلب ـ المحاضرة من جانبه والاستماع الجيد من جانبهم ولم يكن يقوم بينه وبينهم حوار ـ او صلات شخصية الا ماقدر لبعضهم بعد ان تخرجوا وبدأوا يشقون طريقهم فى عالم الدراسة والأدب وكنت واحدا منهم .

وكان هناك الى جانب طه حسين عدد غير قليل من كبار الاساتذة مثل احمد امين ومصطفى عبد الرازق وعبد الوهاب عزام وابراهيم مصطفى واحمد الشايب وعبد الحميد العبادى لكن



واحدا منهم هو الاستاذ امين الخولى كان ـ فى قاعة المحاضرات ـ اكثرهم تأثيرا فى عقول طلابه وأقدرهم على تدريبهم فى مجال الجدل العلمى والمناقشات الفكرية وقد ارتبط به بعد التخرج كثير من طلبته فى "جماعة الأمناء" وكنت من اعضائها .

وكانت الدراسة فى قسم اللغة العربية حينذاك شديدة العناية بالأدب العربى القديم والدراسات اللغوية ، قليلة الاحتفال بالأدب العربى الحديث ، وكان المتطلعون من الشباب يتابعون شعراء الحركة الرومانسية المعروفين وطلائع القصة القصيرة والرواية العربية الحديثة ومايترجم من الأدب الروائى العالمى بعيدا عن قاعات الدرس ، فى الصحف والمجلات والكتب ، ويستعيرون منها مايستطيعون من مكتبة الجامعة . وكان للطالب حينذاك حق استعارة ثلاثة كتب فى وقت واحد ، وكانت المكتبة دائمة التزود بكل ماتصدره المطابع من قديم وحديث على السواء . وهكذا عوضت مافى المناهج من نقص وارضيت تطلعى الى الجديد وإن كنت فى الوقت نفسه شديد الاقبال على مناهج الدراسة برغم انى كنت ابدو فى نظر كثير من الاساتذة قليل العناية بالدراسة فى قاعات المحاضرات ، وكان يخفف من رأيهم هذا انى كنت دائما فى القمة عند الامتحان .

وعقب تخرجى عملت فى مكتبة الجامعة طيلة سبعة اعوام كانت تمام تكوينى الثقافى وبداية انطلاقى الى الابداع الشعرى الذى كانت ثمرته ديوانى الوحيد "ذكريات شباب" .

وجدت نفسى وسط مئات بل آلاف من الكتب مع وقت فراغ طويل واتصال دائم بطلاب كلية الآداب الذين كانوا يفدون الى المكتبة للقراءة والاستعارة وانجاز ابحاث كانت الاعداد القليلة تسمح بها حينذاك ، وهناك اكملت ماكنت قد بدأته من اطلاع على الابداع العربى الحديث وعلى روائع الأدب العالمى فى لغته الاصلية بالانجليزية والفرنسية او مترجما الى احدى هاتين اللغتين . وقد مكن ذلك فى نفسى حب النصوص والعزوف الى حد ما عن النظريات ، وبخاصة تلك التى تنتهى بالنقد الى مايشبه الفلسفة وتبعد كثيرا عن النص نفسه . ولعل ذلك هو ماوجه نشاطى النقدى بعد ذلك الى النقد التطبيقى الذى تتخلله بالضرورة بعض الآراء النظرية . ولم يكن ذلك غضا من قدر الدراسة النظرية لكنه كان ميلا شخصيا زاده العكوف الطويل على قراءة النصوص المتميزة التى توحى بنفسها الى القارىء كثيرا من الدلالات والافكار حول طبيعة الأدب والابداع ولعل ذلك

ايضا هو ماجعل نقدى ونقد من شاطرنى هذا الاتجاه قريبا الى نفوس الناس ، مواكبا لحركة الابداع ، حاضرا فى الحياة الثقافية ومؤثرا فيها ، فلم يكن نقدنا مجرد خوض فى النظريات الادبية والحاحا على مصطلحاتها وفرضا لها على بعض النصوص التى قد لاتحتملها او زهوا بما نعرفه من تلك النظريات او تجاهلا لطبيعة القراء وحاجاتهم . لكن الدراسة النظرية كانت مع ذلك من وراء ارائنا التطبيقية التى لم تكن - بالطبع - مجرد اجتهادات شخصية او ذوق خاص --

وكان من آثار المعايشة الطويلة لنصوص الابداع ان قل احتفالى واحتفال اصحاب هذا الاتجاه بما كان سائدا حينذاك فى الدراسات الأدبية من اهتمام زائد بأحوال المجتمع والبيئة والأحداث السياسية التى كانت تثقل الدراسة وتتخذ من النصوص - فى النهاية - مجرد وثائق اجتماعية وبيئية وسياسية ، وفى تلك السنوات السبع نضجت موهبتى الشعرية ونشرت بعض قصائدى فى مجلة الرسالة ، وفى الكاتب المصرى التى كان يرأس تحريرها الدكتور طه حسين ، وفى "الفجر الجديد" وكان يصدرها الاستاذ رشدى صالح ، ومجلة "الفصول" وكان يصدرها الاستاذ محمد زكى عبد القادر ويشرف عليها اشرافا فعليا الاستاذ احمد بهاء الدين .

وكان شعرى - مثل كثير من الشعر الرومانسى السائد حينذاك - يدور حول تجارب عاطفية يخلع عليها الشاعر كثيرا من احاسيسه واشواقه وافكاره التى تتجاوز التجربة العاطفية المحدودة وكان فى اغلبه يدور حول المواجهة بين المثال والواقع فى اطار قصصى رمزى ، وتنتهى المواجهة فيه بان يحطم الواقع بماديته القاسية جمال المثال وروحانيته .

فى قصيدة بعنوان "مثّال" تسأل امرأة حسناء مثالا ان يصنع لها تمثالا يرفع ذكر جمالها بين الناس :

قالت اصنع لى تمثالا يرد الصخر سحرا
الق فيه من معانيك وخذ ماشئت اجرا !
قبلة من شفتى الحرّى تريك الليل فجرا
او عناقا ارتمى فيه على صدرك سكرى
انت كل الناس ان هيّأت لى فى الناس ذكرا

ويصنع الفنان التمثال فيجىء على غير ما كانت الجميلة تهوى اذ سوّاه شفافا روحانيا بعيدا عن شهوات الجسد وجماله المادى فتحطمه وتنصرف غاضبة تاركة الفنان لعزلته ووحدته السابقة :

ومضت فى ثورة هوجاء كالاعصار قدما
توسع الارض خطاها الحمر تمزيقا ولطما
وعلى آثارها خط الدم المسفوك رسما
هاهنا منذ قليل ازهق الواقع حلما
وبلى الفنان روحا صولة الحسناء جسما

ولم يكن اللوم - فى الحقيقة - يعود ..



احلامهم من خلال العمل السياسي فى الاحزاب لكنهم يئسوا من ذلك فى النهاية واصبح طموحهم حلما مطلقا لايرتبط بمنهج سياسي محدود بل ، كان اقرب الى «المثال» السامى فى

الى الفتاة ، ولا كانت الفتيات متقلبات ناكثات للعهود كما كان الشعراء الرومانسيون يصورونهن . بل كان فشل الشاعر فى تجربته العاطفية نابعا من اتخاذه الحب ـ دون ان يدرك ـ مجرد حافز فنيّ وموضوعا يخلع عليه ضيقه باحوال المجتمع والسياسة ورأيه فى العصر والناس ، وقد تمضى التجربة كلها دون ان يتحدث الشاعر الى من يحب ودون ان يلقاها الا فى نظرات من بعيد يمنعه من محاولة التقرب خجل ريفى غالب وتقاليد اجتماعية مسيطرة فى وقت كان الاختلاط مازال فى بدايته فاذا رأى الشاعر من يحب تتحدث الى من هو اكثر جرأة أو اقل قناعة باحلام اليقظة رأى فى ذلك تحطيما لمثاله الخيالى الطاهر واتخذ من ذلك رمزا لتحطم مثال اشمل واوسع من التجربة العاطفية الفردية .

على ان تلك التجارب العاطفية برغم ما كان لها من صدارة لم تكن تستأثر وحدها بابداع الشعراء الرومانسيين فقد كان منهم شباب شغلوا انفسهم بقضايا الوطن وتحرره وقضايا المجتمع وتطلع الناس حينذاك الى الحرية والديمقراطية والعدالة ، وخيل اليهم انهم يستطيعون ان يحققوا

التجربة العاطفية ، وقد عبرت عن ذلك الحلم فى اكثر من قصيدة ، منها قصيدة اسميتها "لن انام" تخيلت فيها انى اراقب عصبة من المجاهدين على درب الحرية ورحت اشد من عزمهم وأدعوهم الى مواصلة السير الى الغاية القريبة :

يارفقتى .. شدوا على اقدامكم وانسوا اذاها

هى خطوة أو خطوتان ويبلغ العانى رباها

انى لانسم فى طريقى ريحها وارى سناها ...

سأظل ارقبهم وارسل صيحتى يسرى صداها :

ياإخوتى لاتيأسوا ... لم يبق الا منتهاها

انى لاسمع انه الاصفار قد خارت قواها

وقد أوشكت هذه القصائد ان توقعنى فى متاعب سياسية كبيرة لولا ان ارسلت فى بعثة عقب انتهاء الحرب لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة لندن وهناك عكفت فى السنوات الثلاث الاولى على قراءة نظريات النقد الغربى واستزدت من معرفة روائع الادب العالمى ثم فرغت لكتابة الرسالة فى العامين الاخيرين .. واذكر ان استاذى



جائزة الدولة التقديرية من الرئيس مبارك

احمد امين جاء الى لندن ليتفقد احوال المبعوثين وسألني عن سيرى فى الرسالة ، وحين اجبته بانى لم ابدأ العمل فيها بعد وانى مازلت اعد نفسى بالقراءة الحرة ابدى غضبه قائلا انى مازلت على عهده بى ميالا الى "اللعب" !

والحق انه كان على - الى جانب القراءة الواسعة فى النقد - ان اصل الى مستوى من اجادة اللغة الانجليزية يمكن معه ان اكتب رسالة فى الادب العربى تتضمن ترجمة نصوص نثرية وشعرية تكون على مستوى لغوى واسلوبى يليق برسالة دكتوراه فى جامعة لندن ، وكنت قد اخترت موضوعا يرتبط بميلى الدائم الى الجديد وبادراكى المبكر لسنة التطور فى الفكر والأدب ، وكان الموضوع بطبيعته يمثل اللقاء بين القديم والجديد فى النقد والشعر العربى القديم : "مفهوم الشعر عند العرب كما يتمثل فى كتاب الموازنة بين ابى تمام والبحترى" وقد اعانتنى معرفتى السابقة والجديدة باللغة الانجليزية على ان اتغلب على مشكلات الترجمة وان الاتم بين طبيعة الاسلوب العربى القديم واساليب اللغة الانجليزية ، وكان الموضوع برغم قدمه متصلا بقضايا التجديد والحداثة فى الادب والنقد بوجه عام .. وكان من بين



المناقشين للرسالة المستشرق المعروف اربرى وهو ذو قدرة فائقة على الترجمة من العربية الى الانجليزية ، وقد ترجم القرآن الكريم ، وترجم المعلقات شعرا ، واختار نصوصا من الشعر العربى الحديث ترجمها - ومعها النص العربى - الى الشعر الانجليزى واسماها ، على عادة بعض المستشرقين فى تقليد السجع العربى القديم "ازهار الاشعار" .. وقد سعدت حينذاك بما ابدى من رضا عن الرسالة ، ومازلت اذكر له عبارة ثناء طيبة كان لها أجمل الوقع فى نفسى اذ قال "لقد عرفت من رسالتك كثيرا لم اكن اعرفه عن النقد والشعر العربى" ..

● **الاهتمام بالأدب الحديث**

وعدت من البعثة اواخر عام ١٩٥٠ وانشئت جامعة عين شمس "ابراهيم باشا الكبير حينذاك" فى العام التالى فالتحقت بهيئة التدريس فيها . ومنذ البداية حاولت ان اوجه طلابى الى العناية بالأدب العربى الحديث والمعاصر والأدب الغربى عن طريق الترجمة التى كنت اقوم بتدريسها ، وكانت الجامعات حينذاك لاتعنى كثيرا بالأدب الحديث ولاتقر ان يكون الأحياء من الأدباء والمفكرين - وبخاصة من الشباب - موضوع دراسات جامعية لكنى وبعض الزملاء من الشباب الذين كانوا يشاركوننى الميل الى الجديد اخذنا ندرس مع طلابنا بعض بدايات الرواية العربية عند نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد السحار ، وبعض نماذج من القصة القصيرة ، وقصائد لشعراء الحركة الرومانسية وبعض نصوص من المسرح المعاصر .

وفى عام ١٩٥٤ صدر اول كتاب لى بعنوان "فى الادب المصرى المعاصر" وكان يتضمن ثلاثة بحوث "السلبية فى القصة المصرية - المسرح الذهنى عند توفيق الحكيم - الأدب بين الغاية والفن" وقد احدث الكتاب ضجة كبيرة لم اكن اتوقعها ودارت حوله "معركة" ادبية طويلة تخللتها - كالعادة عندنا - اتهامات سياسية بعيدة عن الادب - اصابنى منها اذى كبير نفسى ومادى ومع انى كنت معتزا ببحثى عن مسرح توفيق الحكيم واراه خير البحوث الثلاثة فقد دارت المعركة حول موضوع السلبية فى القصة المصرية اذ كنت قد عرضت فيه بالنقد لبعض الاعمال الروائية عند الكاتبين المعروفين محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، وكانت اعمالهما ذات جاذبية خاصة

عند الشباب تدور فى اغلبها حول تجارب عاطفية فى اطار رومانسى بعيد عن قضايا الواقع وحقائقه ، ويرتب فيها الكاتب الأحداث ويرسم الشخصيات على هواه لى ينتهى مصيرها الى الفشل او الفاجعة ومن هنا اسميت تلك الشخصيات شخصيات سلبية لأنها لاتواجه الموقف كما يتوقع المرء من شخصية حقيقية - سواء نجحت او فشلت فى تلك المواجهة - بل يوجهها المؤلف كما يريد وان بدا سلوكها غير منطقى ولامقبول ..

وجرت "مجالس" كثيرة بينى وبين الاستاذ يوسف السباعى ولكنه لم يغفر لى تماما ما كتبت وظل اصدقاؤه ومريدوه - ربما حتى اليوم - يحملون لى شيئا من الخصومة الجائرة اما الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله فقد قامت بينى وبينه بعد ذلك اواصر صداقة طيبة وود جميل .

وفى عام ١٩٥٨ صدر ديوانى الوحيد "ذكريات شباب" وكنت عند سفرى الى لندن قد تركت مخطوطاته عند صديقى الدكتور عبد الحميد يونس - وقد ترددت كثيرا فى نشره بعد ان كنت قد تجاوزت فى ادراكى للحياة التصور الرومانسى واصبحت اتطلع الى شكل شعرى جديد انسب للاتجاه الواقعى الذى كانت تباشيره قد بدأت تلوح فى القصة القصيرة والرواية ثم فى الشعر الحر والمسرح ، وبدأ المبدعون يعبرون عن قضايا التحرر القومى والحرية والعدالة الاجتماعية .

وحين ظهرت النماذج الأولى من الشعر الحر كنت من اشد النقاد حماسة لها ودفاعا عنها امام مارميت به من قصور عن التعبير بالاساليب العربية البليغة ، ومن قصد اصحابها الى افساد اللغة العربية او الدعوة الى بعض المبادىء السياسية الخاصة ، وقد كتبت لديوانى مقدمة طويلة ادافع عن هذا الشكل الجديد وابين دواعى نشأته وطبيعته الفنية ..

ثم توالت بعد ذلك المقالات والبحوث والكتب والندوات والاحاديث الاذاعية وكان من حسن التوفيق ان كنت واحدا من طائفة متميزة من النقاد حملوا لسنين طويلة عبء مواكبة ابداعنا الأدبى وتوجيه المواهب الناشئة والمشاركة الفعالة فى عقد الصلة بين المبدعين والمتلقين وتمهيد الطريق امام كثير من شباب الأدباء الذين لم يلبثوا ان اصبحوا من كبار المبدعين والمفكرين .

وها أنذا - بعد خمسين عاما من العمل فى النقد الأدبى والتدريس فى الجامعة - انظر احيانا الى وراء فأرضى مرة وألوم نفسى مرة اخرى ولكنى فى كلتا الحالين اشعر أنى قد اديت الواجب على خير ما أحسن وأطيق .

• زكى مبارك وميلاده المئوى •

• مرت الذكرى المئوية لميلاد الأديب الكبير الدكتور زكي مبارك فى اغسطس الماضى دون ان يلتفت اليها النقاد والأدباء ، برغم الأهمية العظيمة لزكى مبارك فى الأدب المصرى والعربى المعاصر .:

ولد زكى مبارك فى ١٥ اغسطس ١٨٩١ فى قرية سنتريس بمديرية المنوفية ، والتحق بالأزهر سنة ١٩١٠ ولم يحصل على شهادة "العالمية" الأزهرية ، واشترك فى ثورة ١٩١٩ خطيبا قوى العارضة ، شديد الحماسة .. وكتب فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية طوال اربعين عاما ، وله اكثر من ثلاثين كتابا فى الأدب والتاريخ والبحوث الاسلامية ، وديوان شعر سماه "الحان الخلود" ، ومن كتبه : الأخلاق عند الغزالى .. حب عمر بن ابى ربيعة .. ليلي المريضة فى العراق ، وقد حقق بعض كتب التراث مثل كتاب زهر الآداب ، والرسالة العذرية لابن المدبر ..

وقد حصل زكي مبارك على الدكتوراه ثلاث مرات ، احداها من كلية الآداب بالجامعة المصرية القديمة عن رسالة نوقشت سنة ١٩٢٤ عن الأخلاق عند الغزالى ، وحصل على الدكتوراه الثانية من جامعة باريس عن: "النثر الفنى فى القرآن" ، ثم على الدكتوراه الثالثة من جامعة فؤاد الأول "جامعة القاهرة" .. ثم عمل فى رسالة الدكتوراه الرابعة ليناقشها فى جامعة الاسكندرية ولكنه توفى قبل اتمامها .. ولهذا كان زكى مبارك يتفكه بتسمية نفسه : الدكاترة زكى مبارك .

ولم يفز زكى مبارك فى حياته بالتقدير الذى يناسب كفاحه الثقافى الطويل ، ولم يتول منصبا كبيرا ، وعاش طوال حياته يكافح ويعرب عن سخطه لما يلاقيه من الجحود ! .

رجب عبد الحكيم بيومى الخولي
ليسانس لغة عربية ـ القاهرة

• سحر الكلام •

طفلتى قالت : ابى اسكرنى سحر الكلام
بعدما ذوبنى السهد انتظارا
وشراع الوقت ظل يتوارى فى محيطات المجرة !
طفلتى الأولى دعتنى بعدما حيرنى ايماؤها عاما..

فقد افهمه او يتسامى ويضيع السر فى صمت ونظرة !
خاطبتنى قلت : مرحى بالمعانى
حينما تلتف حول الوتر الشادى
فتنساب الأغانى كغيوث مستمرة !!

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

● اكتشاف شاعر ●

ولـدى .. فى اكثر من مـرة ∴ يرجـونـى ان اقـرا شعـره
فـاقـول بـاسـف : يـاولـدى ∴ لا مطمح عندى .. لا قدرة !
لـو كان يقول ، لكان لدىَّ ∴ بـرغـم تكتمـه - فكـــرة
يـا ابنـى ، هـذا إنسـان ∴ محتـرق قصتـه عبـرة !
يكتـب ، ويمـزق .. لكنـا ∴ فى يـوم ادركنـا سـره ..
مـزق ، فـرصـدنـا بـذكـاء ∴ من يعرفه فـى صمت قبـره
فنبشنـا .. بعد .. وجمعنـا ∴ الحقنا الشطـرة بالشطـرة
يا ابنـى ، الفينا .. عجبا ∴ زفـرات ينفثهـا حسـرة !
ولانـى عـاشـق احـزان ∴ والحزن بقلبى فى وفـرة ..
اسـرعـت إليـه ، وبـى لهـف ∴ ان القاهـا .. اصفى فطـرة
واعجبنـى .. سـاعـة لقيـاه ∴ نفسى الفيت .. بلا شهرة !

رمضان ابو غالية
رئيس التعليم الثانوى بقويسنا

● كتاب الهلال ●

● اننى من هواة قراءة كتابكم الأدبى العظيم الشهرى الصادر من دار الهلال واحييكم من كل قلبى وعقلى على هذا المجهود الرائع الذى يبذل فيه جهد لايقدر لايصال الثقافة من كل البلاد لنا نحن العرب ، واعتقد ان اى مديح او مكافاة لن توفيكم حق الشكر الصادق من الذين يقدرون معنى هذا العمل ويعلمون بانه لايضاهيه شىء .. وفى رسالتى هذه احب ان اكون واحدة من المشتركين فى المجلة كما انى ارغب فى معرفة كيف يتم اختيار مواد النشر وهل تقبلون القيام بالنشر اذا كان لدى عمل صالح (حيث انى اكتب قصصا قصيرة) وعلى اى اساس توافقون على النشر ..

باسمة محمد يونس
ص . ب : ٤٣٧٥ دبى - الامارات



● تعليق الهلال :

ـ نشكر لك هذه الكلمات الطيبة .. اما الاشتراكات فترسلين بشأنها ماتريدين الى قسم الاشتراكات ، ويؤسفنا ان كتاب الهلال لايستطيع ان يتلقى اعمالا جديدة لسنتين او ثلاث بسبب ازدحام المواد لديه .. ثم ان كتاب الهلال ليس مختصا بنشر القصص

● الزمن القادم ●

لم يعد فى حياتك ماينتظر
الدروب التى تتخيلها مشرقات
بشمس الأمانى ليست سوى منحدر
فالخفافيش تحجب شمس النهار
وتأكل فى الليل ضوء القمر
فاعلن الآن موتك
واختر لحلمك احدى الحفر
فالديوك تنوح على الصبح قبل ولادته
وتصادر كل الأمانى وقت السحر
قدر ان تموت الطيور الصغار على مهدها
وتسافر حين يحين السفر
مخطىء انت اذ تنتظر
لم يعد فى حياتك ماينتظر
آه ياسيدى .. آه ياسيدى
كيف تهرب مما يريد القدر ؟!

عبد العزيز الشراكى ـ المنصورة

● مقاطع من كتاب الجذور ●

الجذور .. لايميتها التراب
لكنها تموج فى اخضرارها فتستجد
ياايها الجذر الوتد
انا بدايتك .. ولست منتهاك
فلست انت من يراود الفناء
بعدما تشربت الخلود
من اثدائها الفتوس

والتروس والجلد
فانت ...
فى رمانة الفؤاد فى اشتعالات الولد
فى الحزون مشرعات بالوريد والمدى
تدخلنى نارا وتخرج اللظى منى
وبين مدخلاتها ثم الخروج
الف الف منحنى وسد
صرت اشتعالى
مثلما كنت انطفائى وانكفائى
وانا اراك فى رقادك الطويل
فى تباعد الصهيل فى قساوة الكمد
من ذا الذى يضمد الجرح القديم
يرمم العمر القديم
يلم اشلاء المنى من فوق جدران السنين
هل كان حتما ان نبدل المهام فى الحفل العقيم ؟
لم صار فرضا ان يموت النحل كى يشتار شهدها
ياايها الجذر الوتد
اقاطف الطروح من حروفك الميراث والسند
واقرأ الخلود فى عيونك الجدد
فالجذور ... لايميتها التراب
لكنها .. تموج اخضرارها فتستجد

رفعت عبد الوهاب محمد المرصفى

اقصوصة :

● هو ●

● فى مثل هذا الوقت من كل يوم تنشق عنه الأرض ، لايعرفون من اين يأتى ولا الى اين يمضى ـ على شواطىء الترع والمصارف والخلجان يسير على مهل سارحا بعينيه فى خضرة الحقول او زرقة السماء او هناك فى البعيد ، نادرا ماكان يطرق الى الارض ، ملامح وجهه بادية للجميع وهم لايعرفونه ـ لم يسألوه من انت ، ولامن اين جئت ، ولااين تمضى ، ولاماذا تصنع هنا .. تنتهى حدود بلدهم ولاينتهى الطريق ، وهو على مهل يسير ، بعد ساعة تبتلعه الحقول او الليل او القرى المجاورة ، لايعرفون الى اين يمضى ولامن اين جاء لكنه كل يوم وفى الموعد نفسه تنشق عنه الأرض على جسر ترعة او مصرف او خليج .

لو كان معه كتاب لقالوا : هو يقرأ ، فكثير منهم تستهويه القراءة فى هذه الأماكن ، لو كان معه طفل او رفيق لقالوا : نزهة او مشروع ، لو ان هنا أرضا لايعرفون صاحبها لقالوا : هو صاحبها ، لو ان احدا هنا يبيع لقالوا هو المشترى . ولم يسألوه .

قال واحد منهم انه رآه مرة يخلع ملابسه ويلقى بنفسه فى الماء ، لكنه لم يقل انه رآه وهو يغرق فمازالوا يرونه حتى الآن ، وقال صاحب نخلة على الطريق انه رآه يصعدها الى حيث الرطب ومع ذلك فلا رآه يأكل وهو فوقها ولاكان معه شىء بعد ان نزل ، وقال فلاح كان يشوى الذرة عند الساقية انه اقبل عليه وجلس فأمسك فى يده اليمنى كوزا اخضر وفى اليسرى كوزا مشويا ، تأملهما ، ثم تركهما ومضى الى سبيله ، وقال احد المدرسين انه رآه يطل عليه من زجاج النافذة بينما التلاميذ مشغولون فى رسم خريطة ، وقال سائق اتوبيس انه كان متجها الى الجراج وليس معه احد ، حتى الكمسارى تركه فى المحطة لتوريد حصيلة اليوم وفى الجراج وبينما هو يهبط رآه فى آخر الاتوبيس يهبط من الباب الخلفى .

وكان يغيب بعض الأيام لكنه يعود ، يطول الغياب احيانا لكنه دائما يعود ، ويطول انتظامه فى الحضور لكنه يعود فيغيب حتى يظنوا انه لن يعود لكنه يعود ، وينتظم انشقاق الأرض عنه حتى يظنوا انه لن يغيب ، لكنه يغيب ، ولم يسألوه وانما راحوا فيما بينهم يضعون الاحتمالات ، ويفترضون الافتراضات ، ويبحثون عن التفسيرات .. قال فريق منهم هو مجنون ولاداعى لاضاعة الوقت والأعصاب فى التفكير ، وقال فريق ثان : بل نسأله ، نحن لسنا متأكدين انه مجنون من يدرى ؟ لعل له اهلا يبحثون عنه ، لعل شيئا ينكشف يمكن ان يفيدنا ..

قال الفريق الأول : اى شىء يخصنا ؟ هو لم يسرق شيئا من ارضنا ، ولم يؤذ احدا من اولادنا ، ولم يتعرض لنسائنا ، هو حتى لم يطأ شوارعنا بقدميه ؟ انه هناك بعيد عنا ولايمثل اى خطر ؟ فقط سنضيع وقتنا ، وقال الفريق الثانى : ولكنه يملأ البيوت بالحكايات والروايات ترك الأولاد الكتب ، والمزارعون ينتظرونه كل يوم ولايعملون ، وهانحن رغما عنا نمضى الوقت فى التفكير ، ثم لعله مريض فنعالجه ، أو غريب فنؤويه ، أو هارب فنعيده الى اهله ، انه ليس مجنونا لسبب بسيط هو اننا لم نلتق به ولم نسأله ولم نسمع منه ، ولم نتأكد بالدليل القاطع انه مجنون .. ثم .. ماذا لو سبقتنا اليه احدى القرى ؟؟

يغيب ، فيميل الناس إلى رأى الفريق الأول ، ثم تنشق عنه الارض فيميل الناس إلى رأى الفريق الثانى ، ومضى عام وفى بداية العام الثانى

راح ينتظم فى الحضور فرجح رأى الفريق الثانى ، واتفق الجميع ان ينتظروه غدا فى الموعد المألوف ، لكنه لم يأت .. غابت الشمس ولم يأت ، وفى اليوم التالى انتظروه ، لكنه لم يأت .. غابت الشمس ولم يات .. وفى اليوم الثالث والرابع والخامس ، مضى اسبوع واسبوعان وشهر وشهران ولم يات .. قالوا : هى دورة الغياب وسوف يعود ، وانتظروا لكنه لم يأت ، وطال انتظارهم وراح الانتظار يلد اسئلة ، ثم راحت الأسئلة تلد الحيرة ، والحيرة تلد اللهفة واللهفة تلد الشوق والشوق يلد الحنين ، مضى عام على انقطاعه ، وراحت كلمة الانقطاع تتلاشى ، ويحل محلها الغياب ، وبعد الغياب الحرمان وراح كل منهم يعرف سبب الحرمان ، واكتشف الفريقان ان شيئا واحدا يشدهم الى اتجاه واحد ، ان شيئا واحدا ينتظرونه جميعا ، شيئا واحدا يتحرقون شوقا اليه جميعا ، شيئا واحدا جميلا وغاليا وعزيزا ضاع منهم جميعا .

محمود عبد الحفيظ
نادى الأدب ـ كفر صقر

● مع الأصدقاء ●

● السادة اسلام كرم شعيب .. حسن بيضانى (الحديدة ـ اليمن) .. محمد على بكر .. رمضان عبد اللطيف حامد .. طارق عرابى .. صالح احمد اسماعيل .. عوض الله النبوى .. عبد الصبور الصادق .. حسين بركات .. احمد محمد سلامة .. محمد عبد اللطيف حامد .. محمد على بكر .. احمد محمود خليفة .. فارس عبد الشافى عطية .. طارق عثمان عرابى .. احمد عبد الحليم رزق .. سعاد الصلوى .. عبد العزيز بيومى على .

ـ انتم ايها الشعراء الكرام ملأتم حقيبتنا هذا الشهر باشعاركم . فشكرا لكم .. وقد جمع بينكم جميعا حب الشعر والاخلاص له ، ولكن فى قصيدة كل منكم هنات من كسر الوزن او من خطأ اللغة او النحو ، ومن حسن الحظ ان الصحيح اكثر من الخطأ ..

● حاتم محمد ابو العباس ـ امبابة ـ ناهيا :

ـ كلمتكم عن الحركة النسائية لابأس بها ، ونرجو ان تكتب كلماتك القادمة على وجه واحد من الورقة ، مع عدم الاسهاب .

● جودت احمد الحمد ـ اربد ـ الأردن :

ـ نشكر لكم حسن ظنكم بنا ، ونرجو لكم التوفيق فى فنكم الأدبى وهو القصة القصيرة .

الكلمة الأخيرة

الاجيال .. دائما ؟!

بهاء طاهر

قضيت شهرا فى القاهرة بعد غياب طويل . عدت الى أحب مكان الى قلبى على ظهر الأرض . مفعما بالحنين بالرغبة فى ان أفعل ما كنت افعله فى الزمن القديم .. اللقاء بالأصدقاء والجلوس على المقاهي والتعرف على النبض الجديد فى حياتنا الثقافية وعلى الكتاب الجدد الذين اسعد دائما بالتعرف عليهم والاستماع اليهم . ولم يخب املى فيمن التقيت بهم من المبدعين الشبان ، فهم بالفعل اصوات جديدة لا تقلد السابقين (وانا اعنى الموهوبين منهم بالطبع) ويعبرون عن قضايا وهموم لا تعرفها الأجيال السابقة بهذا القدر من الدقة ولا تستطيع التعبير عنها باللغة الجديدة التى يشتقها وينحتها هؤلاء الشبان من ايقاع العصر سواء فى الشعر أو القصة .

فاما ما خاب فيه أملى بالفعل فهو موقف القدامى من الجدد نفس القصة تتكرر !! .. نفس الاتهامات التى كانت تكال لجيلنا حين بدانا الكتابة توجه الآن الى الجيل التالى لنا : فكتاباتهم غامضة ، ولغتهم ركيكة ، ورؤيتهم ساذجة ، ثم انهم باختصار مزعجون على المستوى الشخصى ، وقد بلغت بهم الجراة ان يعتبروا انفسهم "جيلا بلا اساتذة !؟" .. وانا لا انصب نفسى محاميا عن الأجيال الشابة ، غير ان عندى شيئا يقال عن كل واحدة من هذه النقاط وعنها جميعا ، وليست هذه هى المشكلة الآن على اى حال فانا اظن انهم اقدر على الدفاع عن انفسهم .. المشكلة الحقيقية ان تاتى هذه الاتهامات من ابناء جيل ذاقوا من الكاس نفسها ولعلهم يعانون من مرارتها حتى الآن .. والمشكلة الاكبر ان تاتى الاتهامات من القلة التى تملك ان تفتح امام هؤلاء المبدعين طريق النشر وامكانية التقديم الفعال . ساهمس فى اذنهم ان الزمن قد مر دون ان نشعر فلعلهم لا يكررون الآن صدى ما قيل لهم . لعل تلك التجربة القديمة والمملة عن صراع الاجيال تنتهى ولعلهم الآن يعكسون الأدوار .. تلك على الأقل شهادة لنا باننا قد تعلمنا شيئا !



بنك مصر

يفتح لك حساباً جارياً

بأي فرع تختاره
٣٥٠ فرعاً
منتشرة في كل أنحاء مصر



تستطيع أن تودع وتسحب خلال ٢٤ ساعة في اليوم.
حتى في العطلات من خلال آلات البنك الشخصي.
(٢٠ آلة في القاهرة - الجيزة - الإسكندرية)

- البنك ينوب عنك في سداد فواتير التليفون - الكهرباء ويقدم لك خدمات غير تقليدية (تلكس/فاكس)
- تستطيع أن تفتح الحساب الجاري بأقل حد أدنى.

هكذا يكون البنك



مصر للطيران

أهلاً بكم فى عالمنا ...